INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
ISLAMABAD - PAKISTAN
FACULTY OF ARABIC
DEPARTMENT OF
ARABIC LITERATURE

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد-باكستان
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية

الصورة الفنية المبتكرة في شعر شوقي وإقبال

"دراسة فنية مقارنة"

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

تحت إشراف

الدكتور / محمد علي غومري
أستاذ مشارك ورئيس قسم البحوث والدراسات العليا
بكلية اللغة العربية
الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد

إعداد الطالب

أخلاق أحمد نصير طارق

العام الجامعي: 2014-2015م

International Islamic University
CENTRAL LIBRARY
Islamabad

15-2-2019
Accession No TH-17781

PhD

٨٩٢ ، ٧١

أخ ص

أدب عربي - شعر

أدب عربي - صورة فنية

أدب عربي - شوقي

أدب عربي - اقبال

أدب عربي - مقارنة

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
ISLAMABAD - PAKISTAN
FACULTY OF ARABIC
DEPARTMENT OF
ARABIC LITERATURE

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد-باكستان
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية

تقرير لجنة المناقشة

أجريت مناقشة البحث الذي قدمه

الطالب/أخلاق أحمد نصير طارق

بعنوان

الصورة الفنية المبتكرة في شعر شوقي وإقبال

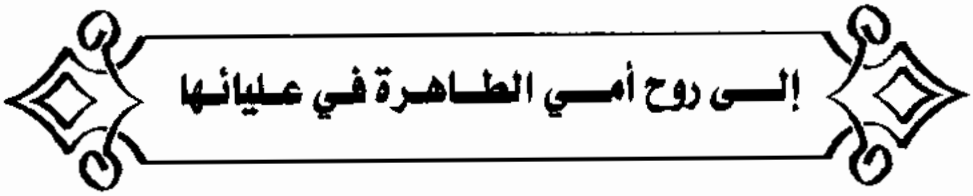
- دراسة فنية مقارنة-

بتاريخ: 02 / 12 /2015

أعضاء لجنة المناقشة وتوقيعاتهم

م	المناقش	الاسم	التوقيع
1	المناقش الخارجي	الأستاذ الدكتور مظهر معين	
2	المناقش الخارجي	الأستاذ الدكتور نبيل الفولي	
3	المناقش الداخلي	الأستاذ الدكتور سيد رفعت على	
4	المشرف على البحث	فضيلة الدكتور/ محمد علي غوري	
	الملحوظات		

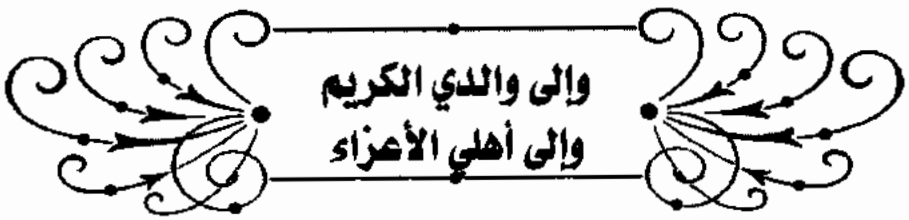
الإهـــــداء



أهدى هذا البحث

كانت ترقبه في حياتها آملة

تحقق بعد أن صعدت إلى السماء



حباً وعرفاناً واعترافاً ووفاءً

بعواطف الحب والإخلاص والشكر والدعاء

أدام الله بقاءهم، وأمد لهم في عمرهم إيماناً وعافيةً

شـــكـــر وعـرفـان

من دواعى الوفاء والاحترام أن أقدم شكرى الخالص الصادق العميق، وكل معاني التقدير والامتنان لأستاذى المشرف على هذا البحث الدكتور محمد على غورى -حفظه الله ورعاه- لما بذله من جهد كبير فى توجيه البحث ورعايته، منذ أن كان هذا البحث فى رحم الأفكار، وظل يساعدنى بإرشاداته العلمية، وبملاحظاته القيمة، وباستداركاته الدقيقة تجاه الأسلوب الفنى حيث لم يبخل علي طيلة البحث بمشورة علمية، ولم يألل جهداً ولم يدخر وسعاً فى إسداء النصائح والتوجيهات إليَّ فكراً وموضوعاً، فناً و محتوى، فلولا علمه ودقته وتشجيعه لما خرج البحث على ما هو عليه الآن، فله مني جزيل الشكر والتقدير .

وأتوجه ببالغ الشكر وعظيم التقدير للجامعة الإسلامية العالمية بصفة عامة وكلية اللغة العربية بصفة خاصة، التى أتاحت لي فرصة الارتواء من عيونها العذبة، ومناهلها المتدفقة، والتزود منها بخير زاد، فأسأل الله تعالى أن يرفع من مقامها ويزيدها تقدماً وازدهاراً، وارتقاءً وعلواً، وابتكاراً وعطاءً .

ولن أنسى أن أسجل شكراً خالصاً وتقديراً عميقاً لجميع الأساتذة الكرام الذين على أيديهم نشأت وترعرت، وتمتعت برفقتهم وحنانهم منذ أن كنت شاباً يافعاً، فنحن الطلاب - طلاب كلية اللغة العربية — وإن صرنا الآن أساتذة، لسنا إلا بذور عملهم وحصاد غرسهم، ولذلك أدعو الله سائلا أن يرعاهم ويحفظهم للعلم وأهله.

ويطيب لي أن أشكر أساتذة المركز - مركز تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها - وخاصة الأستاذ يوسف يعقوب - شفاه الله شفاء كاملا- والأستاذ الكبير إبراهيم حماد الذى أعتبره بمثابة والدي . ورئيس المركز الدكتور عبد المنعم أحمد، والأخ الكبير الأستاذ محمد الغالى، والأخ الأستاذ أبو محمد، الذين كانوا يحثونى دائما ويشجعونني على إكمال هذا البحث.

ويسعدنى أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذى الكريم والمرشد العظيم الأستاذ ثناء الله شاهد الذى ساعدني فى فهم الأبيات الأردية وتعب معى فى ذلك تعبا شديدا .

وختاماً يفرض عليّ واجب الوفاء أن أشكر كل من ساعدني وأعانني ولو بكلمة ناصحة راشدة.

المقدمة
الموضوع وأسباب اختياره
الدراسات السابقة
البحث وحدته

المقدمة
أهمية الموضوع وأسباب اختياره
الدراسات السابقة
منهج البحث وخطته

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد :

هذه الدراسة للصورة الفنية المبتكرة في شعر شوقي وإقبال، قصد الباحث ما توفر له من الصور الفنية المبتدعة التي ابتكرها الشاعران بمهارتهما الفنية وقدرتهما المتميزة وقوة ملاحظاتهما الدقيقة؛ لأنهما كانا يرسمانها في لوحات فنية رائعة أو يصورانها كأنها مناظر ومشاهد تعرض وتمثل، ويحولان الطبيعة الفطرية الساحرة إلى كيان يمكن أن يتكلم ويتبادل الأحاسيس والخواطر معها.

ولعلهما عندما يبدعان صورا مبتكرة كليةً أو جزئيةً يقلدان القدماء في أطرهم السابقة ويزيدان عليها من ثقافتهما الواسعة، وخلفياتهما المتشعبة، ويجريان تلك الصور أكثر إيحاءً وأدق تأثيرا وأبلغ إيقاعا، محاولين بذلك تأدية المعاني والأفكار في رؤى جديدة وقوالب حديثة لتكون في أحسن وجه وأكمل زي.

وقد اعتمد كل من شوقي وإقبال في رسم هذه الصور الناطقة إبداعاً واختراعاً على الروافد البلاغية والأدوات الفنية المعروفة التي تزيد الصور روعة وجمالا وتصوغ المعاني الذهنية والأخيلة النادرة وتزيدها تفاعلا حسياً وانفعالاً نفسيا، وتارة نجدهما يخلقان الصور الحسية الحقيقية بألفاظ موحية وتراكيب ناطقة وعبارات تعقبها إيحاءات داخلية تضفي على القصائد ركيزة البقاء ولباس الخلود الأبدي .

وقد توفرت هذه الصور الفنية لديهما في جميع الأغراض والفنون الشعرية، وفي كافة المناسبات والمواقف مما يدل دلالة واضحة على إمكانياتهما العظيمة، وقد عمدا في شعرهما ألا تتكرر هذه الصور معنى وشكلا مبتعدين عن الجمود والتكرار الممل بقوالب مختلفة ومشاهد متنوعة وأطر بديعة.

وقد هدف الباحث من المقارنة بين هذين الشاعرين إلى رصد هذه الصور الفنية المبتكرة مع متابعة واستجلاء جوانب التنائي والتلاقي بينهما فناً ومعنى، وحساً وعاطفةً، ومراعاة لكل قيمة جمالية وفكرية متفاعلاً ومتعايشاً مع النصوص الشعرية المتمثلة في صور مختلفة ولوحات فنية رائعة في مناسبات مختلفة وأغراض شتى، بقصد تحقيق المتعة العقلية واللذة الذهنية للقراء من ناحية، والسعي إلى سد عوز كبير في الأدب المقارن من ناحية أخرى في تسليط الضوء على الصور الفنية لدى شوقي وإقبال بحيث يمكن أن تعين المختصين والباحثين في هذا المجال.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره :

يرى الباحث أن الدراسة الحالية من الأهمية بمكان حيث إنها تعتبر من الدراسات الجادة للشاعرين العظيمين، وهما يمثلان أشهر الثقافات وأعظم الحضارات، إحداهما العربية الخالدة، والأخرى

الهندية التي خرجت منها الأردية الآخذة بقدر كبير من العربية لنشر الإسلام ورسالته التي صارت تمثل أعظم أدب وأوسع فكر، لا سيما في شبه القارة الهندية، علاوة على أن الشاعرين عاشا في زمان واحد وتشابها في كثير من الظروف والأوضاع.

وهما ليسا شخصيتين تاريخيتين فحسب، بل هما شاعران عظيمان ومدرستان كبيرتان فى الأدب، وقد خلفا دواوين شعرية حملت إلى العالم أفكارهما الفنية، وأدبهما الإسلامي ونظراتهما الدقيقة ومهارتهما العالية وفنونهما الشعرية الموروثة والمبتكرة .

يرى الباحث أن شعرهما يتميز بانطلاقه من مضمون فكرى ظاهر في صريح العبارة وقوة تصوير فنى محكم حيث لا يخلو- الشعر لديهما- فى أي حال من الأحوال من نفحة شعرية وشعورية وعاطفة فردية وشعبية اجتماعية ثم عالمية، فالفكر ينطلق عبر الكلمات الناطقة والتراكيب الموحية التى تؤسس على أسس موسيقية لتحقق فى الشعر روحا تستهوى القلوب والأفئدة، لذلك نجد أن التمثيل ينطلق من الحركة التشخيصية التي يكتفيان بها لإنتاج لوحات فنية طريفة، ولإعداد مشاهد فنية رائعة، بينما نجد – على الجملة – أن الشعر لا ينطلق إلا من مضمون فكري دقيق فى أغراض مختلفة كما أنه لا يسمو إلى درجة الفن المتميز إلا بما يتجاوزه هذا المضمون من قوة التصوير الفنى وإبداع لوحات فنية دقيقة، اعتماداً على إمكانيات الأداء وآليات البلاغة وأدوات الكلام حيث تبدو الصور ناطقةً والمشاهد ماثلة، والمناظر مرسومةً والمواقف معروضةً، لذلك كان لزاماً على الباحث أن يعتنى بدراسة الصور الفنية المبتكرة لدى كلا الشاعرين جزئيةً أو كليةً، وبنائها بناءً فنيا بعناصرها المختلفة، وأسرار تراكيبها المتناسقة وأساليب تحليلها المتقنة، داعما بحثه بنماذج وأمثلة يكشف من خلالها مدى قدرتهما الفنية، وإمكانياتهما التصويرية، ويستجلى من خلالها ثقافتهما الواسعة وحضارتهما الأصيلة، متطلعاً إلى معرفة مدى استعانتهما بالفنون الشعرية والروافد البلاغية والأدوات اللغوية الفنية السابقة، وبالتالي يقف على القيمة الفكرية والجمالية، وما يتسم به شعرهما من خصائص شعرية وشعورية.

ليس هذا فحسب، بل يتناول الباحث بالدراسة ما اعتمل في نفس كل منهما بحيث يكشف الغطاء عن المراحل العاطفية والتأثرات الشعورية والإيحاءات الباطنية فى الفنون الشعرية المتنوعة تجاه الوطن ثم الشعب ثم الأمة الإسلامية بصفة عامة، وذلك فى إطار الأسلوب الفني الذى استلهماه فى صناعة الصورة الفنية، وفي حين يرى الباحث فى هذا الصدد أن الكتب التى ألفت والدراسات التى عقدت حولهما لا تشير إلا إلى المناسبات الشعرية الخارجية والأفكار التى تمخض عنها شعرهما دون التعمق في محاولة استكشاف الدراسة الفنية التى تتمثل في تحليل الصور الفنية المبتكرة التى لجأ إليها للتعبير عن أقصى مشاعرهما وأبعد معانيها، لتحقيق المتعة الأدبية واللذة الذهنية، ومن ثم يمكن أن يجد هذا البحث اهتماما كبيرا من الباحثين الذين يرغبون فى تطوير الدراسات فى هذا المجال الفنى .

وقد شعر الباحث برغبة عميقة في دارسة شعر إقبال الأردي لم يستطع أن يغالبها ولم يقدر أن يتجاوزها، منذ أن كان طالبا في مرحلة الماجستير لنفس الكلية، فقرر أن يعمد في الدكتوراه إلى دراسة مقارنة في هذا المجال، إشباعا لتلك الرغبة، وإسهاما في الارتقاء بالدراسات الخاصة باللغة العربية التي تعتبر مقوما أساسيا في وجود هذه الأمة العربية الإسلامية المحمدية بأفكارها ومعانيها وعلومها ومعارفها، فاللغة العربية تجعل القلوب طبقة واحدة على اختلاف المظاهر الاجتماعية والجغرافية والسياسية.

ثم استجاب الباحث لرغبة كامنة في نفسه نحو الشعر، فانساب في هذا المضمار عبر اختياره لدراسة الشعر الأردي دون الفارسي؛ لأنه يرى أنه مناسب لهذه المرحلة العلمية العليا، لما فيه من اطلاع على الثقافة العربية والأردية من شتى الجوانب، واكتساب المهارة والبراعة فى فن الشعر ثقافةً وأسلوبا فنى ومعناً، والجدير بالذكر هنا الإشارة إلى أن هذين الشاعرين قد كثرت عليهما الأيادي الباحثة واضطربت فيهما الأقلام وكتبت حولهما بحوث فى جوانب شتى واتجاهات مختلفة، فى بلاد مختلفة وفى لغات متنوعة، وأقيمت مؤتمرات عالمية ومحلية حول شعرهما وذكراهما.

غير أن جرأة الباحث تعتبر من المغامرة العجيبة، حين تطرق إلى هذين الشاعرين اللذين قد درسا دراسة مستفيضة في جامعات مختلفة وفي نواح شتى، وجوانب مختلفة، وقد وجد دعماً وتشجيعاً من أساتذته، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور حبيب الرحمن عاصم، والأستاذ الدكتور محمد على غورى، وكلاهما أكدا له أن الموضوع جدير بالبحث ومناسب للدرجة التي ستقدم لنيلها، فدرس الموضوع دراسة فنية مقارنة تهدف وترصد ظاهرة مهمة هي الصورة الفنية المبتكرة عندهما.

ومما يضفي على البحث أهمية خاصة أنه يشتمل على صور رائعة فذة لأبيات شعرية في كلتى اللغتين العظيمتين لشاعرين عظيمين ذاع صيتهما في العالم كله، وبهذا يمكن أن يفيد هذا البحث الفكر الإنساني في تزويد المكتبة العربية ببحث جديد في فن الشعر المقارن، وكذلك يمكن أن يكون له شأن عظيم إذ يقدم للعالم العربي ثقافة مزدوجة إحداهما إفريقية عربية والأخرى آسيوية هندية مزدوجة مع عرض ظروف ارتبطت بحياتهما وحياة بلديهما، وكيف أن تلك الظروف والحياة أثرت في تكوين شخصيتيهما ووجهتهما إلى إرشاد الأمة في بلديهما، حيث وظفا الشعر لإيقاظ الأمة والاستشراف إلى رؤى مستقبلية مصطحبين أحداث عصريهما مع الموضوعات الأخرى، وذلك لأنهما لم ينشدا الشعر ليثيرا الاعجاب، بل جعلاه لمقاصد عليا ولأهداف سامية.

ومما يعطى الموضوع أهمية أخرى أنه يمكن أن يفتح آفاقا جديدة وأبوابا ذات شأن تهدف إلى المقارنة بين النظم الشعري لدى شعراء العربية وشعراء غير العربية في مجال البحوث الأدبية المقارنة، ولا يتأتى ذلك إلا بسعة حقل المقارنة والإطلالة على الثقافات المختلفة عن قرب وكثب وفقا لمعايير الأدب المقارن العالمي.

ومما دفعه إلى المضى قدما نحو هذا الاختيار رغبته المتجددة فى دراسة الشعر الأردي دون الفارسي، كما سبق، وذلك أن الباحث كان يحس دائما وهو يدرس الشعر أنه لم يبلغ مبلغا كافيا فى معرفة هذا الفن يؤهله أن يستوعبه فناً وثقافةً، فهذه خير فرصة للباحث ينمي بها مهارته ويجلي من خلالها إمكانياته في هذه الناحية، ويزيد معرفته بالشعر والشعراء ويفيد الآخرين أيضا إن استطاع إلى ذلك سبيلا.

ومما يزيد من أهمية هذا البحث أنه يحتوى على شرح وتحليل لكثير من الأبيات الشعرية الأردية للعلامة محمد إقبال باللغة العربية، وخاصة تلك التى تحمل فى طياتها صورا رائعة اخترعها بقوة تصويره الفنى، فضلا عن الأفكار العالمية والمعاني السامية التى يمتلئ بها معظم شعره الأردي، وبهذا يمكن أن يزود المكتبة العربية بكتاب جديد فى تحليل شعر شاعر عظيم من شعراء شبه القارة الهندية، شاعر لم ينشد الشعر ليكسب شهرة أو سمعة، ولم يطوع قريحته ليثير الإعجاب وينال عزة وكرامة من الناس، وإنما سخر شعره لإيقاظ الأمة وإذكاء جذوة الإيمان ورفع كلمة الله فيها، وقد نصب نفسه واعظاً حكيما يحي القلوب الميتة بحرارة الإيمان وقنديل الإسلام .

ويزاد على ذلك أنه تمثل الشعر الأردى كما تمثل شوقى الشعر العربى فى فترة الانحطاط والتدهور، وارتقى بهذا الفن، ونهض به. وهكذا أولاه رعايته الفنية والأدبية حيث وظف اللغة الأردية والفارسية وخلف أربعة دواوين ضخمة باللغة الأردية جمعت تحت عنوان كليات إقبال وألحقها بدواوينه الفارسية التى بلغ عددها ثمانية.

وقد أتاح هذا الموضوع للباحث فرصة الاطلاع على الأدب الأردى وتذوقه في بلد ينتمى إليه وجاء بلغة هى لغته؛ لأنه كان يحس من حين لآخر أن الصلة كادت أن تنقطع أو صارت ضعيفة بينه وبين الأدب الذى تحت يديه ونصب عينيه، وهذا الموضوع لن يكون آخر اهتماماته بهذا الأدب — إن شاء الله- ولكنه يمثل بداية متواضعة ولبنة أولية لسلسلة خططها لنفسه بعد أن ينال درجة الدكتوراه بإذن الله، وقد كان من أكثر البواعث المحفزة على هذا الاختيار أنه جديد من نوعه، لذلك أراد به أن يلفت انتباه الباحثين للبحث في هذا المجال، فرأى أن يقدم في هذا البحث كل ما توفر له ووفقه المولى عز وجل للوقوف عليه من الصور الفنية المبتكرة لدى شوقي وإقبال.

الدراسات السابقة:

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن الدراسات التى تتصل بفن شوقى وإقبال فى محيطهما- كل على حدة- تغلبها نزعة سطحية وتعوزها دراسة منهجية فنية فى حدودها، علاوة على أن أهميتها تركزت على الموازنة بين شوقى وبين شعراء آخرين في العصور القديمة والحديثة، أو بين إقبال والشعراء الآخرين. وهذه الدارسة لا تخرج فى جملتها عن المقارنة الموضوعية والفكرية، وليست بفنية إلى حد ما، بينما تتميز هذه

الدراسة الحالية بالتركيز على الجانب الفني والوقوف على مدى استعانتهما بالفنون البلاغية وغيرها لرسم لوحات فنية وصور إيحائية مناسبة .

ومما يجدر ذكره في هذا المجال أنه لم تتوفر للباحث أية دراسة سابقة للصور الفنية المبتكرة لدى شوقي وإقبال، وإن كان هناك عدد من الدراسات المقارنة التي لم يستفد منها استفادة مباشرة سوى في مناهج البحث أو الوقوف على بعض المعلومات حول الشاعرين متضمنا الإطار النظري. ومن هذه الدراسات السابقة ما يلي:

١ - أدب الأطفال عند شوقي وإقبال، للباحثة ثروت، وهي رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، العام الدراسي ٢٠٠٣-٢٠٠٤م، وكان الهدف من هذه الدراسة معرفة تلك القصائد التي نظماها في هذا المجال مع بيان أوجه التلاقي والتشابه بينهما، والتعليق على تأثرهما بالآداب الغربية.

٢ - شعر الأندلس عند شوقي وإقبال، للباحث عبيد الرحمن محمد بشير، وهي رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، العام الدراسي ٢٠٠٢-٢٠٠٣، وكان الهدف من دراسته يكمن في تسليط الضوء على تلك القصائد التي رثيا فيها الأندلس، وأفاض الحديث في الظروف والأوضاع التي آلت إليها الآن، مع بيان أوجه التلاقي والاختلاف بينهما، وبيان تأثرهما بالآداب الغربية وتحليل العواطف الأليمة تجاه هذه الكارثة العظمى.

غير أن الباحثين درسا نفس الشخصيتين بطريقة مختلفة، ولم يستفد الباحث من بحثيهما كثيراً؛ لأن الباحثين لم يتطرقا إلى الصور الفنية ولم يحللاها تحليلا بلاغياً.

ثمة دراسات أخرى مستقلة ومشتركة حول شوقي وإقبال، وهناك مقارنات كثيرة بينهما وبين الشعراء الآخرين قديماً وحديثاً، درسها الباحث واطلع عليها ولكنها لم تفده كثيراً في بحثه هذا؛ لأن هذه الدراسات لم تتطرق إلى موضوع الصور الفنية ولا تحليلاتها تحليلا بلاغيا بينهما.

ومن ثم يحق للباحث أن يقول بأن هذا الموضوع لم ينشط لدراسته أحد من قبل، ولم يخض في موضوعه الخاص أحد، واستعرضه، فظهر له من خلال الاستطلاع أن هناك كتباً ومؤلفات قد أفاضت في دراسة الشاعرين ولكنها مست القشرة الخارجية للدراسات الفنية المتعلقة بالصورة المبتكرة ولم تمس اللباب، وكما أن المقارنة وجدت في كثير من الموضوعات فإنها لم توجد في هذا الجانب الفني.

منهج البحث وخطته:

اتبع الباحث في دراسته من مناهج البحث العلمي المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمد فيه إلى وصف المتغيرات المتمثلة في المعلومات والموضوعات الشعرية المتدفقة لدى الشاعرين، وعرض إنتاجهما بحسب ما وجده دون تدخل من قبله إلا في شرح الأبيات وتحليل الصور الفنية فيها، وإبداء الرأي في استجلاء مواطن الحسن والجمال، والمقارنة بين الشاعرين في مجالات مختلفة، وترتيب الأفكار ترتيبا يمكن أن يفضي إلى نتائج تتماشى مع مقتضيات البحث، ولذلك حاول أن يكون عمله هذا ذا فائدة للآخرين، وأن يكون البحث موضوعيا، مستقيم الأسلوب، غير غافل عما سيجعله خارج منظومة الأطروحة، ومواجها في سبيل ذلك كل عناء ومشقة، متخذاً كل ما استطاع من أدوات البحث والدرس، لا تدفعه عن غايته عقبة مهما تكن شديدة العسر والالتواء، فقد راعى في عرض الموضوعات والمعلومات حول الشاعرين، وموضوع البحث ما يلي:

① الاعتماد على النصوص الشعرية المباشرة للشاعرين، حيث اعتمد في المقارنة بين الشاعرين على النصوص التي تحمل صورا فنية رائعة، ولما كانت قصائد إقبال بالأردية فضل الباحث أن ينقل النص الأردي مع النص المترجم إلى العربية.

② في حال التكرار اقتصر على النص المترجم بالعربية، وأشار في الهامش إلى موضع النص الأردى، ليكون الرجوع إليه سهلا ميسورا، وذلك تجنباً للتكرار الذى يعتبر مطعنا في البحوث العلمية الأكاديمية.

③ اختار إحدى الطرق العلمية الحديثة في ذكر المصادر والمراجع، والتي تتمثل في اسم المؤلف ثم اسم الكتاب، ورقم طبعه ومكان نشره.

④ وضع عناوين فرعية دقيقة منسجمة مع الموضوعات الرئيسية.

⑤ بذل مجهودا - بحسب ما توفر له- في الرجوع إلى أمهات الكتب في شرح الأبيات ومناسباتها وتحليلها.

⑥ التزم الأمانة في رصد النصوص والترجمة، موظفاً كل طاقته وإمكانياته، ليكون شرح وتحليل الأبيات الأردية شرحاً دقيقا والترجمة أمينة دقيقة، غير أنه استحسن ألاّ تكون الترجمة ترجمة حرفية شكلية، بل تكون ترجمة تعبيرية . إن صح التعبير- بمعنى أن تكون مؤدية لمرمى الكلام ومغزاه من غير تقيد بكل كلماته، وحروفه، ولكنها في الحدود التي يسمح بها النص المترجم .

ملخص البحث:

يأتي البحث في ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد، أما المقدمة فهي تحتوى على عنوان البحث وتفسيره ثم أهمية الموضوع وأسباب اختياره ثم منهج البحث وملخصه، وأما التمهيد، فإنه يشتمل على نبذة عن حياة الشاعرين وملامح عصريهما وثقافتيهما، ومكانة شعرهما، وتلحق به نبذة عن الصورة الفنية الموجزة.

وتناول الباحث فى الفصل الأول ملامح من إنتاج أحمد شوقى الشعري عرضا وتحليلا متطرقاً فى المبحث الأول إلى الصور الفنيه الحسية، ومتناولاً فى المبحث الثاني الصور المجازية كالتشبيه والاستعارة وما يدور حولها من أدوات بلاغية أخرى، ثم تحدث في المبحث الثالث عن الخيال البديع والعاطفة الصادقة لدى شوقي، وفي المبحث الأخير سلّط الضوء على تأثير الصور الفنية وقيمتها في شعرهما.

وتتبع الباحث في الفصل الثاني ملامح الصور الفنية الشعرية لدى شاعر الشرق محمد إقبال عرضا وتحليلا، متصدياً فى المبحث الأول للصور الفنية الحسية، ثم تدرج فى المبحث الثاني إلى الصور الفنية المجازية مثل التشبيه والاستعارة وما إلى ذلك، وتلاه الحديث عن تأثير الخيال البديع والعاطفة الصادقة للصور الفنية في شعره، كما حاول الباحث الوقوف فى المبحث الأخير على تأثير قيمة الصور الفنية في شعر إقبال.

وقد خصّص الفصل الأخير للمقارنة بين الشاعرين الكبيرين في جانب الابتكار في الصورة الفنية عندهما، حيث قام بتسليط الضوء على تأثيراتهما الشعورية والمراحل العاطفية والظروف والأوضاع التى مر بها الشاعران، وأردف به الحديث عن المقارنة بين مدى استعانتهما بالفنون البلاغية والأدوات الفنية لخلق هذه الصور المبتكرة وإبداعها إبداعا رائعاً، وفى المبحث الأخير تكلم عن المقارنة بين الإيحاءات الفنية لديهما.

وفى نهاية البحث جاءت الخاتمة وفيها خلاصة البحث والنتائج المهمة التى توصل إليها.

❁❁❁❁❁❁❁

أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م/ ١٢٨٥-١٣٥١هـ)

نشأته وحياته:

في مهد من مهاد الترف والثراء، ولد ألمع شاعر في تاريخ الأدب العربي الحديث بالقاهرة سنة ١٢٨٥هـ[١](١٨٦٨م)، في زمن الخديوي عباس الأول حاكم مصر، وكان من أسرة ممتزجة العناصر، وكان الأصل الكردي للأب، والأصل التركي للأم، والأصل الشركسي لجد أبيه، والأصل اليوناني لجدة أبيه[٢]، فتآزرت واشتركت في تكوين شخصيته الفذة هذه العناصر الأربعة فضلا عن ثقافته الواسعة وإطلاعه الكثير، فخرج منها شاعر ممتاز، لم تظفر مصر بمثله في عصورها المختلفة[٣]، وذلك أن الله سبحانه اصطفاه لإمارة الشعر لما فيه من عبقرية خارقة، وسليقة فنية بارعة، وقريحة فذة.

نشأ منذ نعومة أظفاره في سعة ورغد، وكان وثيق الصلة بقصر الخديوي إسماعيل[٤]، وعاش في كنف النعيم واللهو والترف حتى آخر حياته، فنشأ نشأة أرستقراطية، كما يشير إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف قائلا: "فقد وضعته ربة الشعر منذ نعومة أظفاره في مهاد من النعيم، وما زالت تدلله في هذه المهاد حتى آخر حياته، وشوقي من هذه الناحية نشأ نشأة أرستقراطية، ليس فيها شيء من الديمقراطية وما يتصل بالديمقراطية من حياة الشعب المصري"[٥].

مسيرته العلمية:

تلقى شوقي دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة، وبلغ من عمره أربع سنوات، ثم انتقل منه إلى مدرسة المبتديان الابتدائية، فالتجهيزية، وفي هذه المدرسة أظهر تفوقاً ونبوغاً[٦] أهلاه لنيل منحة دراسية مجانية فيها، ولم يكد يتم من عمره الخامسة عشرة حتى التحق- على صغر سنه- بمدرسة الحقوق سنة ١٨٨٣[٧]، ودرس فيها حوالي سنتين، وفي هذه الفترة التعليمية تيقظت فيه موهبته الشعرية بوضوح، فأخذ يصوغ بها بعض المعارف الجيولوجية والجغرافية من مثل أرجوزته[٨]:

١- الدكتور مصطفى الرفاعي، في رحاب شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: مطبعة الانتصار، ١٩٩٦م)، ص ٨

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الأولى، (مصر: المطبعة البولسية)، ص ٩٧٢.

٣- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الطبعة الثامنة، (مصر: دار المعارف)، ص ٠٩.

٤- الدكتور أحمد محمد الحوفي، ديوان شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة)، ص ٤، جـ ١

٥- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١١

٦- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: دار الجيل ٢٠٠٥م)، ص ٥.

٧- إيليا حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، (بيروت: كتب التجاري للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٧٠)، ص ٣٥.

٨- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٣

إفريقيا قسم من الوجود في شكله أشبه بالعنقود[١]

وهنا بدأ شوقي يستجيب لقريحته الشعرية التي شغلته عن زملائه ورفقائه، ولكنه لم يلبث أن انضم إلى قسم الترجمة الذي أنشئ في مدرسة الحقوق، وظل فيه سنتين، منح في آخرهما شهادته النهائية[٢]. وقد تتلمذ خلال دراسته على مجموعة من أبرز الأساتذة في زمانه كالشيخ حسين المرصفي صاحب "الوسيلة الأدبية"، والشيخ عبد الكريم سلمان، وحفني ناصف، والشيخ محمد البسيوني البيباني، أستاذه في اللغة العربية، فأصبح يجيد العربية والفرنسية، وأما التركية فقد تعلمها في بيته، وهكذا كان يحسن ثلاث لغات في مطلع شبابه، وامتزجت هذه اللغات في ثقافته، واصطلحت فيما بينها على تأليف طبيعته وتكوين شخصيته. ولما تخرج من قسم الترجمة، عينه الخديوي توفيق بن إسماعيل مفتشاً في الخاصة الخديوية، وهي وظيفة كان يشغلها أبوه، وفي هذه الفترة سخر شاعريته في خدمة الخديوي توفيق[٣].

في فرنسا:

لم يمض شوقي فترة طويلة على هذه الوظيفة حتى أرسله الخديوي على نفقته الخاصة إلى فرنسا لمتابعة دروسه[٤]، فالتحق بمدرسة الحقوق في مونبيليه مدة سنتين، زار في أثنائها انكلترا، ثم قصد الجزائر للاستشفاء من مرض خطير أصابه، ثم انتقل إلى باريس، وظل بها عامين ليكمل إجازته النهائية في الحقوق، ثم بقي بباريس ستة أشهر أخرى يتفقد متاحفها، ويتزود من ثروة حضارتها وآثارها ومعالمها، والتقى هناك بالشاعر الفرنسي "فرلين" في مقهى كانا يرتادانه، كما تعززت الصداقة بينه وبين الأديب والشاعر اللبناني الأمير شكيب أرسلان، وهو الذي أشار عليه بأن يجمع قصائده في ديوان يسميه الشوقيات[٥].

في القصر:

عاد شوقي إلى مصر سنة ١٨٩١م، واشتغل بوظيفة بقلم الترجمة عند الخديوي عباس حلمي الثاني في القصر، وفي هذه الفترة قام برحلة إلى الخارج ممثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في مدينة جنيف بسويسرا سنة ١٨٩٤م[٦]، وكانت هذه الرحلة بمثابة فرصة ذهبية له إذ يجتلي المناظر الفطرية هناك ويعجب بها إعجابا شديدا، وفي البداية لم ترج سوق شوقي عند عباس، ولكن سرعان ما

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، الطبعة الثانية، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، (بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٩٨م)، ص ج ٢.

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٢

٣- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، ص ٦

٤- الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة العاشرة، (مصر: دار المعارف، القاهرة)ص ١١٠

٥- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، ص ٦

٦- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٤

أصبحت له حظوة كبيرة عنده، فقد استعمله في كثير من الأمور والمهام الرئيسة، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب، وظل على هذا العمل الرتيب حوالي عشرين عاما[١] وقد عاش في القصر من سنة ١٨٩٢م إلى سنة ١٩١٤م ينظم المدائح متغنيا بعباس وأعماله في المواسم والأعياد، وأصبح في هذه الفترة من الطيور الداجنة الأليفة التي لا تطيق ارتفاعا ولا تحليقا في آفاق الجو غير هذا القصر الذي لم يرض أن يصدح شوقي خارجه، وظل منعزلا عن الشعب في هذه الفترة من الزمان، وبعيدا عن عواطفهم وشعورهم[٢].

في أسرته:

شوقي من أسرة غنية، فقد حملت له زوجته ثروة واسعة من أبيها، وأنجب منها ابنة سماها أمينة، وولدين هما الواحد وحسين، وقد خصهم بقصائد كثيرة تضمنها الديوان الرابع من الشوقيات، منها على سبيل المثال.

صارَ شَوقي أَبا عَلي في الزَمانِ التَرَلّي

وَجَناها جِنايَةٌ لَيسَ فيها بِأَوَّلِ[٣]

في المنفى:

خلع عباس عن الحكم لاتصاله بالأتراك، وذلك أثناء وجوده في العاصمة التركية في رحلة استشفاء سنة ١٨٧٥م، وولي مكانه حسين كامل، ولم يحظ شوقي بالحظوة الكبيرة عنده، وقررت السلطة الإنجليزية نفي الشاعر إلى إسبانيا لأنه كان متحسساً للخلافة العثمانية[٤]، وحين وصل هناك راح يذكر أمجاد العرب القديمة، ولكن هذه الرحلة لم تكن مثل الرحلات الأخرى التي استقبلها بالفرح والسعادة، بل كانت رحلة حزن عميق، وألم شديدٍ لفراق وطنه العزيز من جانب وقلة المال والزملاء والأصدقاء من جانب آخر، ومن هنا أحس بالألم والحزن والضيق، والحرمان، ومن جانب آخر تركت هذه الرحلة في شخصيته آثاراً عميقة حيث خرج شوقي من القصر واتصل بالشعب في آخر حياته وأخذ يحس بآلامهم وهمومهم، ويتوجع لألمهم ومشاكلهم، فظهر عنده اتجاه جديد في الشعر يختلف تماما عن الاتجاه الأول الذي ظل فيه عبداً للقصر[٥].

١- الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ١١١

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٢٠

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ص ٤٧٤ ج ٤، و هذه الأبيات من بحر مجزوء الخفيف، والقافية من المتدارك، والترلي، كلمة تركية أصلها ترل ترل، ومعناها المتقلب المضطرب الذي لا يثبت على حال.

٤- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٥

٥- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٢٢

ولم تمض فترة طويلة في هذا الابتلاء والحبس في أسبانيا حتى أزيلت عنه قيوده، وسمح له بالتجول كما يشاء في الأندلس[١]، فراح يتنقل بين مدنها الكبيرة ويرى أمجاد العرب الدارسة في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وذهب يبكيهم ويبكي نفسه ومنفاه ووطنه الذي كان يحن إليه كثيرا لأنه عاش الحياة فيه في ظل النعيم والترف حتى قال الأبيات الجميلة المشهورة في قصيدته السينية المشهورة التي عارض فيها البحتري [٢]:

اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي ... أُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها ... أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانُ المؤَسّي

أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو ... حُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ ... نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي[٣]

في الفضاء الطليق:

عاد شوقي إلى مصر في الفضاء الطليق في عنفوان الثورة وحين وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وقد تغيرت أحوال مصر السياسية ونزعاتها الشعبية حتى صارت فريسة الأعداء، ملطخة بدماء الحركة الوطنية الذكية، فعادت إلى مصر حريتها بعد هذه الحرب، كما ردت إلى شوقي حريته، فقصد العودة حيث استقبله الشعب استقبالا حاشدا، وهذه هي المرحلة الأخيرة من حياته حيث أصبح وثيق الصلة بوطنه وشعبه، وبرجوعه للشعب رجع إلى ذاته بوطنيته،، فبدأ يرفرف في الفضاء حراً منشرحاً، فلم تمر عليه مناسبة من المناسبات دون أن يعلي فيها صوته موجها أو مطالباً أو منددا. [٤]

فكانت شهرته في هذه الفترة قد طبقت الآفاق حين اضطرمت لديه القريحة الشعرية فيما يتصل بهموم الوطن وأحزانه وأفراحه وأتراحه، وكان ينشد لكل مناسبة أتت على أرض مصر[٥]، وسرعان ما طارت شهرته حتى بذّ حافظ إبراهيم شاعر النيل، ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من حافظ، ومما زاد الطين بلة حينما اتصل بالشعب واتجه به إلى تصوير العواطف الوطنية، والحياة السياسية[٦].

ومن هنا بدأ يشترك في الحياة السياسية المصرية، فاختير عضواً في مجلس الشيوخ عن دائرة "سينا" سنة ١٩٢٦م، وكان اختياره لهذه الدائرة موفقا، لأنها مركز ديني، وعاش بعد ذلك يرقب الجهاد

١- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، ص ٧.

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٢٣

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص ٢٦-٢٧، وهذه القصيدة من بحر الخفيف، والقافية من المتواتر

٤- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، ص ٩

٥- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٣٦

٦- الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ١١٢

الوطني الذي يثب تارة، فيتغنى له شوقي، ويستحث خطاه، ويتعثر تارة، فيأسي له شوقي، ولكنه لم ييئس يوما من النصر والنجاة[١].

معارفه وأصدقاؤه:

ليس من الشك أن "شوقي" صادف الكثيرين من الأعلام في حقول الفكر والفن والسياسة، والصحافة، وقد زاره طاغور شاعر الهند الأكبر، وتمتنت عرى صداقة بينه وبين خليل مطران، والأديب الفلسطيني إسعاف الناشئي، والموسيقار محمد عبدالوهاب، وكان الدكتور محجوب ثابت من أقرب أصدقائه، وما إلى ذلك من الأعلام الذين خصص ذكراهم في دواوينه المختلفة[٢].

كما فعل في قصيدة ودع فيها صديقه العزيز الدكتور محجوب ثابت في قصيدة مطلعها:

مَحجوبُ إن جِئتَ الحِجا زَ وَفي جَوانِحِكَ الهَوى لَه[٣]

إمارة الشعر:

ظل شوقي يحظي بمكانة مرموقة في أرض مصر، وفي سنة ١٩٢٧ أعاد طباعة ديوان الشوقيات، فأقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم في مهرجان تكريمي كبير، حيث اتفق الأدباء والنقاد على وضع تاج الإمارة على شاعر مصري، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء البلاد العربية البيعة لشوقي قائلا:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذى وفود الشرق قد بايعت معي[٤]

مرضه ووفاته:

ظل شوقي منكباً على نظم الشعر حتى في آخر حياته حيث اصطلحت عليه الأمراض في السنتين الأخريتين، فأصيب بمرض تصلب الشرايين، فلزم فراشه غير منقطع عن الكتابة، وأخيرا في ليلة ١٤ من أكتوبر سنة ١٩٣٢م، سقطت قيثارة الشعر من يده، ووافته المنية، وانتقلت روحه إلى جوار الله سبحانه تعالى. وبدأت أصوت الأمة المصرية خاصة والأمة الإسلامية عامة تعلو بالنواح والنشيج على هذا الشاعر وانبرى الشعراء والكتاب في مصر والشرق العربي يرثونه ويعزون الوطن المصري على رحيل هذا العلم الذي طوي إلى الأبد[٥].

١- الدكتور أحمد محمد الحوفي، ديوان شوقي، ص٦

٢- الدكتور إميل أكا، أحمد شوقي، ص ٨

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ص ٤٧٥ ج ٤، و هذه القصيدة من المجزوء الكامل، والقافية من المتواتر

٤- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٣٧

٥- المصدر نفسه، ص ٤٠

شخصيته وثقافته:

اجتمعت عوامل كثيرة وتآزرت في شخصيته لتكوين تلك الشخصية الفنية الغريبة الخارقة، وانسجمت حيناً، وتنافرت أحياناً؛ فبدت ولاحت نفسية شوقي من خلالها، مشدودة للقصر أحيانا، مضطربة للوطن وما فيه من هموم وأحزان تارة. وكان يتروح بين العاطفة الإسلامية وبين مشاعر الترف والثراء والمفتون بالطبيعة الفطرية الباهرة، إلى غير ذلك من الاتجاهات والتيارات التي احتدمت في دواوينه.

مما لا شك فيه أنه ولد وفيه من المؤهلات الشعرية التي أهلته لإمارة الشعر بلا منازع، وقد توفرت في كيانه عناصر العبقرية من أصوله الوراثية الأربعة التي صقلت في العربية التي عاش فيها شوقي وتلقي فيها ثقافته الأولى، فإنما شحذت القريحة وأرهفت إحساسه ووسعت نطاق شعره. [١]

كانت مواهب الطبيعة والحياة المترفة القصرية خير حافز على نظم الشعر في مجال الطبيعة والترف والخمريات مجاراة لأبي نواس والحسن بن هانئ، وذلك أنه عاش حياته الأولى على الترف والثراء والإقبال على الملذات، شغوفاً بالخمر. [٢].

ومن أكبر المؤثرات التي بلورت شخصيته وصقلته، إطلاعه الواسع على الآداب الغربية واغترافه من منابع الشعراء الكبار الذين تأثر بهم تأثراً بالغاً في مجالات مختلفة وتيارات شتى، كأبي نواس في الخمريات والغزليات، والبحتري في صفاء الخيال ودقة التصوير وجمال الواقع والموسيقى، وأبي تمام والمتنبي في احتفائهما للمعاني الرفيعة والسعي في موافقتهما، وخاصة شيوع الحكمة والأمثال في ثنايا القصائد المختلفة الأغراض والفنون، وإلى غير ذلك[٣].

كانت البيئة الفرنسية والآدب الغربية من أعمق وأقوى العوامل التي تسربت في كينونته وأخرجت منها شخصية عالمية ذات ثقافات متنوعة، وخاصة في الفنون الشعرية المختلفة، في الأغراض القديمة والجديدة، وخاصة البيئة الفرنسية الحرة الطليقة التي تعج بالحياة الفنية النضيرة التي راقت وطابت لموهبته الخارقة وقريحته الفذة، وبالإضافة إلى اختلاطه بالأجناس الفنية الأخرى الجديدة على العرب، كالمسرح والموسيقى والغناء، وكل ذلك انطبع أثره عليه، وكان بمثابة الوقود الذي دفعه إلى الأمام ليسير بخطى واثقة سليمة[٤].

١- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٥

٢- الدكتور إميل أكبا، أحمد شوقي، ص ٩

٣- لحنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٥

٤- أحمد عبد المجيد، أحمد شوقي الشاعر الإنسان، الطبعة الأولى، (مصر: دارالمعارف)، ص ١٦

أراد في هذا الصدد التشبه بلافونتين في أمثاله وبموسيه في صراحته المؤلمة، وبلامرتين في غزله المائع، وبكورنيه في بعض النواحي من رواياته التمثيلية، وكان فكتور هوغو أشد - هؤلاء جميعا- تأثيرا على شخصيته، وذلك هو سيد الرومانطقية المطلق، ولسان الوطنية الناطق، ويعتبر صوت فرنسا الصارخ في بوق الحرية، ولكل هؤلاء تأثير بالغ على شعر شوقي[١].

بيد أن شوقي رغم هذه التأثيرات الخارجية، وتقليد هؤلاء الشعراء الفرنسين الكبار، فإنه لم يجهل أنه شرقي الأصل عربي الحضارة والثقافة. جاء ليشرب من مناهل العرفان مستعنيا به على تكوين نفسه وتهيئها لاستقبال الفنون الجديدة وفي التيارات الحديثة، فجمع في شعره هذه الثقافة المزدوجة التي كست شخصيته لباس الخلود والبقاء في دنيا الفن والأدب، ولذلك سلمت إلى إمارة الشعر[٢].

تأثر شوقي في باريس بالعلم والفكر والدين و الطبيعة، وكان لكل هذا أثر قوي في إنشاده حين عاد إلى مصر لأبناء الأمة[٣].

لقد مر شوقي في حياته بالحوادث السياسية الجسام، فكان في شعره صدى عميق لمختلف السياسيات التي تتجاذب القطر المصري والأقطار العربية، وكان في بداية حياته شاعر البلاط، ثم وسع نطاق شعره حيث التصق بالشعب، وأصبح شاعر الشعب والقومية المصرية الوطنية وحينما نفى إلى أسبانيا، فصار شاعر الأمة الإسلامية العربية الذي بدأ يمثل الأمجاد الإسلامية العربية والمآثر التي أنجزتها الأمة الإسلامية العربية خلال القرون الخالية ولا سيما في الأندلس، وكما أنه تعرض لكثير من قصائده للأقطار العربية المختلفة وذلك حين نظم بعض قصائده عن دمشق، وبيروت، والخلافة العثمانية وما إلى غير ذلك[٤].

الحسن لفظ في المدائن كلها ووجدته لفظا ومعنى فيك[٥]

ولا يفوت الباحث هنا أن يذكر أن من أكبر العوامل وأهمها التي تأثرت بها شخصيته الفنية الخارقة، هي الذاكرة القوية والحافظة الدقيقة فضلا عن الموهبة الفنية البارعة والخيال المبتكر، فكان يحفظ موادا كاملة من المعاجم اللغوية، ثم يوظف الكلمات التي لها رنين وجرس، ويجعل للقصيدة نغمة موسيقية جميلة، تأسر القلوب بذبذاتها، وتخلب الأذان برنينها[٦].

١- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٥

٢- أحمد عبد المجيد، أحمد شوقي الشاعر الإنسان، ص ١٦

٣- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٦

٤- المصدر نفسه

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص٢٣٩

٦- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٣٧

مكانته الشعرية:

غير أن الباحث لا يجد في تاريخ الأدب العربي وخاصة تاريخ الأدب المصري شاعرا مثل شوقي، قد حظي بمكانة رفيعة بين معاصريه، وكان موضع إجلال الناس جميعا، وذلك لأنه ارتفع عليهم بثقافته الواسعة التي اجتمعت في شخصيته من الإطلاع الواسع على الآداب الغربية والعربية كليهما، والسياحات الطويلة التي ساهمت في توسيع معارفه الاجتماعية، والأحوال السياسية التي تقلب فيها، والمواهب الشعرية التي لا تقف ولاتكل ولا ينقطع نظام عملها، وطموحه الجارف إلى مجاراة كل ما نظمه الشعراء، قدماؤهم ومحدثوهم، وهكذا اجتمع له ما لم يجتمع لسواه، وبرز وبدا شمسا تتجدد علينا كل مرة بأشعة ساطعة وحرارة دافئة كما يقول عنه مصطفى صادق الرافعي: "شوقي: هذا الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق: متى طلعت في موضع فقد طلعت في كل موضع، ومتى ذكر في بلد من بلاد العالم العربي اتسع معنى اسمه، فدل على مصر كلها، كأنما قيل النيل أو الهرم أو القاهرة، مترادفات لا في وضع اللغة ولكن في جلال اللغة"[١].

آثاره وخدماته:

قلما تيسر لشاعر عربي مثل ما تيسر لشوقي من سهولة النظم وخصب الانتاج، وذلك لأن الله سبحانه تعالى قد اختاره دون أهله جميعا ليخلق فيه روحا شعرية، فأوجبت له ما لم توجب لغيره، وأعانته بما لم يتفق لسواه، ووهبته من القدرة والتمكين والإجادة لنظم الشعر في أنواع شتى ما لم تعطها لمعاصريه، فخلف لنا ثروة هائلة في صورة الشعر والنثر ما يسد عوزا كبيراً في مكتبة الأدب العربي بصفة عامة والارتقاء بأهمية اللغة العربية المقدسة بصفة خاصة.

فقد خلف لنا في الشعر ديوانا ضخما يعرف "بالشوقيات" يشتمل على أربعة أجزاء ضخمة، وكان الأول منها على منظومات في القرن الماضي، حيث كتب مقدمة وافية، وضم فيها أيضا سيرة حياته[٢]، وقد أعيد طبعه سنة ١٩٢٥م بعد أن أسقط منه المديح والرثاء والأناشيد والحكايات والأغراض، وقد صدره الدكتور محمد حسين هيكل بمقدمته تحدث فيها عن شاعرية شوقي[٣]. أما الجزء الثاني فقد طبع سنة ١٩٣٠م، وهو يحتوى على الوصف والنسيب، ومتفرقات في التاريخ والسياسية والاجتماع، وقصائد من الديوان القديم، وطبع الجزء الثالث سنة ١٩٣١م وكان مقصوراً على الرثاء، ثم يلى الجزء الرابع في سنة ١٩٤٣م، وهو يضم أغراضا شتى، أهمها وأخصها الشعر التعليمي.

١- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، الطبعة الأولى (مصر: المكتبة العصرية، ٢٠٠٢م)، جـ ٣، ص ٢٧٩

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٦

٣- الدكتور زكي مبارك، أحمد شوقي، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك، (لبنان: دارالجيل، بيروت، ١٩٨٨م) ص ٣٣

وظهرت لأول مرة موسوعة الشوقيات، أو الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي سنة ١٩٩٥م، وقام بجمعها وترتيبها وشرحها الأستاذ إبراهيم الإبياري، وقد نشرتها دارالكتاب العربي في بيروت، وظهرت الطبعة الثانية بعد نفاد الطبعة الأولى ١٩٩٨م، وذلك أن الأستاذ إبراهيم قدم جهداً مشكوراً ومذكوراً حيث وزعه على ١١مجلداً، تشتمل هذه الموسوعة على الآتي:

أولاً: الشعر:

قام بجمع كل ما قاله شوقي المعروف منه والمجهول حيث لا يغيب عن القارئ منه شيء، ورتبه على حروف الهجاء، مع ذكر البحر والقافية والشرح كذلك.ثم مهد لكل قصيدة الغرض الذى قيلت فيه وسنتها، وعرف بكل شخصية وردت في القصيدة.

ثانياً: الأراجيز:

وله كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام"، والذى طبع بعد وفاته، وأغلبه أراجيز تتحدث عن التاريخ الإسلامي وعظمائه حتى الفاطميين، وقد راعى فيه أيضا ترتيب حروف الهجاء، كما شرحه شرحا وافيا.

ثالثاً : النثر:

وله في النثر ثلاث روايات، ومقالات اجتماعية، ومسرحية واحدة، أما الروايات الثلاث، فهي كالآتي:

١- "عذراء الهند" وموضوعها من التاريخ المصري القديم يرجع إلى زمن رعمسيس الثاني

٢- "لادياس" أو "آخر الفراعنة"، وهي كانت تعرض صورة لحالة مصر بعد عهد بسماتيك الثاني

٣- ورقة الآس، ومضوعها يرتقي إلى زمن سابور ملك الفرس.

وأما المقالات الاجتماعية، فهي نظرات جمعت تحت عنوان، أسواق الذهب، في موضوعات مختلفة كالحرية، والوطن، وقناة السويس، والأهرام، والموت، والجندي المجهول، وقد أورد فيها طائفة من الحكم والعبر والأمثال، أخذها من حياته الشخصية وثقافته الواسعة.، وله مسرحية واحدة في النثر وهي " أميرة الأندلس"[1]

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٢٨٢

رابعاً: المسرحيات: لقد أدلى دلوه في هذا الحقل الجديد حيث كتب ست روايات تمثيلية أي مسرحيات، وخمسة منها مآس وواحدة منها ملهاة. هي كالتالي: مصرع كلو باترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعنترة، وعلى بك الكبير، وفي الملهاة هي الست هدى[١].

وفي النهاية اختتمها بالفهارس حسب الأبواب، والأغراض والشخصيات الواردة فيها، والقصائد حسب الترتيب الزمني، وكذلك دراسة مستفيضة حول سيرته[٢].

شعره:

ومما لا ريب أن شاعرنا كان عبقرياً، بديع الصنعة، قوي الإلهام، بليغ الأثر في عصره بين معاصريه، ترجمان القدماء في معارضاته أسلوبا ورصانة، غزير الانتاج، خصب المادة، مرهف الإحساس والخيال، رشحا من رشحات الأدب العربي العالمي والأدب المصري، وكان شعره يكبر كلما كبر الزمن فلم يتخلف عن دهره ولا شعبه، فلم تسلب منه ربة الشعر نعمة الشعر مع الشعور القوي حتى آخر حياته، ولم تسقط عن يده قيثارة الشعر مع صور بديعة مبتكرة، ولم يرتكس خياله الفريد، ولم تجمد فيه العاطفة الإسلامية حتى في أغراض شتى، ولذلك مرت شاعريته بمراحل مختلفة وأطوار شتى تأثرا بالأحداث التي لازمت حياتها وظلت معها حتى لفظت نفسه الأنفاس الأخيرة، ويرى الباحث لزاماً أن يتتبع هذه المراحل من البلاط إلى المنفى ومن المنفى إلى الوفاة في ضوء الصورة الفنية المبتكرة مراعاة للموضوع، واستجابة لما يقتضيه البحث دراسة وتحقيقا، ويقسم شعره إلى ملاءمة ومراعاة لهذه المراحل الثلاثة إلى التقسيمات الثلاث الآتي ذكرها بناء على الكثرة الغالبة في شعره وإن كانت هذه المراحل يتداخل بعضها مع بعض[٣].

مرحلة التقليد:

عاد شوقي من مدارس أوربة، وقد نال من عاصمة الفن والجمال والحرية، والطبيعة، والثقافة والحضارة ما أعانت على إكمال مواهبه الشعرية، وشحذ قريحته الخارقة، فراح ينظم القصائد الطوال في الشعر العربي وينفخ فيها روحا جديدة، ويوجهه في الأغراض على نحو ما رأى في الآداب الغربية[٤].

ولكن سرعان ما ذهب الشاعر إلى حيث أتى، فقد وقف نفسه للقصر، وجعل قيثارة شعره للخديوي الذي وفر له الثقافة العالية، وأتاح له الفرصة الذهبية للإطلاع الواسع والسياحات المفيدة، فارتهنت حياته له ولمن أتى على عرش مصر من بعد.

١- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٧

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ١ ، ص ٦-٧

٣- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ٩٧٨

٤- المصدر نفسه

ومما يلاحظ في هذه الفترة أنه حصر شعره على الأغراض التي شغلت اهتماما كبيرا بشخصيات البلاط والقصر من حيث المدح، والرثاء والفخر، وجمع إليها الأغراض الأخرى كالغزل ووصف الخمر، ولكن الباحث مع كل هذا يحس بصلة قوية بينه وبين الشعراء القدامي على سبيل المثال البارودى، وأبي نواس، وأبي العلاء، والعباس بن الأحنف، والبهاء زهير، ووقف خاشعا أمام المتنبي، لأنه أخذ منه كثيرا، وفي ذلك قصيدته في رثاء والدته التي مطلعها:

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى[1]

وقارنها بقصيدة المتنبي التي مطلعها:

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما[2]

وإليك هذه الصورة

كيف تهدى لما تشيد عيون في الثرى ملؤها حصى ورغام

مقل عانت الظلام طويلا فعماها في أن يزول الظلام

قد تعيش النفوس في الضيم حتى لترى الضيم أنها لا تضام[3]

وقارنها بقول صاحبه:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام[4]

وتأثر شوقي بالبحترى وأبي العلاء تأثرا ظهر أثره في جميع معارضاته[5]، وأخذ عن كل هذه الشخصيات ما راقه وأعجبه حتى أصبح مدرسة في ذاته، وكان تأثير أبي نواس في الخمر تأثير واضح مما جعله يسمى داره في المطرية بكرمة ابن هانئ تشبيها بأبي نواس، وظل على منواله يصف الخمر في صورة جميلة بتشبيه الحبب في الكأس بفضة وذهب، ورسم لنا صورة جميلة للكأس فيه خمر وعلى سطحها الفقاعات، ويسقط النور على هذه الفقاعات في الكأس كأنها فضة ويبدو لونها كأنها ذهب.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥، ص١١٦

٢-

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥، ص١٣١

٤-

٥- شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف، ص ٧٢

وفي البيت اللاحق يقدم لنا صورة جميلة أن الفقاعات في شكل الدوائر كأنها درر، ويملك الإنسان هذه الكأس ويدفع بها أمام صدره ليشرب وهو يمرح ويطرب، فتظهر هذه الفقاعات كأنها قلائد حسنا وجمالا:

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

أَو دَوائِرٌ دُرَرٌ مائِجٌ بِها لَبَبُ

أَو فَمُ الحَبيبِ جَلا عَن جُمانِهِ الشَنَبُ[1]

أما البحتري فقد كان يعشق موسيقاه، واتخذها في كثير من شعره، وكان يختار الكلمات ذات الجرس والرنين، وهي تخلق في الشعر زبذبات داخلية، وإيقاعات نفاذة، لها تأثير خلاب على الأذان، كما عارضه في سينته المشهورة التي مطلعها.

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ[2]

ونظم شوقي قصيدته المشهورة التي مطلعها:

وعظ البحتري أيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس[3]

واستمر به هذا التأثير بالبحتري في موسيقاه حتى اتسعت رقعته في كثير من القصائد التي عارض فيها والتي لم يعارض فيها، وذلك أنه كان موسيقار اللغة العربية في أزهى عصورها أي العصر العباسي، فعكف عليه موسيقارنا في العصر الحديث، واستقى منه موسيقاه ونغماته وألحانه وطريقته في الخفة بالصوت والشدة به والارتفاع به والانخفاض فيه، وإلى غير ذلك حيث أصبح قادرا بقيثارته أن يبث الموسيقى الخلابة بالألفاظ الرنينة والحركات الطويلة ورنينهما وتموجاتهما[4].

وهكذا نراه يعارض الشعراء القدماء في قصائدهم كما عارض ابن زيدون في نونيته المشهورة التي تضم في طياتها لوعة وحرقة وشكوى من البين والهجر والفراق ما حصل بينه وبين ولادة، ومطلعها:

أضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا[5]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢٩١، و هذه القصيدة من بحر المقتضب والقافية من المتراكب، المصدر نفسه، ج٢ ص٢٩١

٢- ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق، حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة(القاهر: دارالمعارف): ص٢٤٨

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص ٣١

٤- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٧٢

٥- ج٤، ص ٣١

ولكن شوقي حينما يعارضه، فلا يعارضه شكلا ومحتوى، ولا يقلده تقليدا أعمى، بل كان يعيده بطريقته الخاصة، ويعطي قالبه الفني الخاص، ويصوغه في رؤية خاصة كما كان يستفتح قصيدته النونية بمناجاة طائر حزين يرسل شجواه بوادي الطلح في ضاحية إشبلية، وكأنه يعبر عن حزنه ولوعته وحرارته، وكانت هذه الأحزان والمناجات ليست لحبيب يحبه ولا لممدوح يكسب منه مالا وجاهاً، بل إنها كانت خالصة لوطنه ولنفيه، ولأسرته، وفيها حسرة على الحضارة العربية العتيقة للأندلس كما ظهر ذلك في مطلع قصيدته:

يا نائِحَ الطَلحِ أشباهٌ عَوادينا نَشجى لِواديكَ أَم تأسى لِوادينا[1]

وهكذا نرى أن شوقي حينما يعارض الشعراء القدماء الكبار، فإنه لا يفقد شخصيته الفذة الآخاذة في هذا التقليد، بل يكتفي بمعارضة الوزن والبحر والقافية، وذلك أنه يعطي للقصيدة قالبا جديدا، ورؤية مبتكرة، ومعاني مختلفة، ثم ينثر من خلالها الصور الجميلة التي هي مصدر براعته لنظم الشعر، والدعامة الأساسية لكونه محلقا في فضاء الشعر ودنيا الفن، كما يتجلى ذلك أيضا في سينيته المشهورة التي يقدم فيها المفارقة الجميلة بين الحالتين المفترقتين حيث يعرض صورة جميلة لتقلبات الدهر لهذه المدنية الحمراء بعد الترف الهائل، والبذخ الطائل والنعيم الكثير، إذ أتت عليها أحداث القتل والحرق وجعل هذه الأحداث الفتاكة والحالة السيئة في صورة الإنسان الناعي الذي يمشي إلى دار العروس ويجعل أفراحها أتراحا، وسعادتها نحسا، وفرحها حزنا، فانتشرت هذه الأحداث النارية في هذه المدنية الجميلة وأتت على أفراحها وسرورها وحبورها. ولم تكتف بهذا الحد، بل هتكت عزتها الكريمة وفضت مجالسها السامرة المعجة بالأصدقاء والإخلاء والمسامرين. ونرى أن كلمتي "هتكت وفضت" لهما قوة إيحائية جميلة في استعمالهما وخاصة هتكت بمناسبة العريس حيث جعل غرناطة عريسا وهتكت عزتها. ثم فضت لانتشار الأصدقاء والإخلاء.

مَشَتِ الحادِثاتُ في غُرَفِ الحَم راءِ مَشيَ النَعِيِّ في دارِ عُرسِ
هَتَكَت عِزَّةَ الحِجابِ وَفَضَّت سُدَّةَ البابِ مِن سَمَيرٍ وَأُنسِ
عَرَصاتٌ تَخَلَّتِ الخَيلُ عَنها وَاستَراحَت مِن اِحتِراسٍ وَعَسِّ[2]

أ ليس من الظلم أن نؤمن بأنه فقط عارض الشعراء الكبار في أعمالهم، وأنه لم يأت في معارضاته من جديد ولا من حديث، ولا ننظر إلى تخليقاته وابتكاراته من حيث المبنى والمعنى، وللباحث

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥، ص ٣١٦

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤ ص ٣٥، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤ ص ٢٦

أن يستجلي بما أحرزه من قصب السبق في هذا المجال، وأن يشيد بكل ما أتاه جديدا وحديثا، ولا سيما عندما يريد تقليد أعمال الشعراء الكبار، يظهر تفوقه ومقدرته، إذ يتلقى عنهم – لا شك في ذلك– ولكنه يتفاعل معهم، يبزهم أحيانا ويتفوق عليهم، وكما ظهر لنا في هذه الأبيات السابقة عن القلعة الحمراء، فقد استطاع بقوة خياله وسليقته الفنية البارعة أن يجعلنا نرى هذه الأحداث والأوضاع أمام عيوننا، وأن يجسمها تجسيما حسيا ومعنويا، في صورتها وفي تاريخها وما أتت عليها بعد الترف والثراء إلى دمار وتحطيم[١].

وليس معنى هذا أن كل من يدرس شوقي في هذه الفترة التقليدية أو التيار القديم عنده يقصره على معارضاته، فذلك تقليد كان يعلنه ولم يكن يخفيه[٢]، ولكن له شيخصة قوية تضرب على القيثارة الشعرية العربية، فتعصر منها خير أصواتها وتموجاتها واهتزازتها من جانب وخير المعاني والأفكار والاستدركات المبتكرة إلى جانب آخر، وقد كان يصحح المعاني عند كثير من الشعراء كما نرى هذه المعاني في الأبيات التالية[٣].

لك نصحي وما عليك جدالي آفة النصح أن يكون جدالا[٤]

وقد أعيد ذكره في قصيدة أخرى:

آفة النصح أن يكون جدالا وآذى النصح أن يكون جهارا[٥]

والبيتان من شعر صباه، وهما من قول ابن الرومي:

وفي النصح خير من نصيح ولا خير فيه من نصيح مواثب[٦]

ونرى هنا أن شوقي صحح المعنى بإبدال المواثبة بالجدال الذي لم يفطن إليه ابن الرومي، ومن إبداعه في قصيدته "صدى الحرب" يصف هزيمة اليونان[٧].

ومن قوله:

يكادون من ذعر تفر ديارهم وتنجو الرواسي لو حواهن مشعب[٨]

١- الدكتور شوقي ضيف،شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٧٧

٢- المصدر نفسه

٣- مصطفى صادق الرافعي،وحي القلم، ص ٢٨٨

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص٤١٣

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣، ص ٣٤٣.

٦- ديوان ابن الرومي، د.حسين نصار، الطبعة الأولى، (مصر:دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٤)، ج٢، ص١٣٥

٧- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص ٢٨٨

٨- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢٣، ص ٢٢٩.

ومن قوله:

يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى ويقضم بعض الأرض بعضا ويقضب[١]

وهذا هو الخيال المبتكر البديع عنده حيث جعل هزيتهم كأنما ليست من خوف الترك ولا من هولهم، بل إنما من هول القيامة[٢].

ونراه مرة أخرى في هذا المضمار حيث يسمو على أبي تمام ويتفوق عليه في حسن المعنى وزيادة التأثير على النفوس في الغزل والنسيب، ويظهر التفوق والمقدرة حتى في الغزل حيث يقول:

حوت الجمال لو ذهبت تزيدها في الوهم حسناً ما استطعت مزيدا[٣]

ومن قول أبي تمام:

ذات حسن لو استزادت من الحسن إليها لما أصابت مزيدا[٤]

وقد علق على ذلك مصطفى الصادق الرافعي حيث قال: غير أن شوقي قال: " لو ذهبت تزيدها في الوهم"، والشاعر قال: "لو استزادت" هي، فلو خلا بيت شوقي من كلمة "في الوهم" لما كان شيئاً، ولكن هذه الكلمة حققت فيه المعنى الذي تقوم عليه كل فلسفة الجمال، فإن جمال الحبيب ليس شيئاً إلا المعاني التي هي في وهم محبه، فالزيادة تكون من الوهم، وهو بطبيعته لا ينتهي، فإذا لم تبق فيه زيادة في الحسن فما بعد ذلك حسن[٥]". وكما أشار الأستاذ الرافعي، فإنه ما جعل بيت شوقي يسمو في المعنى على أبي تمام، وإنما يسمو بكلمة "الوهم"، وإلا كلاهما يتساويان بغير هذه الكلمة التي أعطت الرفعة لبيت شوقي، وكما تعرض لهذا المعنى نفسه في بيت أخر في قصيدة أخرى:

يا دمية لا يستزاد جمالها زيديه حسن المحسن المتبرع[٦]

يدل في هذا البيت على قوة شاعريته، ودقتها فيما تتأتى له من الموهبة النادرة حيث يصل إلى كنه المعاني، ودقة الفكر وعمقه، ويترك على النفس أثراً عجباً، فقدم الانقطاع والاستمرار والدوام في صورة مفارقية جميلة للجمال الذي لا ينقطع والحسن يظل يستمر، وكما يستحيل الأمل ثم يسهل ويهين، ونجد المعنى في عجز البيت مأخوذا من قول ابن الرومي.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢ ص ٢٢٩.

٢- الدكتور شوقي ضيف،شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٧٧

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، ص٢٧٨

٤- خطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وصنع وإعداد الهوامش، راجي الأسمر، الطبعة الثالثة (بيروت: دارالكتاب العربي)،ص٢١٨

٥- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص ٢٨٩

٦- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ١٠٠.

يا حسن الوجه لقد شنته فاضمم إلى حسنك إحسانا[١]

ومما يلاحظ في كل ما سبق أن تقليده لم يكن يعود إلى التخلف والتحجر، وإنما كان يتسم بالتفوق والتقدم، فتقليده ليس تقليدا أعمى، بل إنما معناه القدرة على الخلق والإبداع، وتوليد المعنى الجديد، أو إكمال ما نقص ووهي، أو إعطائه قالباً جديدا أو رؤية جديدة، أو اتخاذه من صياغة الشعراء صياغة جديدة له، منهم، ولكنه مع كل هذا وذاك لا يجور على القوالب الفنية والأصول المطردة والأوزان الشعرية المعروفة، ولا يخل بنظام الشعر، والقافية، ولذلك يعتبر تقليده تقليدا حيا، لا جمودا فيه ولا تحجرا، وإنما تغلغلاً وتعمقاً في التقاليد الفنية الموروثة، ويهتدى في ضوءهم على اتجاهات أخرى وتيارات جديدة منطلقاً من القديم إلى الحديث وامتداداً وخدمةً للفن والأدب[٢].

وهكذا يرى الباحث أن المشابهة بينه وبين المتنبي أقوى وأعمق، وذلك أنه يتخذه مثله الأعلى ويجاريه، ويصوغ قصائده في المدح على طرازه بما فيها من حكم وأمثال ونصائح، وينثر فيها الصور الفنية الجميلة التي تدل على براعته ونبوغه مما يكسي شعره لباس الخلود والبقاء، وتأثيره إذاً ليس تأثيرا آنيا يزول مع الوقت، بل يتجدد مع القارئ في كل مرة[٣] كما يوجد في البيت التالي:

وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا[٤]

وله في المدح على النهج القديم صورة جميلة حيث تأتي العقول إلى الممدوح منقادة على سبيل الاستعارة المكنية في البيت التالي:

وأَتَتْهُ العُقولُ مُنقادَةَ اللُبـ ـبِ وَلَبّى الأَعوانُ وَالنُصَراءُ[٥]

أما الفخر فقد كان لصوقا بذاته وبالعروبة وبالوطنية حيث نرى أنه لم يخصص قصائده كالشعراء القدماء في الفخر كغرض مستقل، ولكنه نثر الأبيات في غضون قصائدها التي تدل على هذه المعاني، كما يرى الباحث اعتزازه بنفسه والفخر بها:

سَبَقَ القَريضُ إِلَيكَ كُلَّ مُهَنِّئٍ مِن شاعِرٍ مُتَفَرِّدٍ سَبّاقِ

١- ديوان ابن الرومي، د.حسين نصار، الطبعة الأولى، (مصر:دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٤)، ج٢، ص١٤٥

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٧٧.

٣- المصدر نفسه

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص ٢٣٣.

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٧١، وهذه القصيدة من البحرالكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

لَم يَدَّخِر إِلّا رِضاكَ وَلا اِقتَنى إِلّا وَلاءَكَ أَنفَسَ الأَعلاقِ[١]

كما في الأبيات الأخرى:

شُعَرَاءُ الزَّمَانِ مَهْلاً رُوَيْداً إِنَّ فِي مِصْرَ شَاعِراً لاَ يُجَارَى

حَامِلاً فِي الصَّبَا لِوَاءَ الْقَوَافِي مُسْتَرِقّاً لِمُلْكِهِ الأَشْعَارَ[٢]

شوقي بين القديم والجديد:

وكان التيار الجديد يقابل التيار القديم ويجري موزياً له، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق، واطلع على المعارف الفرنسية الجديدة، وتردد على المسارح التمثيلية والغنائية في باريس، وتأثر تأثرا كبيرا بكبار الشعراء الغربين وقلدهم في الفنون الشعرية وفي الموضوعات الجديدة، فراح يصور ما وصل إليه العلم من المخترعات الحديثة كالطيارة والغواصة، وكذلك مظاهر الحضارة الجديدة كالمصارف والبنوك والمدارس في قصيدة مطلعها بمناسبة الاحتفال بوضع حجر الأساس لمصرف(بنك) مصر سنة ١٩٢٥م .

نراوح بالحوادث أو نعادى وننكرها ونُعطيها القِيَادَا[٣]

وله صورة جميلة تتمثل في التشبيه التمثيلي حيث صور لنا حركة المال وعودته إلى المصرف بالربح والزيادة كحركة النحل الذي يعود بالشهد.

فنخرجها فتكسب ثم تأوي رجوع النحل قد حملن زادا [٤]

والجدير بالذكر هنا أنه عنى عناية صادقة بالفن التمثيلي المسرحي، حيث وسع آفاق معارفه وزاد مجال شعره، فانفتح على عالم جديد لم يهتد إليه العرب، واقتحم التيار الجديد وكتب المسرحيات الغنائية خروجا على الكلاسكية ودخولا في الرومانسية بين المأساة والملهاة، وراح ينظم القصص تقليدا للافونتين على ألسنة الطيور والحيوان، ليقدم فيها للأطفال المواعيظ والنصائح تربية لعقولهم وإصلاحاً

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ٢٠٤.
٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣، ص ٤٩٧.
٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٣، ص١٠٧
٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ١٠٩، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣ ص١٠٤

لأفكارهم حضارة وثقافة، وإن كان العرب يعرف هذا النوع في النثر حيث نجد أشهر كتاب "كليلة ودمنة:"، ترجمه من الفارسية إلى العربية كاتب عباسي مشهور، فارسي الأصل "ابن المقفع"[١]،

وقد أولع شوقي بالطبيعة منذ صغره، ولم يغفل عنها في شعره، بل يزداد حظه فيه تجاه الطبيعة الفاتنة التي استهوت عينيه حيث أكثر من التشبيهات والصور والاستعارات وما يتصل بها من كنايات ومجازات في هذا الصدد، ولكن ظلت الطبيعة بعيدة عن العواطف النفسية، وكان لا يعنيه ولا يهمه منه إلا تصوير خارجي بارع، ونجد خير مثال في هذا الصدد في قصيدة "غاب بولونيا" كما في هذا المثال:

ضمت زراعيها الطبيعة رقة صنين والحرمون فاحتضناك[٢]

بعد المنفى: لقد عاد شوقي من المنفى، وقد حمل معه قسطا كبيرا من الحزن والألم الذى أثر فيه تأثيرا لم ينته معه حتى نهاية حياته، فانفتح على عالم جديد، كان قد استكرهه وتجاهله قبل ذلك، فعنى عناية شديدة بالشعب ونزعاته والدين والسياسة، وهنا يتصل باتجاه جديد حيث يضرب على قيثاره شعره أوتارا تنطق بنزعات الدين على عادته بالتقليد، فعارض كبار الشعراء القدماء في هذا الصدد كالبوصيرى في قصيدته المشهورة بردة البوصيرى وهمزيته بـ"نهج البردة" والهمزية النبوية، ولم يكتف بمدح رسول الله صلى عليه وسلم، بل تتطلع فيها إلى الإسلام والمسلمين، ومطلعها:

ولد الهدى فالكآئنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء[٣]

وله أبيات كثيرة تدل على اهتمامه بالناحية الدينه في كثير من القصائد في آخر حياته، كما في البيت التالي:

مَن سَبَّ دينَ مُحَمَّدٍ فَمُحَمَّدٌ مُتَمَكِّنٌ عَند الإلَهُ رَسولا[٤]

١- ولد ابن المقفع في قرية جور بفارس، ونشأ بقرب أبيه يعمل على تحصيل الثقافة الفارسية، ثم رحل إلى البصرة، وعاش فيها، واشتغل بفن الكتابة، وكان علوي السياسة، فارسي النزعة، زرداشتيا، فأسلم، واتهم بالزندقة، وقد خلف لنا كتبا كثيرة أشهرها الأدب الكبير والأدب الصغير، وكليلة ودمنة، أما كليله ودمنه، فقد ترجمت إلى لغات كثيره، وقد ترجم شعراً، راجع: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ٤٣٤، والدكتور شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ٥٠٧، الدكتور حسين مجيب المصري، صلات بين العرب والفرس والترك، الطبعة الأولى، (مصر: دار الثقافة للنشر، ٢٠٠١م)، ص ١٠٥-١١١ .

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ٢٥٤.

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص١١، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ٣١١.

سومن الناحية الدينية أنه تناول كثيرا من الكلمات القرآنية في أبياته:

فَقُلتُ أَحكامُكَ حِزناً لَها يا مُخرِجَ الحَيِّ مِنَ المَيِّتِ[1]

ولم يكن شوقي في بداية حياته من المتمسكين بفرائض الديانة، بل كان يشرب الخمر سراً وعلناً، ويلهو في مجالس اللهو اللعب، وكان يتردد على حانات الخمر، ويتكاسل عن أوامر الله وأحكامه، ولكنه تغير في آخر حياته حينما نفي إلى الأندلس، ولما عاد اتصل بالشعب اتصالا قويا، وصار رجلا مؤمنا قوى العقيدة راسخ الإيمان، وإن كانت توجد هنالك بعض المؤخذات من الناحية الدينية، كما نرى على سبيل المثال:

الناس تنحر والصلاة مقامة وعداك ينحر جمعهم ويمزق[2]

وهذه المراحل الثلاث التي مر بها أحمد شوقي، ويحاول الباحث هنا أن يقف وقفات متأنية أمام الصور الفنية التي أدى من خلالها هذه الموضوعات الجافة وجعلها تروق النفوس وتترك عليها الأثر الخالد، وتخلب الآذان، وسوف يستجليها في الفصول القادمة بإذن الله تعالى.

❁❁❁❁❁❁❁

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص ٤٩٢.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ١٧٣.

الدكتور العلامة محمد إقبال (١٨٧٧-١٩٣٨م/ ١٢٩٤-١٣٥٦هـ)

نشأته وحياته:

ولد محمد إقبال بمدينة سيالكوت في شبة القارة الهندية سنة ١٢٩٤هـ[١] (١٨٧٧م) [٢]، أي بعد شوقي بتسع سنوات، في زمن كان يرزح المسلمون فيه تحت وطأة الإنجليز وبراثن الهندوس. وكان ينتمي إلى أسرة البراهمة الهندية التي يرجع أصلها إلى كشمير[٣]، وكان والده مغرما بالدين، ميالا إلى التصوف، نزوعا إلى العلم والمعرفة، ولذلك كان بيته بيتا إسلاميا متدينا[٤]، فتدفقت فيه حمية الدين ونزعة التصوف، فتآزرت في شخصيته الفذة هذه العناصر فخرج منها شاعر شرقي عالمي لعل أرض شبه القارة الهندية لم تحظ بمثله صيتا وشهرة في تاريخ الأدب الأردي كله، وذلك لأنه رزق موهبة شعرية خارقة تتجلى براعته ومهارته في الناحية الدينية والفلسفة الإسلامية والحضارة الإنسانية العالمية كلها، مما جعل شهرته تتوسع رقعة وتطير آفاقا، بما فيه من حصافة الفكر ورصانة العقل، ورهافة الشعور مع قريحة حادت بأسلوب طبيعي يتعدى إلى مهارة فنية وقدرة بارعة في استجابات بلاغية وروافد فنية[٥].

نشأ نشأة إسلامية دينية في ظل التصوف والزهد منذ بداية حياته في بيت متوسط الحال، وذلك أن والده لم يكن غنياً، بل كان شغوفا بالعلم والدين والتصوف، وظل هذا العنصر الوارثي يتطور ويكبر معه حتى آخر حياته، ويشير بنفسه إلى هذه الحياة الدينية في البيت التالي[٦]:

دفتر ہستی میں تھی زرین تری حیات — تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری ذات[7]

إن حياتك كانت ورقة ذهبية في كتاب الكون — وكانت ذاتك نموذجا للدين والدنيا[٨]

١- ڈاکٹر شگفتہ زکریا، فکر و فن إقبال، الطبعة الاولى ، (لاہور: سنگت پبلیشرز، ٢٠٠٤ء)، ص ٠٧

٢- لا نستطيع أن نحدد تاريخ ميلاده تحديدا واضحا، ولذلك كثرت الأقوال في هذا الصدد، ويرجع تاريخ ولادته ما يتراوح بين ١٨٧٢-٧٧، ولكنه جمهور المؤرخين والكتاب أجمعوا على تاريخ ولادته ١٨٧٧م. (أنظر: علامه إقبال حياته وفنه وفكره (١٠١ مقالة) ترتيب الدكتور سليم اختر، الدكتور أكبر حيدري كشميري، مقالة: تاريخ ولادة إقبال، الطبعة الأولى، (پاكستان: سنك ميل پبليشرز ٢٠٠٢ء)،ص:٧٦).

٣- سيد عبد الواحد، إقبال(فكره وفنه)، ترجمة: نعيم الله ملك، الطبعة الأولى (پاكستان: أبو ذر پبليكيشن، لاهور)، ص١١

٤- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، الطبعة الثانية، (پاكستان: إقبال أكيدمي، لاهور، ٢٠٠٤م)،ص٢

٥- المصدر نفسه.

٦- الأستاذ عابد على عابد، شعر إقبال، الطبعة الأولى، (پاكستان: سنك ميل پبليشرز، لاهور)، ص ٤٠

٧- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، الطبعة الاولى، (راولپنڈی: نواب سنز پبلی کیشنز، ٢٠١٠ء)، ص١٠١.

٨- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، الطبعة الأولى، (مصر: الآفاق العربية، القاهرة ٢٠٠٥م) ص ٢٢٠

مسيرته العلمية:

تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ مير حسن في مسقط رأسه، حيث ظل تحت رعايته وإشرافه إلى الصف الخامس، واجتاز هذه المرحلة بتقدير ممتاز، ونعم بمنحة دراسية للمرحلة التالية، وأخذ فيها أيضا منحة دراسية، ثم التحق بكلية هناك[١]، وكان من أكبر نعم الله عليه وأعظمها أن أدرك هذا الشيخ الذي ظل قائما على تربيته وتعليمه خير قيام، فأخذ عنه إقبال اللغة الأدرية والفارسية وتعلم على يديه مبادئ العربية فضلا عن دراسة المواد الدراسية المقررة، وإنه لم يأل جهداً ولم يدخر وسعاً في تربيته تربية إسلامية، إذ أثر فيه تأثيراً كبيراً، وغرس فيه حب الثقافة والآداب الإسلامية، ولم ينس إقبال فضله إلى آخر حياته[٢].

حينما تخرج من هذه الكلية في مسقط رأسه، سافر إلى لاهور عاصمة إقليم البنجاب التي كانت مركزاً للعلوم والآداب، وملتقى العلماء والفضلاء في ذلك الوقت، ثم التحق بالكلية الحكومية في المبنى القديم بجامعة بنجاب[٣]، وتثقف على علماء هذه الجامعة وأساتذتها حينئذ. وقد شارك في الامتحان الأخير في الفلسفة، وأجاد الإنجليزية والعربية نطقاً وكتابةً حتى أتقنهما[٤]،وبرز فيهما، ونال وسامين، وأخذ شهادة البكالريوس بامتياز سنة ١٨٩٧م[٥] وأدرك فى هذه الفترة كبار الأستاتذة والعلماء ولا سيما الأستاذ الإنجليزي المشهور "سر توماس أرنولد[٦]" صاحب كتاب "دعوة الإسلام" وعميد الدراسات الإسلامية في "عليكره"، وتأثر به تأثرا عميقا في الفلسفة وأخذ عنه وعن الآخرين وبالخصوص من الأستاذ عبدالقادر المحامي[٧] الذي كان محاميا وأديبا مشهورا، وهذه هي الفترة التي تفتحت فيه براعم الشعر لديه، وتيقظت قريحته الشعرية، فنظم قصيدته الأولى وهي بعنوان "جبل همالايا" في مجلة

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، الطبعة الأولى،(لاهور : شيخ غلام على اينڈ سنز (پرائيوٹ ليمٹيڈ)، ص ٧

٢- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٠٣

٣- ڈاكٹر شكفته زكريا، فكر و فن إقبال، ص ٧

٤- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٤

٥- ڈاكٹر شكفته زكريا، فكر و فن إقبال، ص ٧.

٦- وهو الأستاذ توماس أرنلد العالم الكبير والأستاذ المشهور في الفلسفة في ذلك الوقت، وكان يعمل أستاذا في الفلسفة في جامعة عليكره، ثم انتقل بعد ذلك إلى لاهور في الكلية الحكومية، وهو الذي رغب إقبال في الحصول على الماجستير في الفلسفة، وكان ممن يشيد بمواهب إقبال السامية وصلاحياته، وكان دائما يلهج بالثناء عليه ويذكره بالخير أمام أصدقائه، أنظر: الأستاذ عابد على عابد، تلميحات إقبال، ص ٤٠

٧- كان شيخ عبد القادر من رفقاء إقبال وجلسائه، ولد في لدهيانه سنة ١٨٧٢م، وقد أكمل حظه من العلم والدراسة في لاهور، ثم سافر إلى إنجلترا حيث اجتاز امتحان المحاماة هناك، وهو أول من أنشأ جريدة "مخزن" في بداية القرن العشرين، ولم يلبث أن كون جالية كبيرة هناك لقراء الأردية حيث صار من كبار الشخصيات، التى كانت تكتب في مجلة "مخزن"، ومن بينهم شاعرنا إقبال الذي كان أدلى بدلوه، وكانت له مقالات كثيرة باللغة الأدرية في مقدمة مخزن، وعلاوة على ذلك أنه كان صاحب مجموعة شعرية اسمها مقام خلافت، كما أصدر السفرة العلمية باسم "قسطنطنيه"، وقد وافته المنية سنة ١٩٥٠م.(أنظر: الأستاذ عابد على عابد، تلميحات إقبال، ص٤٦.

اسمها "مخزن"، التي أنشأها الأديب عبدالقادر وكانت هذه القصيدة بديعة في صنعها[١]، فارسية التراكيب، مترجمة للأفكار الغربية، وكانت تحمل في طياتها صوراً جميلة، تدل على نبوغه وبراعته، وأحدثت هذه القصيدة ضجة كبرى في أندية الشعر والأدب، وجذبت إليها العيون، ولفتت الأنظار تجاه الشاعر الشاب المبدع، وفيما يلي مطلعها:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندستان — چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشان — تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں[2]

يا "همالايا" أنت الحصن المنيع لدولة الهند — إن السماء تقبل جبهتك الشامخة

لم يؤثر فيك طول الزمن — وما تزال شبابا رغم انطواء الأزمنة[٣]

وظل ينشد الشعر وينشره في المجلات في هذه الفترة التعليمية، ولم يلبث غير قليل حتى طار اسمه في الحلقات الأدبية والأندية الشعرية، فأكمل دراسة الماجستير في الفلسفة بامتياز، ونال وساماً، وقد عمل محاضراً للتاريخ والفلسفة والسياسية في الكلية الشرقية بلاهور. ثم محاضرا للغة الإنجليزية والفلسفة في الكلية الحكومية التي تخرج منها[٤].

في إنجلترا:

ليست بين أيدينا معلومات كثيرة لهذه الفترة من حياته، غير أنه كان مشغولا بإلقاء المحاضرات في الكلية الحكومية، وظل الشعر معه يتطور ويستقيم، ويتنوع في الموضوعات ويتفنن حتى أظهر تفوقه ونبوغه في هذا المجال، وأثبت مع ذلك كفاءته وغزارة علمه وعمق ثقافته في الحقل التعليمي، فلم يرض أن يكون متقوقعا في هذا الإطار الضيق، بل كانت همته كبيرة وعالية، لا ترتاح إلا إلى أن تكون مرفرفة في الآفاق، ومتطلعة إلى الدراسات العليا، فسافر إلى إنجلترا سنة ١٩٠٥م[٥]، وعاش في لندن، وهناك التحق بجامعة "كامبردج"، مكث فيها ثلاث سنوات، حصل بعدها على شهادة عالية في الفلسفة وعلم الاقتصاد، وهذه الفترة، قد اطلع على الثقافة الغربية عن كثب لا عن كتب[٦]، وعكف عليها، ونهل منها ما نهل، ولكنه لم يتأثر بها تأثيرا ينسيه شرقيته، بل بدأ يقارن بينهما، ويطلع على دخائلها وأسرارها، ويكشف عن جوانب الضعف فيها، وبوادر الإفلاس وبواكير الانهيار في المجتمع الغربي رغم بلوغها أوج

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص ١١

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص١٣

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ،ص ٤١

٤- ابوالحسن علي الحسني الندوي، روائع إقبال، الطبعة الرابعة، (كراچي: مجلس نشريات اسلاميه ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)،ص:٢٢

٥- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٥

٦- الأستاذ عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه نعيم الله ملك، ص١٦

العلم والحضارة. كل هذا قد أذكى في نفسه جذوة المعرفة الدقيقة والإحساس القوي، والمفاهيم الجديدة، والرؤية المبتكرة، وجرده من ربقة التقليد، وسيادة المادة الجدلية، ولم يكن يتأتى له هذا بغير الإقامة في أوروبا[١].

ومما زاده شوقا ومعرفة إلى الآداب الغربية اتصاله بكبار الأساتذة الذين بلوروا شخصيته، وصقلوا مواهبه، وأشعلوا فيه شعلة العلم والمعرفة الصحيحة، وكان من بينهم "ميك تائيكر" الفيلسوف المشهور، وكذلك الدكتور نكلسن الذي ترجم ديوان إقبال "أسرار خودي"، وكان الدكتور نكلسن يلقي محاضراته في الآداب العربية في هذه الفترة في جامعة لندن، مما كسب هذا الديوان المترجم شهرة واسعة وسمعة كثيرة فيها[٢]، وشارك في الامتحان النهائي في الحقوق، وتخصص عن طريق الانتساب في علم الاقتصاد والسياسة هناك، وبعد ذلك استقر به المطاف في ألمانيا، حيث التحق بجامعة ميونخ، ونال بها درجة الدكتوراه في الفلسفة في موضوع "تطور الغيبيات في فارس"[٣].

مما يدعو إلى العجب والاستغراب أنه لم يكن قد تخطى الثانية والثلاثين من عمره حين أنجز كل هذه الأعمال الكبيرة، وكان يزاحم كبار المفكرين والفلاسفة بآرائه، وكذلك أصبح من فحول الشعراء الذين يقارنون في شعرهم بين الحضارتين الغربية والإسلامية[٤]، وبدأ في شعره يرشد الإنسانية عامة، ويحاول إخراجها من الظلام إلى النور، وشغل الشاعر أكثر أوقاته وجل همه في تأليف الكتب وقرض الشعر، وفي هذه الفترة كتب قصيدته المشهورة "الشكوى" التي شكى إلى الله فيها على لسان المسلمين ما أصابهم من هذا الوضع السيئ، وذكر مآثر المسلمين الخالدة ومفاخرهم، وما أنجزوا من إنجازات باهرة في إعلاء كلمة الله ورفعها، وما قاموا بإصلاحات لا نظير لها في العالم ولا مثيل[٥] ومطلعها:

کیوں ضیا کار بتوں سود فراموش رہوں فکر فردا نہ کروں غم دوش رہوں[6]

لم أضيع نفسي ، ولم أقصر في العمل ولم أفكر في الغد، حتى أحزن على ماضي[٧]

وبعد ذلك نظم قصيدة أخرى أجاب فيها على لسان الحضرة الإلهية، على شكواه في القصيدة السابقة، وبين فيها تقصير المسلمين، وإهمالهم للدين، وانغماسهم في الدنيا، وزهدهم في الآخرة تبريرا لما انتابهم من الخزي والهوان والذل في قصيدة مطلعها:

١- ابوالحسن على الحسيني الندوى، روائع إقبال، ص ٦٧

٢- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٥

٣- ڈاکٹر شگفتہ زکریا، فکر و فن إقبال، ص ٨.

٤- ابوالحسن على الحسيني الندوى، روائع إقبال، ص٢٤.

٥- الأستاذ عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه نعيم الله ملك، ص٢٠

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال،ص ٧١

٧- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ،ص ١٦٧

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے[1]

الكلام الذي يخرج من الروح له أثر ليس له جناح، غير أنه يستطيع الطيران[2]

عودته إلى الوطن:

عاد إقبال إلى بلده سنة ١٣٢٥هـ الموافق ١٩٠٨م[3]، والجدير بالذكر هنا أن رحلته العلمية في أوربا لم تشف غليله ولم تغنه فكريا، وذلك على الرغم منه أنه أخذه من علمائهم واستقائه منهم، واغترافه من مناهلهم، لم يتأثر بهم التأثير الذي ينسيه أصوله وثوابته، ولذلك لم يهمل الحضارة الإسلامية العربية، ولم تأسره زخرفة الحياة الغربية لتنسيه دينه ومذهبه، ولم يفقد القيم الأخلاقية العالية التى يدعو إليها الإسلام والشريعة الإسلامية، بل أخذ يقارن بينهما ويستجلى مظاهر الخير والشر ووجوه الجودة وأسباب الضعف[4]، ويرقب المستقبل الإنساني بما فيه من خير وسلام وأمن ونور، ولم يجد ذلك إلا في الحضارة الإسلامية مع كونها متقاعسة ومتخلفة في ذلك الوقت، في التطورات الحديثة والحقول التقنية والمجالات العلمية. وبدأ يوقظ الأمة الأسلامية وشبابها من هذه الغفلة الجاهلية، ومن السبات العميق الذي غلب عليهم أكثر من قرن، ويحمس الشاب الإسلامي بقصائد مفعمة بروح الجهاد، وهو أول من طالب بوطن مستقل للمسلمين كي يمارسوا فيه مظاهر الحياة الإسلامية، ويحافظوا على القيم الإسلامية والتعاليم الدينية في هذه البقعة، وفيما يلى مطلع قصيدته، عنوانها "أنشودة المسلم".

کبھی اے نوجواں! مسلم تدبر کیا تو نے وہ کیا گردوں تھا جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا[5]

أيها الشاب المسلم، هل تدبرت يوما كيف كانت تلك السماء، التى أنت نجمها المكسور[6]

وعاد إلى وطنه، وفي الطريق زار مقابر كبار الشخصيات التى مر بهم أثناء سفره، ومن بينهم العالم الكبير، والصوفي العظيم مولانا نظام الدين أولياء الله[7]، ثم انتهى به المطاف إلى لاهور، حيث استقر فيها، واشتغل بمهنة التدريس في الكلية الحكومية، وظل على هذه الوظيفة حوالى سنة ونصف، ثم

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٨٨

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص ١٩٥

٣- ڈاکٹر شگفتہ زکریا، فکر و فن إقبال، ص ٨.

٤- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات واشارات إقبال، ص ٦

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص ٧٩

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ،ص ١٩٥

٧- مائة سنة لإقبال، ترتب: الدكتور رفيع الدين هاشمي، وسهيل عمر، والدكتور وحيد عشرت، (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة الأولى، غلام بهيك نيرنك، بعض أحوال إقبال، الطبعة الثانية، (باكستان: إقبال إكيدمي، لاهور، ٢٠٠٧م)، ص ١٧

بدأ يمارس المحاماة، واستمر عليها عام ١٩٣٣، حتى استقال عنها بسبب المرض الذى ألح عليه، فلازم بيته وحده، وعاش السنوات الأخيرة من حياته في بيته ينظم الشعر[١].

أسرته:

تزوج إقبال ثلاث مرات، وكانت الزوجة الأولى من مدينة "كجرات"[٢] وأنجب منها ولدا اسمه آفتاب إقبال، وابنة كانت قد توفيت في عنفوان شبابها، والزوجة الثانية كانت من مدينة "لدهنانه"، وأنجب منها ولدا، مات في طفولته، وأما الزوجة الثالثة فكانت من "لاهور"، وأنجبت له ولدا، وأما الولد فاسمه جاويد إقبال، وأما البنت فاسمها منيرة بانو. وقد كان عنون رسالته المشهورة على اسم ابنه جاويد نامة[٣].

مرضه وموته:

وظل إقبال عاكفا على نظم الشعر حتى آخر حياته، حيث عاوده المرض وانحرفت صحته، وأصبح رهين الفراش، ولكنه لم يرتح بالا، ولم يكف عن نظم الشعر، ومقابلة الأصدقاء وكتابة المقالات، وكان يتحدث مع زائريه من الأصدقاء والأحباب عن شؤون الأمة الإسلامية ومستقبلها[٤]، وفي ٢١ أبريل سنة ١٩٣٨م لفظ أنفاسه الأخيرة في حجر خادمه المخلص[٥]، على حين ترك الدنيا في غفلتها ولهوها، ولبت روحه نداء ربها نداء مقضيا، وغربت هذه الشمس التى ملأت القلوب حرارةً ونوراً، وعلا الضجيج وكثر النشيج على موت هذا الشاعر العظيم، ودوت الأصوات في الرثاء عليه حزناً وألما.

شخصيته وثقافته:

التقت عوامل مختلفة واجتمعت متآزرة على تكوين شخصيته الفذة، ولا شك أنها مدرسة في ذاتها، فلسفية في أفكارها، فنية في أسلوبها شكلاً ومعنى، وقد استرعت بعظمتها المتميزة، وثقافتها الواسعة، وعلمها الغزير انتباه الجميع شرقاً وغرباً، ولا تزال حتى اليوم بفضل الشعر الذي تجلت فيه عبقريته الخصبة الناتجة، وتهيأت لها من الثقافات والمؤثرات الخارجية غذاء ملائماً، ساهم خير مساهمة في إنمائها وانضاجها وإبرازها في سعة مداها، ويرى الباحث لزاما تلخيص هذه العوامل والمؤثرات كالآتي:

مما لا ريب فيه أنه قد أوتي – منذ صغر سنه– عقلا قويا سمحا، لا يضيق على نفسه في دقائق الأمور، كما أنه وهب ذاكرة قوية خارقة، مما أهلاه عن وعي لاستيعاب كل ما يدركه من علم ومعرفة

١- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٦

٢- ڈاكٹر شگفته زكريا، فكر وفن إقبال، ص ٧

٣- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٧

٤- أبو الحسن على الحسينى الندوى، روا نع إقبال، ص٢٩

٥- ڈاكٹر شگفته زكريا، فكر و فن إقبال، ص١٣.

ولغة وفكر، وكان يستطيع في لحظة واحدة على اكتشاف عوالم جديدة وآفاق واسعة، وقد ساعده على ذلك ما ناله من الثقافة العصرية والدراسات الغربية، ما بين الهند والإنجلترا وألمانيا، وما توفر له من تجارب وملاحظات، واستدراكات، وما أثر فيه من الأساتذة البارعين تأثيرا كبيرا إذ غرسوا فيه حب العلم، وروح الدين، وفلسفة التصوف حتى أصبح من أفذاذ الشرق الإسلامي في ثقافته الغربية، وأفكاره النامية، ومعانيه الناضجة، ونزعاته الدينية الخالدة[١].

وقد رزق إقبال نعمة الإيمان ومحبة الدين وصفاء الضمير والوجدان عن الوراثة، وتطورت معه هذه النعمة التي كانت مصدر قوته ومنبع حكمته، ورافقته طول حياته وتفتحت معه في قريحته، وجادت وسالت معه في أغراضه وأفكاره، كما جرت في كيانه مجرى الدم، حيث بوأت له مكانة عظيمة في دنيا الفن والأدب وعالم الفلسفة والحكمة، وأغنته عن الملوك والسلاطين، وعن الأقيال والقياصر، ولم تفتر عنه ولم تغب حتى ينزلق مزلق الآخرين أمام المادة ومغرياتها وتيار الحضارة الغربية الجارفة[٢].

وكان القرآن الكريم من أفضل العوامل وأقواها التي أثرت في تكوين شخصيته عقلاً ومعرفة، وكان هذا التأثير ليس تأثيرا عاديا يزول مع الوقت وينتهي مع نهاية فترة القراءة[٣]، بل ظل معه إلى آخر حياته، وقد وظف روح القرآن وحكمه في نظمه وإنشاده، واستقى مادة شعره من مناهل القرآن ومنابعه، وقد عاتب المسلمين عتابا شديدا لما أعرضوا عن هذا الكتاب وأهملوه إهمالا قد أدى إلى سقوطهم وتدهورهم في أبيات جميلة مما يدل على مدى شغفه بالدين وولوعه به[٤].

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر اور تم خوار ہوے تارک قرآں ہو کر[5]

نالوا العزة في زمانهم حين كانوا مسلمين وأنتم أصبحتم أذلاء بعد أن هجرتم القرآن[٦]

ومن المؤثرات القوية التي تستحق الذكر هي معرفة النفس والذات، والإمعان في أعماقها، والاعتزاز بقيمتها، والاحتفاظ بكرامتها، قد ساهمت مساهمة كبيرة في بلورة شخصيته وبلوغها أوج الكمال، وهي في الحقيقة عبارة عن فلسفته العظيمة التي قام عليها شعره، وبلغ بها ذروة مجده، وكانت دواوينه الفارسية والأردية خير مثل لهذه النظرية الذاتية[٧]، كما في الأبيات التالية:

١- مائة سنة لإقبال، ترتب: الدكتور رفيع الدين هاشمي، وسهيل عمر، والدكتور وحيد عشرت، (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة السابعة، لأبي الحسن الحسيني الندوي، العوامل التي كونت شخصية إقبال، ص ٦٧

٢- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٥

٣- الأستاذ عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه نعيم الله ملك، ٣١

٤- ابوالحسن على الحسينى الندوى، روا نع إقبال، ص٤١

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٩٠

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ،ص ١٩٩

٧- مائة سنة لإقبال، رتبه الدكتور رفيع الدين هاشمي، وسهيل عمر، والدكتور وحيد عشرت، (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة السابعة، لأبي الحسن الحسيني الندوي، العوامل التي كونت شخصية إقبال، ص ٦٧

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن[1]

فتش سر الحياة، بعد ما تغرق في مراقبة نفسك لو لم تكن قريبا مني، فلا بأس، ولكن كن قريبا من نفسك[2]

وكان سحر الطبيعة الفاتنة والنفحات السحرية من أكبر العوامل وأعظمها التي يرجع الفضل إليها في تكوين سيرته وشخصيته، وفي قوة شعره وتأثيره، وانسياب الأفكار وتدفق المعاني، حيث يتصل بالطبيعة من غير حجاب، ويتعرض للنفحات السحرية، فيناجي ربه في آخر الليل بنشاط روحي جديد، ومن ثم يأتي بأشعار إسلامية تفعم بروح دينية، وكانت هذه الساعات السحرية التي تدفع به لإيقاظ الآمال الجديدة والآماني النائمة مثل طلوع الفجر وبزوغ الشمس، وبواكير الصبح وطلائع البكورة التي تبدد الظلام وتبث الأمل والعمل معا[3]. كما في البيت التالي، على لسان الله – عزوجل-:

کس قدر تم پر گراں صبح کی بیداری ہے ہم سے کب پیار ہے؟ ہاں نیند تمہیں پیاری ہے[4]

الاستيقاظ في الصباح (الباكر) كم هم ثقيل أنت لا تحبنا، ولكن تحب النوم[5]

مما يلاحظ عليه أنه قد اطلع على الآداب الفارسية فضلا عن الأردية والغربية وخاصة في مجال الفلسفة والتصوف، وقد انكب على دراسة الأدب الفارسي وأخذ عن كبار الشخصيات في الأدب الفارسي حيث تأثر بمولانا جلال الدين الرومي صاحب "المثنوى المعنوي"[6]، وقد كان لهذا الكتاب فضل كبير وتأثير عميق في تكوين شخصيته الفلسفية، وصقل عقليته الفذة، ومعرفة الوجدان والحب والعاطفة[7].

فقد عارض الشعراء الكبار في موضوعاتهم الشعرية وخاصة في أدب الأطفال، حيث أراد التشبه تشبها كاملا في هذا الصدد بكبار الشعراء في قصائدهم، وكان ينصح فيها للأطفال مراعاة

١- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص١٤٦

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ،ص ٢٩٤

٣- مائة سنة لإقبال، رتبه الدكتور رفيع الدين هاشمي، وسهيل عمر، والدكتور وحيد عشرت، (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة السابعة، لأبي الحسن الحسيني الندوي، العوامل التي كونت شخصية إقبال، ص ٧٦

٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص٨٩

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ،ص ١٩٧

٦- كان مولانا جلال الدين رومي من كبار الشخصيات التي تأثر بها إقبال تأثرا كبيرا، وكان يذكره دائما بلقب المرشد، ولد ببلخ ٦٠٤هـ، وكان والده بهاوالدين من كبار العلماء في ذلك الوقت، يحبه الناس بفضله وعلمه وتقواه، وكان جلال الدين رومي قد نشأ وترعرع في ظل رعاية والده، ثم هاجر إلى الشام، حيث أدرك كبار الشخصيات الصوفية التي نال من مناهل عرفانها، ثم في العودة لازم شمس الدين التبريزى وأخذ عنه كثيرا جدا، وجعله أماما له في التصوف، وكتب كتابه المشهور "المثنوي المعنوى" الذى عبر فيه عن أفكاره الصوفية المشهورة.(أنظر: الأستاذ عابد على عابد، تلمحات إقبال،ص ١٦٧).

٧- أبو الحسن على الحسيني الندوى، روائع إقبال، ص٥١

لتربيتهم وتهذيبهم تقليداً لهم، كما يرى الباحث أنه عارض وقلد في قصيدته المشهورة "العنكبوت والذبابة" الشاعر المشهور ".ميرى هوت". وفيما يلى مطلعها:

"[1] said a spider to fly. "Will you walk into my parlor?"

وقال إقبال:

ایک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمھارا[2]

ذات يوم قال العنكبوت للذبابة أنت تمرين من هذا الطريق كل يوم[3]

قد قلد أر دبليو ايمرسن في قصيدته المشهورة (The Mountain And Squirrel) الجبل والسنجاب، كما قلد جين تيلر في القصيدة الآخرى (The Cow And The Ass) البقرة والشاة، وكما قلد ايدورد في القصيدة الأخرى (A Child's Hymn) دعاء الأطفال، وإلى غير ذلك من الأمثلة الواردة في دواوينهم[4].

غير أن إقبال على الرغم من كل ما استفاده من البيئة الغربية الحرة، وما تأثر به من كبار شخصياتها، وما نال منها خير منال، فإنه لم يجهل شرقيته، ولم يفقد حميته الدينية، ولم تفته القيم الإسلامية الخالدة، ولم يكن مدفوعاً في تقليد الغرب تقليداً أعمى في موضوعاتهم الشعرية، منزلقا وراء المادة والحياة الفاتنة، بل إنه كان يعرف معرفة تامة بأنه أتى ليشرب من منابع المعرفة مستعيناً بها على تكوين نفسه للآفاق الجديدة والفنون الحديثة التي تخلف فيها الشرق وتأخر، فجمع في شعره هذه الثقافة المزدوجة التي تضمن له الخلود والبقاء[5].

لقد تنفس إقبال بإنجلترا في حرية العلم والفكر والدين والحياة الطبيعة، ولاحظ الثقافة الغربية عن كثب وقرب، وأدرك ما فيها من انحراف وانحطاط وهبوط وسقوط مع مظاهر الحسن والجمال، ومعالم التقدم والتحدث، وكان لكل هذا أثر قوي في إنشاده ونظمه حين كان يقارن بين الثقافتين الشرقية والغربية معا، فقد قال مخاطبا الحضارة الغربية[6]:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا [7]

ثقافتك تنتحر بخنجرك والعش الذى سيبنى على غصن ضعيف، لا يكون له دوام [8]

١- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٤١٨

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص١٦

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ،ص٤٦

٤- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص ٤١٤

٥- علامه إقبال حياته وفنه وفكره (١٠١ مقالة)، ترتيب الدكتور سليم أختر، مقالة مرزا أديب: علامه إقبال ومغربي تهذيب، ص ٤١٣

٦- ڈاکٹر شگفتہ زکریا، فکر و فن إقبال، ص ٢٨.

٧- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٨- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ،ص:١٤٧

عاش إقبال أحداثا سياسية كبرى، كان لها دروز كبير في شعره، وذلك أنه اشترك في الأوضاع السياسية، وكان أول من قدم تصوراً كاملاً لباكستان المستقلة – وها هي الآن موجودة في صورة الجمهورية الباكستانية الإسلامية (حفظها الله ورعاها)- في خطبته المشهورة في اجتماع سياسي كبير انعقد في آله آباد سنة ١٩٣٠م، وكان يذكي الحماس وروح الإسلام للمستقبل المنير في نفوس الشباب. وكان شعره قبل سفره إلى الإنجلترا خير ممثل للوطنية والقومية. ثم وسع نطاق شعره حيث التصق بالأمة الإسلامية، وأصبح شاعر الشرق الإسلامي وحكيم الأمة الإسلامية كلها[١].

ومما يستحسن ذكره هنا أن من أكبر العوامل وأهمها التي أثرت في شخصيته الفنية البارعة هي معرفتها باللغات المختلفة معرفة كاملة، فقد كان يجيد اللغة الفارسية والعربية والإنجليزية والألمانية فضلا عن اللغة الأردية. وكان يختار الكلمات الرائعة الموحية التي تخدم المعاني بأحسن صورة، حيث لم يستعص على لسانه لفظ، ولم تضطرب في أسلوبه عبارة، وذلك أنه ضارب ماهر على القيثارة الأردية والفارسية، ويعتصر منها التراكيب من خير أصواتها وتموجاتها واهتزازتها التي تخلق جوا شعريا يلائم الغرض الشعري المنشود[٢].

وكان للأدب العربي تأثير قوي على محفوظه الشعري حيث نرى أنه قلد المعاني المطروحة عند العرب، وجاراهم في كثير من التشبيهات والاستعارات والأخيلة، ومن يقرأ شعره بدقة وعناية يحس بصلة قوية بينه وبين الأدب العربي، وكان يجيد العربية ويتقنها، ويحب الثقافة العربية ويؤثرها على الغربية، ودرس العربية نيابة عن أستاذه أرنلد، وكل هذا يدل على أنه كان دائم الصلة باللغة العربية[٣] وحسبنا هذه الأمثلة التالية، وذلك حيث لا يتسع المجال لحصرها ولا إحصائها.

وكان معنى البيت الأخير من قصيدته الرثائية التي رثا فيها والدته الحنون مأخوذا من بيت أبي تمام الذى ذكر هذا المعنى في قصيدته الرثائية التي نظمها في رثاء حميد الطائي والي موصل، وذلك حين قال [٤]:

وكيف احتمالي للغيوث صنيعة بإسقائها قبراً وفي لحده بحر[٥]

وأما بيت إقبال فهو كما يلي:

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے سبزہ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے(٦)

١- الأستاذ عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه: نعيم الله ملك، ص ٢٠

٢- الأستاذ عابد على عابد، تلميحات إقبال، ص٢٦١

٣- مائة سنة لإقبال، ترتب: الدكتور رفيع الدين هاشمي، وسهيل عمر، والدكتور وحيد عشرت، (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة: مزرا منور، تأثير الأدب العربي على شعر إقبال، ص ٢٨١-٢٨٥

٤- بروفيسر محمد منور، ميزان إقبال، الطبعة الرابعة، (باكستان: إقبال إكيدمي، لاهور، ٢٠٠٣م)، ص ٣٩

٥- خطيب التبريزى، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وصنع وإعداد الهوامش، راجي الأسمر،ص٣٤٥

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٩٩

ولترشح السماء الندى فوق قبرك ولتحفظ(ولتحرس)هذه الخضرة النضرة هذا البيت (المرقد)[1]

كما نرى في هذا البيت توافقه في المعنى الذي قاله عبد الرحمن الداخل في البيت التالي:

تيرا جلال و جمال، مرد خدا كى دليل وه بهى جليل وجميل، تو بهى جليل وجميل[2]

إن جلالك وجمالك، أية لخليل الله فإنه تعالى جليل وجميل، وأنت أيضا جليل وجميل[3]

قال عبد الرحمن الداخل[4]

إن البناء إذا تعاظم قدره أضحى يدل على عظيم الشأن

مكانته الشعرية:

طارت شهرة إقبال في الآفاق، فلم تستطع الأيام أن تقض عليها، ولم تتغلب عليها الأحوال، بل اجتازت العصور وتخطت الحدود، ونقلت أشعاره من اللغة الأردية والفارسية إلى لغات العالم المشهورة حيث ترجمت إلى اللغة العربية، والإنجليزية والألمانية إلى غير ذلك من اللغات الحية، ونال شرف هذه الشهرة الواسعة تاريخ الأدب الأردي الذي يعتز به ويفتخر، وذلك أنه أدرك شاعراً عالمياً قد بوأ له مكانة رفيعة، شغل به جميع العالم، ولا زال هذا الشاعر حيا في القلوب كما لا زال شعره حيا فيها كجريان الدم.

ولا عجب في ذلك أن شعره قد ارتقى وبلغ ذورته وسنامه في كل مصر وفي كل عصر بما ضمنه من العاطفة الإنسانية العالمية بصفة عامة والإسلامية الدينية بصفة خاصة ونحوى الوجدان الحقيقى ما يهز مشاعر كل إنسان [5]، وكان قوله "اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی" من أعظم صيحة لمعرفة الوجدان وإدراك الشعور الإنساني، وكان لهذه الصيحة صدى عميق في كل قلب خافق يحرص على معرفة ذاته ووجوده وحقيقة أمره، وكانت هذه الأفكار التي بثها في ثنايا قصائده رفعت منزلته الشعرية وكسته لباس الخلود والبقاء، وأخذ يتحرك في كل وجدان يريد معرفة الذات وينال كنهه.

١- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ،ص:٢٢٥

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص ١٦٨

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ،ص ٣٤١

٤- هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، الملقب بصقر قريش، المعروف بالداخل، مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وحكم خمسين عاما وستة أشهر واستقر بقرطبة. وتوفي عام ٧٨٨م، وكان عمر انيا جليلا ومهندسا بارعا حيث بنى بها قصراً ومساجد، وكان شاعراً، ومن أشهر أشعاره: إن الملوك مع الزمان كواكب نجم يطالعنا ونجم آفل
أنظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج١. الطبعة الثالثة. (بدون النشر: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م)، ج٤، ص١١٣-١١٤).

٥- علامه إقبال حياته وفنه وفكره (١٠١ مقالة) ترتيب الدكتور سليم اختر، مقالة: مولوى عبد الحق، إقبال كى عظمت، ص ٢٦٦

كان رحمه الله يعد من كبار زعماء الشعر الأردي الإسلامي، لأنه قد أفسح المجال فيه إلى أغراض وفنون تتطلع إلى موضوعات إسلامية فضلا عن الأغراض التقليدية كالغزل والفخر والهجاء والرثاء وإلى غيرذلك، وهو أول من وقف على فلسفة الذات والوجود ومعرفة الوجدان في الشعر الأردي، واتخذ لهذه الموضوعات أسلوباً رائعاً يجمع بين جزالة اللفظ وعذوبة المعنى في الصور الفنية الجميلة التي تخلع عن الشعر الخمود والجمود والتحجر والتكرار، ويغنى الأدب الأردي بصور فنية جميلة مبتكرة حيث أبقى مائدة حافلة لمن أتى بعده، فإذا الشعراء - على مر العصور- يقصدون معينه عن قصد أو غير قصد مبسطين أفكاره ومستلهمين نزعاته في انتاجاتهم.

ومما يحمد لإقبال أنه كان يعجب بالحضارة العربية الإسلامية إعجابا شديداً، ويعرض عن الحضارة الغربية إعراضا شديدا، وكان دائما يسعى إلى كشف الحجاب عن زخرفتها ومادتها الجدلية ونظرياتها الباطلة ونزعاتها الضالة التي لا تقود الإنسانية إلا إلى حضيض من الجهالة، ولا تحترم القيم الأخلاقية والكرامة الإنسانية، ومن هنا كان ينطلق إلى تمجيد مآثر المسلمين ومنجزاتهم عبر القرون الماضية التي أحرزوها خلال الحكم الإسلامي في بقاع المعمورة، وكان رحمه الله يبكي بكاء حاراً أثناء سفره إلى الأندلس على ما طرأ عليها من دمار وخراب، ورثى هذه الأماكن رثاءً تتصدع منه القلوب وتختنق به النفوس، فيصف مسجد قرطبة في صورة جميلة في الأبيات التالية[1].

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ پرسوز ہے دختر دھقاں کا گیت کشتی دل کے لیے سیل ہے عہد شباب[2]

إن السحاب غرق فى الشفق فى وادي الجبل والشمس تركت حجر "بدخشان"

إن نشيد فتاة الريف، محروق وعادي وعهد الشباب، كالفيضان لسفينة القلب[3]

قدم لنا الشاعر هنا منظرا جميلا يدل على براعته في رسم الصور الحسية البصرية حيث عرض لنا لوحة فنية للسحابة كأنها الأحجار الحمراء البدخشانية التي تتلألأ حينما تحمر الشمس عند غروبها في وادي الجبل، وفي هذا المنظر الأسير كان الجو يرتج بأنشودة الفتاة الريفية التي كانت تغنيها بدون تكلف وتصنع، وإنها تحمل في طياتها الألم والحزن الذي يذكرها أيام شبابها اللامعة وعهدها المنير، وكان يعتمد هنا لأداء هذا المعنى على صورة استعارية[4]حيث جعل للقلب سفينة تجرى بحكم السيل، وهذا النشيد مثل السيل الذى يجرى بهذه السفينة.

١- غلام صابر ، إقبال شاعر فردا ، الطبعة الثالثة، (پاكستان: إقبال أكادمى ، لاہور ٢٠٠٦م)، ص ٥٨

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦٩

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٤٣

٤- غلام صابر ، إقبال شاعر فردا ، ص ٥٨

ومما يعطى شيخصيته أهمية كبيرة تعرضه تعرضا جميلا لأسلوب المناجاة في الشعر، فهو يناجى ربه على لسان المسلمين ويعبر عن أحوالهم وحالتهم مع ذكر ما تحملوا في سبيله مخاطبا المسلمين على لسان الله عزوجل، وكان يخبرهم بما قصروا في حقه سبحانه وتعالى، وأهملوا آوامره امتثالا وإطاعة، ولم يحفظوا على ممارسة القيم الإسلامية الخالدة، بل انغمسوا في ملذات الدنيا وتمادوا في مسراتها. وكان شكوى وجواب الشكوى خير مثال لهذا الاتجاه.

آثاره وخدماته:

قلما توفر لشاعر شرقي من الحظوة والإجلال والإكبار مثلما توفر لإقبال، وقد خلف لنا إرثا أدبيا هائلا في صوريّ الشعر والنثر في اللغتين الأردية والفارسية، وكان معظم إنتاجه باللغة الفارسية، وذلك أن الفارسية كانت من أهم لغات شبه القارة ثقافة وحضارة وأقدمها تأريخا حينئذ[1]، وكانت الأردية تنمو وتسير مسيرها نحو استقرار دعائمها في ذلك الوقت متأثرة باللغات الأخرى كالتركية والفارسية والهندية، وبدأت تعيش في حمى هؤلاء الذين سكبوا فيها آراءهم، وانحلت قواهم تلقاءها، وهصروا شعورهم فيها، وفيما يلى تفصليها:

أولاً: الشعر:

الشعر بالفارسية: المجموعات الشعرية التى كتبها إقبال بالفارسية هي: الأسرار والرموز، ورسالة الشرق، وزبور العجم، وهدية الحجاز، ورسالة الخلود، وماذا ينبغي أن نصنع يا أمم الشرق.

الشعر بالأردية: المجموعات الشعرية التى تضم كليات إقبال بالأردية، هي رنين الجرس، جناح جبريل، وضرب الكليم، وهدية الحجاز[2].

ثانياً: النثر:

النثر: مما لا شك فيه أن إقبال كان له باع طويل في مجال النثر فضلا عن نغمة الشعر وقيثارة الغناء، وإن لم تقم شهرته الواسعة على ذلك مثلما ثبتت له فى فن الشعر، ولكن مع ذلك فإن له القدح المعلى في هذا المجال، وكان موضع الإجلال والإكرام بين الكتاب والناثرين، وذلك أن أسلوبه في النثر كان أسلوبا راقيا بعيدا عن التصنع والتكلف، يجمع فيه الجزالة والرقة مع الفصاحة والبلاغة، وكانت له مهارة فائقة لاصطياد الكلمات التى تخدم المعاني خدمة كاملةً، وكان قويا في التعبير مسترسلا في الموضوع، حيث ينثر الآراء الفلسفية والنظريات العقلية متراصة متلاحمة واضحة البرهان وقوية الحجة[3].

١- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص ٣٤٣

٢- الدكتورة شگفته ذكريا، فكر وفن إقبال، مقالة: عبدالسلام ندوي، ص ٣٣

٣- الأستاذ عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه نعيم الله ملك، ٢٣٤

نشرت له أول مجموعة تحتوى على خطبه الست التى تعرض فيها للنظريات الفلسفية الكاملة الإسلامية لحياة أفضل باسم (إحياء الفكر الديني في الإسلام).

The Reconstruction of Religious Thought In Islam

- وله كتاب مطبوع في موضوع علم الاقتصاد، وهو أول كتاب ألفه عن الاقتصاد في اللغة الأردية.
- وكتب المقدمة لكتبه الفارسية الثلاثة أسرار خودى،" أسرار معرفة الذات"، رموز بيخودى،" أسرار فناء الذات" وبيام مشرق، " رسالة الشرق". وكانت لها منزلة كبيرة في النثر الأردي.
- كان يحب المراسلة، فكان يهتم بكتابة الرسائل والرد عليها، وتتجلى في رسائله شخصيته الفنية.
- وقد ألقى محاضرات كثيرة وخطب عديدة حول موضوعات إسلامية شتى، ولكن معظمها ضاع بيد الزمان، والباقي منها يحتاج إلى الجمع والترتيب[١].

شعره:

لم يكن شعر إقبال سوى خلجات نفسه، وصورة لأحوال سياسية، وانفعلات بين الأمل والألم، أو تعبيرا عن الفخر والهجاء لما لقيه من عزة أو زلة، بل إنه قد ارتقى بشعره إلى منزلة سامية شملت رسالة الهداية والإصلاح، والنور والإيمان والخير والبر، وفتح – من ثم– في الشعر الأردي بابا جليلا لم يدخله إلا القلائل مثل ألطاف حسين حالي، ومن مشى على منواله بعد ذلك تأثراً به من الشعراء الكرام وخاصة الذين يعرفون الأدب الأدري والغربي ومن بينهم الشاعر المشهور "نادر كورى" ١٨٨٧-١٩١٢م، وقد قام بترجمة كثير من القصائد الإنجليزية إلى العربية، ونالت بها شهرة واسعة ، وقد تأثر بإقبال تأثراً شديداً حيث كتب عنه في قصيدته المشهورة "شمع مزارا" تأثر بقصيدة إقبال **بزم جہاں میں**، وكتب هذا البيت في مدحه[٢]:

اس تیرہ روزگار پر آشوب دور میں دو تیرے درد مند ہیں اقبال اور میں[٣]

في هذا العصر الحافل بالابتلاء إنه من محبيك إقبال وأنا

أما من حيث الأسلوب فحالفته قريحته الشعرية لما تعرض في شعره للمعاني الإلهية، والقيم الروحية، والتفكير السماوي[٤]، فكان لا بد لربة الشعر أن سايرته ورافقته لتعطيه قوة خارقة وشحنة

١- المصدر نفسه، ص ٢٤١

٢- ڈاکٹر شگفتہ زکریا، فکر و فن إقبال، مقالة الدكتور فرمان فتح بورى ص ١٣٦

٣- المصدر نفسه

٤- علامه إقبال حياته وفنه وفكره (١٠١ مقالة)، ترتيب الدكتور سليم اختر، مقالة: احتشام حسين، شعر إقبال من الناحية العملية، ص٥٧٢

سماوية ليسمو بها على الآخرين، وتهيأ له الأسباب التي تجعله من كبار الشعراء وفحولهم، ولذلك كان تراكيب شعره استجابات بلاغية للمعاني، وينهل جمالها من قوة العاطفة، وسلامة الذوق بمهارة فنية بارعة، حيث ينتزع من شعره عوائق التكلف والقيود الصناعية في الموضوعات الجدية الإسلامية، ويرفدها بصور فنية حسية ومعنوية، تمثلية واستعارية تتغلغل إلى جميع الأغراض الشعرية التي جادت بها قريحته، وعلت بها قيمة شعره، وأكسته لباس الخلود والبقاء، فكان يبعث بها في النفوس إحساساً عميقاً، ويشيع في القلوب براً ورحمة بالخلق والإبداع[1]. وكان الشعر شب وكبر معه تطورا ونهوضا، وأحكم بناؤه متماسكا ومتآزرا، وظل معه طول حياته حتى فارقه حينما فارق الحياة، ولذلك مر الشعر بمراحل مختلفة ويرى الباحث أن يتتبع هذه المراحل واحدة تلو أخرى، ويستجلي من خلالها معالم الجودة، ومياسم القوة، ومظاهر الجمال لديه:

المرحلة الأولى قبل السفر إلى إنجلترا :

لقد جادت القريحة الفنية عنده بالغزل في باكورة حياته الشعرية حيث كان مفتونا بالطبيعة ومغرما بمباهجها، يقف بإزاء جمالها، فلا يملك نفسه إلا أن يتدفق ويهتز ويطرب أمامها، فراح يصف مباهج الطبعية الفاتنة ومظاهر البهجة والبهاء فيها، وهي التي قد استأثرت بفؤاده، واستولت على خواطره بصور حسية جميلة مما تنم عن براعته ومهارته في الوصف، كما يتجلى سحره في هذه اللوحة الفنية التي كان يقدم فيها منظرا جميلا جدا، كمنظر الربيع الذي كان بشارة عن تفتح الأزهار الجميلة وخاصة الزهرة الحمراء التي تنبت في الجبال والوديان، وقد شبه هذه الأزهار الحمراء والورود الجميلة كأنها مصابيح وقناديل تلتمع وتتلألأ، وكانت الشمس تزيد المنظر حسنا ورونقاً، وذلك أن أشعة الشمس تتساقط على هذه الأزهار الحمراء بلونها الذهبي، وكان تغريد الطيور بالألحان العذبة تثير مشاعره على نظم القريض. ويعود كل شيء يلمع لأن الحياة تلمع بالنور، وتتلألأ الأزهار في الصفوف في ألوانها المختلفة كأنها حسناوات واقفات في غاية الحسن والجمال في حلى مختلفة الألوان[2].

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار — اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے، پرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح — اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن[3]

الجبل والسفح صارا مضيئين من مصباح الزهرة الحمراء — ويشجعني طائر البستان على النغمات مرة أخرى

هذه أزهار في الصحراء أو عروس البحر (تظهر) في طوابير — في لباس أصفر وأزرق وباذنجاني

١- علامه إقبال حياته وفنه وفكره (١٠١ مقالة)، ترتيب الدكتور سليم اختر، مقالة: أسلوب أحمد أنصاري، شعر الخيال والتصور عنده، ص ٥٩٣

٢- الدكتورة شكفته زكريا، فكر و فن إقبال، مقالة عبد القادر، ص ٢٥

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص١٤٦

هواء الصبح وضع لؤلؤ الندى فوق ورقة الزهر وهذا اللؤلؤ يلمع في أشعة الشمس[1]

وفي بداية هذه الفترة كان ينشئ القصائد في الغزل ثم يرسلها للإصلاح إلى "داغ[2]" أشهر وأكبر الشعراء في ذلك الوقت، وكان شاعرا كبيرا في بلاط "نظام دكن"، وأعجب به إعجابا شديدا، وأثنى عليه ثناءا جميلا، وبشره بمستقبل منير في فن الشعر[3].

وقد رافقته في هذا الزمن نزعته الوطنية وعاطفته القومية التي عبر فيها عن عواطف الوطن ومشاعره، وتقلب فيها بين آلام وآمال، وأصبح شاعراً وطنياً مشهورا واكتسب شهرة هائلة حيث قال قصيدته المشهورة ومطلعها:

سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا[4]

إن هندنا أفضل من كل عالم نحن بلابلها وهي بستاننا[5]

شعره في إنجلترا:

تبدأ هذه المرحلة برحلته إلى إنجلترا حيث وجدت قريحته منحى آخر، وبدأ يتطور عقليا وفكريا، ويندفع اندفاعا قويا إلى سمو النفس وعلو العقل، وامتداد للرؤية وسعة المعرفة، وقد كان احتك احتكاكا قويا بالثقافة الغربية التي ساهمته على نضج مواهبه وصقل مشاعره، وهذه هي الفترة حينما اطلع على دخائل هذه الحضارة الغربية وأسرارها، على طبعيتها المادية، وعلى نحوتها القومية الأوربية، والأثرة الشعبية في نفوس هذه الشعوب، فراح ينازع هذه الحضارة التي شغلت اهتماما كبيرا في القصائد التي أنشأها بعد ذلك[6].

المرحلة الأخيرة:

وهذه هي المرحلة الأخيرة من حياته حين تتجه قريحته إلى التصور الكامل للإنسانية، وقد ازداد فكره نضجا، واتسعت معارفه اتساعا كبيرا، وانفتحت قريحته على الفارسية بدلا من الأردية، ومال إلى

١- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٩٤

٢- ولد هذا الشاعر المشهور في شبه القارة سنة ١٨٣١م، ونشأ في القلعة الحمراء، وكان قد تمذلك في الشعر على ذوق، وكان مر بالأحوال السياسية التي مرت على شبه القارة في ذلك الوقت لحكومة المغل، ومن ثم كان شعره خير دليل على انهيار البلاد وتدميرها، وطارت شهرته بعد موت أستاذه ذوق، وسرعان ما وجد منزلة كبيرة بين الشعراء الكبار وهو أول من فرق في العشق الحقيقي والعشقي المجازي، وبالغ في العشق المجازي في الجوانب الجنسية. (أنظر: الأستاذ عابد علي عابد، تلميحات إقبال، ص ٣٦).

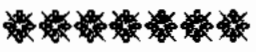
٣- الدكتورة شكفته زكريا، فكر وفن إقبال، مقالة عبد القادر ص ٢٥

٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص ٣٨

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص ٣٤٣

٦- الدكتورة شكفته زكريا، فكر و فن إقبال، مقالة عبد القادر، ص ٢٧

الدعوة الإسلامية التى اتضحت أمامه كل اتضاح، وأصبح خير ممثل لبيان الرسالة المحمدية، فكتب في هذه الفترة الدواوين الشعرية الفارسية: في أسرار خودى " أسرار معرفة الذات"، رموز بيخودى، " أسرار فناء الذات"، وبيام مشرق، "رسالة الشرق"، في جواب كتاب "جوته"، وجاويد نامة، وتعج هذه الكتب بأخيلته الفريدة والصور التى تحمل روعة الابتكار ودقة الوصف، وبلاغة الإيجاز التى تترسخ في الأذهان ويبقى أثرها إلى الأبد[1]. وهذه هي المراحل الثلاث التى مر بها إقبال ويحاول الباحث أن يقف أمامها وقفات طويلة ومتأنية أمام الصور الفنية التى أدى من خلالها هذه الموضوعات وجعلها تروق النفوس وتترك عليها الأثر الخالد، وتخلب الآذان في الفصول القادمة بإذن الله تعالى.



١- أبو الحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال، ٢٦

الصورة الفنية المبتكرة

تحتل الصورة الفنية -قديما وحديثاً- مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية والنقدية البلاغية من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها، ووظيفتها في العمل الأدبي. وذلك أن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر[١] وعموده في إبراز المعاني الموحية والمجازية، وهي لوحته الفنية التى ترسم لنا أحيانا بكلمات موحية ألوانا من الصور البديعة وأحياناً استحابة لروافد بلاغية صورا ظاهرة أمام عيوننا، ومتغلغلة إلى خلجات نفوسنا، حيث تكسب الشعر لباس الخلود والبقاء، لأنه لا وجود للشعر المؤثر إلا بالصورة الفنية التى تتمثل في حيوية الخيال المبتكر عند الشاعر، وطريقة عرض المعاني بحيث تنفذ إلى كوامن الشعور، ومواقع النفوس، بمهارة فنية بارعة، اعتمادا على الموهبة الخارقة والقريحة الحصيفة بقوة العاطفة المتدفقة أثناء التجربة الشعورية للشاعر.

فالصورة الفنية إذاً هي الدعامة الأساسية في البناء الشعري، والشعر صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة[٢]، وهي تتغير مع تغيير مفاهيم الشعر ونظرياته، وتتبدل مع تبديل اتجاهات الشعر وتياراته، والاهتمام بها سيظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراك ما أنتجوه، والحكم على ما جادت به قرائحهم. [٣]

وكذلك غدت الصورة الفنِّية معياراً نقدياً مهمّاً، تناولها الناقد المعاصر كأداة رئيسية لتذوق العمل الأدبي وفحصه، وبيان مواضع إجادة الشاعر فيه وإخفاقه فيه، ثمّ الحكم عليه، كما يقول الدكتور جابر عصفور: " فهي وسيلته التى يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها فى نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[٤]. فالصورة الفنية هي التى أساس من أسس دراسة الشعر والعمل الأدبي، حيث تكشف وجوه النقص ومواطن الجمال فيه، ولا يتيسر جلاء هذا النقص ووجوه الاستكراه ومواطن الجمال والحسن إلا بعد التمحيص وإمعان النظر والنفاذ في نسيج العمل الشعري، وتعميق الوعي ببنية العلاقات المتواجدة وتفاعلها في القصيدة خاصة من خلال الصورة الفنية وتوظيفها.

١- الدكتور صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، دارالشروق، ١٩٦٨م)، ص ٢٣٨.

٢- الأستاذ إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي، الطبعة الأولى، (الجزائر: ديوان المطبوعية الجامعية)، ص ٨٥.

٣- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، (لبنان: الدارالبيضاء، ١٩٩٢م)، ص ٨

٤- المصدر نفسه، ص ٧.

مفهوم الصورة الفنية:

لا يمكن للباحث تحديد ماهية الصورة الفنية تحديداً دقيقاً بمكان أو زمان؛ لأن الفنون تكره القيود، لأن مفاهيمها تتطور وتتبلور عند النقاد والأدباء حسب اتجاهاتهم ومنطلقاتهم، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيمها وتباينها بين النقاد، وقبل الولوج في تفاصيل هذا المبحث، ينبغي للباحث أن يقف على وجه التحديد عند لفظة الصورة في جانبها اللغوي، والاصطلاحي ليبين مدى تطابق معناها المعجمي مع مدلولها الفني.

لغة:

إن كلمة صورة مأخوذة من مادة، (ص .و. ر) وكلمة صور تدل على "الشكل"، والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: توهمت صورتَه فتصوَّر لي. والتَّصاوِيرُ : التَّماثيلُ[1] كما جاء في لسان العرب عن ابن الأثير، حيث قال: الصورة ترد على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته[2].

وأما التصوُّر فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها، وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروراً بها يتصفحها"[3]

اصطلاحاً:

لم يستخدم النقاد العرب القدامى مصطلح (الصورة الفنية، أو الصورة الأدبية، أو البلاغية، أو البيانية) في كتبهم الأدبية واللغوية التي وصلت إلينا، ولكن القضايا التي طرحوها والمشاكل التي تعرضوا لها كانت بذورها موجودة في ثنايا كتبهم القديمة، كما يقول الدكتور جابر عصفور" الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة- في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة التناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[4].

١- ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الأولى، (لبنان: دار لسان العرب،) مادة ص.و.ر. - ب.ت - ٤٩٢/٢.

٢- المصدر نفسه. ص ٤٩٢/٢

٣- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الطبعة الأولى، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٨٨م)، ص:٧٤

٤- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٧-٨.

وللصورة الفنية مفاهيم متعددة وتعريفات متنوعة، تختلف باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه والاستعارة، والكناية[١]. أما مفهومها الجديد، فيضاف إلى الصور البلاغية المعروفة لدى القدامى الصور التجسيدية والتجسيمية والرمزية[٢] وكذلك الإيحائية[٣] الحقيقية التي لا تستند إلى روافد بلاغية معروفة، وهي تقابل الصور المجازية في عرف البلاغة والنقد.

لا شك أن مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات الفنية تداولاً في الأعمال الأدبية ودراسة النصوص الشعرية، لأنها الوسيلة الفعالة القادرة على إظهار التجارب الشعورية بكل ما تحويه من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس[٤]، والكشف عن طاقات الكلمات وإيحاءاتها، فالصورة تنمو وتتبلور في داخل الشاعر مع النص الشعري عينه، كما تتمثل أحيانا في التشبيه والاستعارة والكناية، وأحيانا تعتمد على إيحاء الكلمات ورسم المناظر والمشاهد دون الاستعانة بالمجاز، وما يتصل به من أدوات بلاغية أخرى.

أصبحت الصورة من القيم الأساسية في العمل الأدبي، ولذلك أولاها النقاد – في هذا العصر- كل عناية، فعنوا عناية بالغة بتحديد مفهومها، وبيان أنواعها، ودراسة مصادرها وأثرها الفني، وغير ذلك من قضاياها.

أما أنواع الصورة الفنية، فإنها تنقسم إلى قسمين، هما الصورة البيانية، والصورة الحقيقة[٥].

١- الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨م)، ج١ ص ٢٠٦.

٢- الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثرى به لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث..فعلى الرغم من أن مصطلح الرمز ذاته (بمعنى توحيد بين حدين أو طرفين) مصطلح قديم، فنحن لم تكن لدينا فكرة واضحة عن حقيقة إلا منذ وقت قريب. (أنظر: الدكتورعلى عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٩٧م)،ص ١١٨).

٣- فالصورة الإيحائية ليست هي الصورة المبنية على الفنون البلاغية مثل المجاز والاستعارة والتشبيه بالضرورة، كما قالت بشرى موسى صالح: فإذا كان كل مجاز صورة، فليست كل صورة مجازاً، فالحقيقة تشاطر المجاز دوره في التعبير الفني والتصوير، وأن القدرة على الإيحاء لا يختص بها المجاز وحده. ولذا عُدت الصورة المجازية نمطاً من أنماط الصورة لا نمطها الوحيد" (أنظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، (بيروت: مكتبة المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص ٩٧.) وكذلك يؤكد الدكتور علي عشري زايد المعنى السابق مشترطاً الإيحاء في الصورة: "من الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل".(الدكتورعلى عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة.، ص ٩٨.

٤- الدكتور رائد وليد جرادات،بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجا، (مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩- العدد (١-٢) ٢٠١٣) ص ٥٥٢.

٥- الدكتور زبير بن محمد غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، الطبعة الأولى، (السعودية، المدنية المنورة، ١٤٢٥هـ، ص ٥٠

الصورة البيانية:

وهي تلك الصورة التي اعتمد في بنائها على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل والمجاز العقلي. وكان النقاد القدامى قد تعرضوا لهذا النوع من الصورة في كتاباتهم، وتحدثوا عنها كثيرا، ومن ثم قسم بعض النقاد المحدثين الصورة البيانية إلى الصورة التشبيهية، والاستعارية والكنائية، والمجازية[١]، وزاد عليهم بعضهم فأضافوا إليها جميع أنواع الصور البيانية، والصورة البديعية كذلك، لما تمتاز به من انسجام صوتي، وإيقاع خاص، وإيحاءات تتولد عن رنين الكلمات وجرسها وذبذباتها[٢].

الصورة الحقيقية:

لا يقف مصطلح الصورة الفنية المبتكرة على الصورة البلاغية المجازية وحدها، بل يتسع ليشمل الصورة التقريرية الذهنية كذلك، وهي التي تتمثل في العلاقة بين الكلمات الموحية والخيال الخصب في صورة جمالية فنية دون اللجوء إلى الروافد البلاغية، وقد تسمى بالصورة التقريرية، وقد تدعى بالذهنية[٣]، وقد تسمى بالصورة الحسية، ويرى الباحث أن الصورة الحقيقية أصدق تعبير عن هذا المعنى، لأن الحقيقة تقابل المجاز في اللغة، وفي عرف البلاغة والنقد[٤].

الصورة في لغة العرب:

وينبغي للباحث في مستهل هذا المبحث أن يتصدى لبيان مفهوم الصورة قديماً وحديثاً، ويتتبع الإسهامات العربية والغربية فيها، وذلك أن الصورة الشعرية "ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود"[٥].

الصورة في القرآن الكريم:

لا شك أن التصوير من الأدوات الأساسية في تكوين الأسلوب القرآني، كما أفاض في ذلك الأستاذ سيد قطب في كتابه المشهور "التصوير الفني في القرآن"، حيث قال: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها،

١- الدكتور أحمد بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، الطبعة الأولى، مكتبة المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م)، ص٣٧

٢- الدكتور زبير بن محمد غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص ٥١.

٣- يرى بعض النقاد المحدثين أنها صورة تقريرية أو ذهنية نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني، وفهمه له، كما أنها التعبير عن التجربة على هيئة صور ذهنية. (انظر: المصدر نفسه، ص ٥٢).

٤- المصدر نفسه

٥- الدكتورعلى عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٧٨.

فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"[١].

ولذلك فإن التصوير في القرآن الكريم، ليس تصويراً شكلياً، بل هو تصوير شامل؛ "فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[٢]. كما مر ذكره.

الصورة عند النقاد العرب:

لا يمكن للباحث استقصاء كل ما جاء في كتب النقد القديم عن الصورة، فإن المقام — إن حاول أن يفعل- سيطول، والمحل يتسع، ولكنه سيتصدى لعرض آراء بعض النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزة واستدراكات بالغة في هذا الحقل، وذلك أنهم لم يتناولوا مفهوم الصورة في المعنى الاصطلاحي الدقيق، لم يخرجوا عن مدلولها الفني، وإن كانت متوفرة لديهم وليست مفقودة، وإن تفاوتت درجة الاهتمام — لدى هؤلاء النقاد - بين إشارات ولمحات وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة ووظيفتها وأثرها الفني في النص الأدبي مع الاهتمام بالنواحي الجمالية فيها، وفيما يلي أقدم إشارات إلى هذا البناء الفني الذي قامت عليه الصورة الفنية في مختلف لغات البشر، مما سجله بعض كبار نقاد المشتغلين على اللغة العربية الممجيدة.

الجاحظ: (المتوفى ٢٥٥هـ)

أما كلمة الصورة أو إحدى مترادفاتها أو مشتقاتها، فكان الجاحظ أول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر، وعبارته المشهورة في ذلك قوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[٣]. فيتضح من هذه العبارة بكل جلاء أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم، وإن اختلفت الأدوات المستخدمة في كل منهما، فالرسام يصور باللون، والشاعر يصور بالكلمة[٤].

١- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، الطبعة السادسة عشر، (مصر: دارالشروق، ٢٠٠٢م)، ص ٣٨.

٢- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص ٣٣.

٣- الجاحظ، الحيوان، الطبعة الأولى، تحقيق: عبد السلام هارون، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ١٩٦٦م)، جـ ٣، ص١٣٢

٤- الدكتور زبير بن محمد غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص ٢٢

فقد ظهر الاهتمام بالصورة عند أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ويعتبر نصه من أقدم النصوص في هذا المجال، فوضح فيه أهمية التجسيم وتوضيح والمعاني وأثره في إثراء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية جمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير، فإنه يعني " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى "[1] .

وقد ترتب على الكلام السابق أن الذين جاؤوا بعد الجاحظ قد عنوا عناية واضحة بالصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت درجاتها، وذلك أنه يشير إلى أهمية الصورة ويجعلها معيار التنافس والجودة بين الشعراء؛ إذ إن المعاني مطروحة للجميع، بينما القالب والجودة وحسن السبك هي المدعاة للامتياز.

أبو هلال العسكري: (المتوفى ٣٩٥هـ)

قد أشار أبو هلال العسكرى إلى الصورة في سياق الإبانة عن حد البلاغة بقوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً، لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2].

ومما يلاحظ في النص السابق أنه أشار إلى أهمية الصورة أيضا في النص الأدبي وأثرها في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكرة الجاحظ في هذا الصدد حيث بلور هذه الفكرة في مكان آخر، وذكر أن "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً او أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى"[3] .

عبد القاهر الجرجاني: (المتوفى ٤٧١هـ)

كان لعبد القاهر الجرجاني يد طولى وباع طويل في هذا الصدد، وخاصة عندما بلور "نظرية النظم" المتميزة عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من كتبهم وتأثره بإسهاماتهم القيمة، وكانت هذه النظرية التى تعتمد في بيان جودة الشعر وحسنه على النظم اللفظي دون المعاني وحدها والألفاظ المفردة. بل يرجع إلى اتحاد اللفظ والمعنى الحاصل من ترتيب المعاني متراصة ومتلاصقة بالألفاظ التى تخدم المعاني بالإيحاءات وحسن السبك والقالب. وقد أفاض في الكلام عنها في كتابيه

١- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغي عند العرب، ص ٢٦٠

٢- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الطبعة الأولى، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه) ص: ١٩.

٣- المصدر السابق، ص ٧٩

"أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، حيث قال: "واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها"[١] .

ونجد في هذا الصدد أن منهج عبد القاهر في دراسة الصورة هو منهج متميز ومتفرد عما سبقه من العلماء العرب، على الرغم من استفادته منهم، فقد تعرض للصورة من خلال الإشارات حينما كان يتحدث عن الاستعارة المقيدة حيث قال: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً"[٢]. كما تعرض لها في مكان آخر حيث ربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً، وإيقاعاً وتأثيراً، وذلك أن "التمثيل وهو لا شك نوع من أنواع التصوير إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس، ودعا القلوب إليها، واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[٣].

ومما يترتب على كل ما سبق أنه عني عناية خاصة بالصورة الفنية، وأهميتها في تشكيلها وتحليلها العميق في الأثير النفسي للخلق والإبداع، وجعلها مقصورة على الذوق الفني المرهف استجابة لمفردات البيان العربي أو ضروبه الفنية،[٤] وينظر إليها نظرة متكاملة لاتقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران متكاملان حيث يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[٥] ويتجلى عن كل ما سبق أن الجاحظ لم يهتم في موضوع الصورة الفنية إلا الإشارة إلى أهمية الصورة حيث إنها معيار التنافس والجودة، وأن المعاني مطروحة في الطريق، ويسهل إدراكها للناس أن يتناولوها، ولكن القريحة الشعرية تحتاج إلى قالب جيد تنصهر فيه هذه الكلمات بالمعاني لكي يكون الشعر جنسا من التصوير، غير أننا نجد أبا هلال العسكري يجعل معيار الشعر والمفاضلة في الشعر هو رصد الكلمات في تراكيب الكلام المتلاحقة، ويرى أن البلاغة في الكلام متحققة في جودة المعرض؛ لأنَّ الكلام لا يسمى بليغاً إلا إذا حسن معرضه.

١- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، الطبعة الثانية، قراءة وتحقيق: محمود محمد شاكر، (مصر: القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٨٩م) ص ١٤٢

٢- عبدالقاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، الطبعة الأولى، تعليق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٣٩٨-١٩٧٨م)، ص ٤١

٣- المصدر نفسه، ص ١١٤

٤- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ٢٤

٥- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص ٢٤٥.

ثم يأتي عبد القاهر الذى أعطى عناية بالغة في كتابيه "دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة" حول هذا الموضوع وأعطى الحق للفظ والمعنى كليهما، وأن الصورة تتشكل في الذهن أولا ثم تبرز إلى الخارج، ولها معنى وغرض، وأساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير. وذلك أن الكلمة وحدها لا تفيد ولا تهدف حتى بالإيحاء، وأن النظم يتوخى معاني النحو، ثم يفرد أحاديث علمية وفنية للصورة البيانية التي قوامها التشبيه والاستعارة. ولكنه لم يكتف بهذا الحد، بل تعرض لقضية التجسيم والتجسيد في شرح بعض الأبيات وذلك لأنه لا يرتاح بالا إلى نشدان التشابه الحسي في التشبيه حذف منه المشبه به وذكر أحد لوازمه للمشبه، ومن ثم يتعدى إلى التجسيم والتشخيص في شرح بعض الأبيات كما نرى في المثال التالي حيث يشرح بيت تأبط شرا الذي ورد في كتاب الحماسة لدى أبي تمام:

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك[1]

يقول عبد القاهر في شرح هذا البيت: "أنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه؛ لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبه بالنواجذ، وشيء قد شبه بالأفواه، فليس إلا أن تقول إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هو هز السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك، أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى نواجذه من شدة السرور"[2].

إذن، الصورة الفنية هي الوسيلة اللغوية لنقل التجربة الشعورية في هيئة فنية جميلة، فالصورة إذًا حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالصياغة، بينما كان القدماء يهتمون بالصياغة والشكليات والتفريعات اللغوية والإكثار من المحسنات اللفظية والبديعية، حيث خرجوا على المعنى أو زادوه تنميقاً، وظفوا الشعر كأنه ممارسة اللغة، ومن ثم كانت الصورة عندهم جزئية لا كاملة، فهي لا تتعدى كونها استعارة أو تشبيها أو كناية أو غيرها من الأساليب البلاغية التي تهتم بتنميق المعنى، وفي ظل هذا الموروث بادر عبد القاهر الجرجاني إلى تصحيح المفاهيم المغلوطة ووضع الأصول الصحيحة، لتغيير ما هو سائد عند سابقيه، في قوله: "فلم يتعمَّق أحد من النقاد العرب القدماء مثل ما تعمق عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في كل ذلك أساسا على فكرته في عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير"[3]

١- أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، شرحه، أبو على حسين بن المرزوقي، تحقيق: غريد شيخ، وإبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، (لبنان: بيروت٢٠٠٣)م، جـ ١، ص ٧٤.

٢- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣١٤

٣- الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٧م)، ص١٦١

يستطيع الباحث أن يقول بكل بساطة كما يقول الدكتور على عشري رحمه الله تعالى: "أنه لا سبيل إلى تحليل هذه الصورة وتذوقها إلا بعد القيام بتجسيد المنايا وتشخيصها في صورة كائن حي" [١] وتحدث الشيخ عن هذه الوظائف الفنية للاستعارة في مكان آخر في كتابه دلائل الإعجاز، حيث قال: "إنك لترى بها الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٢] .

تجلى لنا بكل وضوح أن الاهتمام بالصورة الفنية كان موجودا بكثرة في كتب النقد القديم، وإن كان النقاد القدامى لم يتناولوها في مفهومها الاصطلاحي الفني، بيد أنهم لم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي الذي يتبلور بعد ذلك عند النقاد العرب المحدثين، باستثناء عبد القاهر الجرجاني من القدماء الذى ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية أقرب إلى دلالة المحدثين في عرض نظريته المتميزة وهي نظرية النظم.

يرى الباحث أن مصادر التراث العربي النقدي والبلاغي كانت حافلة بومضات مشرقة تتعرض لهذا الموضوع، وتعالجها معالجة حسب ظروفها التاريخية والحضارية، فقد اهتموا بها اهتماما كبيرا في التحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وتناولوا الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحترى وابن المعتز، والمتنبي وبشار.

عند النقاد العرب المحدثين:

لقد اهتم النقاد العرب المحدثون بالصورة الفنية اهتماماً بالغاً في كتبهم، وتناولوها تناولاً يتمثل في ضرورة الإحاطة بمدى أهميتها في الشعر، لأنها أكبر وسيلة فنية لمعرفة جودة الشاعر واكتشاف تجربته الفنية الشعرية والشعورية، ونقل الحقائق في صور ترسم، والأخيلة تعرض وتمثل، ويتعرض الباحث لمفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين، ومنهم:

الدكتور غنيمي هلال:

يقول: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي.. فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً. وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة" [٣].

١- الدكتورعلي عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٧٦.
٢- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٣.
٣- الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٤١٧

الدكتور عز الدين إسماعيل:

والصورة عند الناقد عز الدين إسماعيل ميدان خصب رحيب، يجمع شتات المتناقضات في خيط شعوري واحد متآلف، "ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"[١].

الدكتور إحسان عباس:

يرى أن الصورة في النقد الحديث أصبحت تعنى بتشكيل علاقات جديدة في صياغة جديدة.[٢].

أحمد حسن زيات:

يقول: "والمراد بالصورة: إبراز المعنى العقلي - أو الحسي – في صورة محسة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي – من خلال النفس – خلقاً جديداً"[٣].

عبد القادر القط:

يعرفها على أنها: "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[٤]

بشرى موسى صالح:

وتعني الصورة عندها: "التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ وكاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"[٥]

١- الدكتورعز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، (مصر: القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٦م،) ص:١٦١

٢- الدكتوراحسان عباس، فن الشعر، الطبعة الخامسة، (لبنان: بيروت، دار الثقافة ١٩٥٧م)، ص٢٦٠

٣- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، الطبعة الثانية، (مصر: القاهرة، عالم الكتب١٩٦٧م)، ص٦٢

٤- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، (مصر: القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م)، ص ،٤٣٥

٥- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ٢٠

أحمد الشايب:

يرى أن الصورة: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"، وينطلق في هذا المجال حيث يبين لنا مقياس الصورة الجيدة إذ يقول: "وهي قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه، ونسمعه وكأنما نعامله"[١]

جابر عصفور:

يرى الدكتور جابر عصفور أن الصورة "عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حدود الحس، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر، أو البرهنة العقلية"، وكذلك يشير إلى أن الصورة "قد تخلو من ألوان المجاز أصلا، فتتألف من عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة دقيقة موحية، ومدار الجودة فيها يتجلى في القدرة على تصويرها بأصالة وصدق فني"[٢] .

فقد اتسع الحقل الدلالي لمفهوم الصورة الفنية في كتابات الدارسين والنقاد المحدثين، وأصبحت هي الركيزة الأساسية التي يُعتمد عليها في تقويم موهبة المبدع وأصالته وإبداعه، إذ إن النقد الحديث وسع إطارها، ومجالات استخدامها، وأعطاها اهتماماً بارزاً في البناء الشعري، ولذلك ينبغي أن يستخلص الباحث مفهوم الصورة الفنية استخلاصاً مناسباً استجابة لمسار هذا البحث، متتبعا تطورها عند النقاد العرب المحدثين، ومطلا على أبرز مجالاتها كالآتي:

- تتكون الصورة الفنية – لدى أكثر النقاد والأدباء – هي وسيلة لغوية وتعبيرية تأتي من تآزر الكلمات وترابط التراكيب اللغوية بحيث تتناسب وتتناسق خاضعة لخدمة العاطفة والخيال والتجربة الشعورية والغرض الأساسي للقصيدة عند الشاعر من جانب، وتخلق له علاقات جديدة متشابكة وغيرها بصياغاتها المختلفة من الطاقات الإيحائية والروافد البلاغية المعتاد عليها، وتجاوزها إلى التجسيم والتجسيد مراعاة للإيقاع المؤثر والموسيقى المتجانسة إلى جانب آخر[٣] .

١- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة الثانية، (مصر: القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م)، ص ٢٥٠.

٢- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٤٣٢

٣- فالصورة تعتمد أساسا على الألفاظ الحسية، سواء ما يدل منها على الأشياء، أو الأوصاف؛ لأن تصوير العواطف والمشاعر والانفعالات لا يتم إلا بالاستعانة بعناصر في العالم المادي، وكذلك الحال بالنسبة لتصوير العمليات الذهنية. (أنظر: الدكتور عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الطبعة الأولى، (مصر: دارالفكر العربي)، ص ٨١.

- ينقل الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية التعبرية – الفنية الجوهرية – تجربته الشعورية والشعرية التى تتمثل في الحالة الداخلية معتمد له على الخيال المبتكر أو الصور المجازية البيانية أو الصور الحقيقية المحسوسة.
- يصوغ الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية تجربته الشعورية في صور مجازية حيث تقوم على الاستعارة والتشبية والمجاز والكناية التى كانت معروفة لدى القدماء وصور حسية وذهنية ورمزية.

تشكيل الصورة الشعرية الفنية:

سبقت الإشارة إلى أن الصورة الفنية الشعرية مصطلح حديث، ولكن المجالات والحقول التى يتعرض لها هذا المصطلح ويطرحها كانت موجودة في التراث النقدي القديم، وإن اختلفت طريقة التناول والعرض، ولكن الاهتمام بها ظل قائما في التراث، وسيبقى ممتدا إلى عصرنا الحاضر، ولا يزال قائما ما دام هناك شعراء يقرضون الشعر ويبدعون، والنقاد والأدباء يحاولون تحليل النسيج الشعري معرفة وفهما لما فيه من الجودة والقوة والتأثير.

ولقد عالج تراثنا القديم قضية الصورة معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، وكان اهتمامهم في هذا الصدد منصباً على تحليل النص القرآني، ولم يتناول النقاد تحليل هذه الصور الفنية – التى تنحصر في الصورة البيانية فقط – إلا في الإشارات والاستدراكات على كبار الشعراء أمثال أبي تمام، والبحترى، وابن المعتز وغيرهم؛ وذلك لأنهم أفاضوا في القضايا التى شغلتهم مثل السرقات والموازنة، وأخذوا يحققون الشعر من إبداع واختراع ومن سرقات وانتحال.

وينبغي للباحث هنا أن يتناول بالبيان تلك الوسائل الفنية لتشكيل الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين الذين بلوروا دراسات القدماء وملاحظاتهم واستدراكاتهم ونظروا لها تنظيرا جديدا، وأضافوا إليها تأثرا بالغرب من جانب آخر، ويود أن يستجلى هنا الوسائل الفنية التى لجأ إليها كل من شوقي وإقبال في تشكيل الصورة الفنية في قصائدهما، وكان أحمد شوقي يتراوح بين الكلاسكية والرومانسية حيث لم يتعرض في شعره للغموض الذي يعتبر ظاهرة رمزية عند الرمزيين، ولكنه حاول تقليد القدماء في صياغتهم وصورهم ونغمتهم الشعرية، ومال إلى الرومانسيين من حيث الموضوعات والأفكار. ومن ثم لا نجد عنده بعض الوسائل الحديثة كالرمزية باللمصطلح الحديث عند الرمزيين. بينما نجد أن إقبال، كان مغرما بالفلسفة والتصوف، وسخر شعره لهداية الأمة وإرشادها فضلا عن الموضوعات الأخرى حيث اختار الرموز والعلامات التى توحي بالمعاني الخاصة لديه.

ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، وذلك أنه يمنح الشاعر القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس دون التقيد بمكان وزمان، وأن الشاعر يلتقط العناصر من الواقع الحسي، ثم يقوم بإعادة تأليفها، ويبني منها عالما متميزا جديداً حيث يجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات جديدة تخلق عالما جديدا وشعورا نفسيا فريدا، ينسجم مع الفكرة الأساسية التي يهدف إليها الشاعر وفق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة[١].

ويذهب النقد المعاصر إلى أن الخيال هو الذى يميز الفنان المبدع عن غيره، وأن القدرة الخيالية في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة فيها، هي التي ترفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتكشف فيها عن الإيحاءات الجديدة، وفي الحقيقة أن هذه القدرة الخيالية هي التي تمكن الشاعر من خلق قصائد ذات أهمية بالغة حيث ينسج هذه القصائد من صور خيالية جديدة من معطيات الواقع، وهو هنا يحطم العلاقات المنطقية والمادية بين الأشياء ويبدع علاقات جديدة بتشكيل جديد سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه.

والشاعر الحديث يتكئ على مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل هذه الصورة الشعرية التي ينسجها لعوالم نفسه الخيالية حيث تصبح الصورة ذات قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى وأعمق، واستجابة لهذه العوالم النفسية الخيالية يلجأ إلى هذه الوسائل الفنية التي تخلق بين عناصر الصورة المتباعدة[٢]، وإنها تتمثل في الخيال وتخلق للشاعر عالما جديدا يميزه عن غيره من الشعراء ويكسبه شهرة وخلودا في مجال الشعر والفن، ومن هذه الوسائل الفنية الصورة الحسية الإيحائية التي تعرض لها كل من شوقي وإقبال لرسم لوحات فنية رائعة.

الصور الحسية الإيحائية:

يمكن أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح والنصوع وهي غير قائمة على المجاز اللغوى أو المعنوى أو الاستعارة أو الكناية، ومع ذلك تكون الصورة كاملة المقاييس الفنية وموحية بالمعاني الجميلة، ومتمثلة في الألفاظ والكلمات التي تخلق صورة تطفو أمام العيون، وتراثنا الشعرى القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لا تعتمد على أي مجاز لغوي، ومع ذلك فإن فيها من الطاقات الإيحائية التي تتفوق على كثير من الصور المجازية المنطقية المنفعلة[٣]، ومقياس جودة الصورة الفنية موجود في النهاية وهو قدرتها على الإشعاع والتأثير في النفس والإيقاع على الآذان، وليس له تأثير آني يزول مع الوقت، بل يتحدد هذا التأثير من تكرار القراءة لذة واستمتاعا، كما في البيت التالي:

١- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب، ص ١٣

٢- الدكتورعلى عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٨٤-٨٥.

٣- المصدر نفسه، ٩٨

لَهُم جَرَسٌ مُطرِبٌ في السَرا ح وَلَيسَ إِذا جَدَّ بِالمطرِبِ[١]

رسم لنا الشاعر في هذا البيت منظرا جميلا ومشهدا رائعا لمدرسة فيها طلاب ناشئون يدرسون في الفصول، حديثو السن. فهم يطيرون فرحاً وسرورا، ويهتزون سعادةً ونشاطاً بالجرس الذي يعلن عن الخروج من فصولهم إيذاناً بانتهاء الدرس، وينتهي هذا الطرب والسرور حينما يدعوهم هذا الجرس مرة أخرى إلى الدرس.

مما يلاحظ في هذا البيت أنه رسم لنا هذه الصورة الجميلة بكلمة الطرب التي أعطتنا رؤية كاملة عن اهتزازهم بالفرح والسرور، فالفرح حين الجرس الذي يكون عادة في المدارس بين الحصص، وعدم طربهم عند السماع له مرة أخرى حينما يدعوهم إلى الدرس من جديد.

وهكذا يرى الباحث أن الشاعر يطل من خلال هذه الصورة على أدق مشاعرنا وأعمق خواطرنا، وكان يتفاعل معنا إحساسا وشعوراً، ولا يكون بعيدا عن الكوامن الداخلية وخلجات النفس الباطنة، بل على المضى قدماً، إنه يتعمق في مشاعرنا وأحاسيسنا، ويستخلص منها ما يؤثر فيها عمقاً ودقةً، ويحلّل خواطرنا، ويشرح عواطفنا ويعبر عن انطباعاتنا واستدراكاتنا في صورة جميلة حيث لم يستند إلى تشبيه أو استعارة، بل عهد إلى كلمات أوحت لنا بهذا الإحساس والشعور، ولا سيما كلمة الطرب التي أعطت أقصى معاني الفرح والسرور.

كما نرى أنه أبدع لنا هذه الصورة الموحية التي تؤثر فينا وإن لم يعتمد الشاعر في صياغتها على الروافد البلاغية المعروفة، بل صاغها بالكلمات التي لها إيحاءات جميلة، كما تجلى ذلك في كلمة "الطرب" التي أوحت لنا بمنظر المدرسة حين ضرب الجرس ومشاعر الطلاب حياله.

والحق أن دواوين كل من شوقي وإقبال حافلة بهذه الصور الموحية التي تخلو من الأدوات البلاغية المعروفة كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، غير أنهما يخلقان لنا مناظر تعرض ومشاهد تتمثل أمامنا كأننا نراها بعيوننا معتمدين على الكلمات الناطقة والتعبيرات الرائعة وخلق علاقات بين عناصرها ومكوناتها علاقات طبيعية مألوفة، وليس فيها أي تحطيم للعلاقات العادية المنطقية بين الأشياء أو يمكننا أن نقول بتعبير آخر: إن هذه الصور الفنية خالية من استجابات بلاغية مصدرها المجازات وتحطيم المعاني الحقيقية، ولكن الشاعر يستطيع بمهارته الفنية البارعة وموهبته البديعة الخارقة أن يرسم لنا صورة تدل دلالة واضحة على عبقريته ومدى تمكنه من الإبداع .

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري ج ٢، ص٣٢٥، وهذا البيت من البحر المتقارب، والقافية من المتدارك، المصدر نفسه ص٣٢٤

الصورة المجازية البيانية:

المجاز هو قوام الصور البيانية وأساسها، وتعبير عن نفسية الشاعر وخياله المبتكر الذي ينسجه في القصيدة لأداء المعاني المطروحة فيما يدور في باله، وهي رؤية الشاعر وملاحظاته الدقيقة التي يعبر من خلالها عن تلك المعاني الجميلة والنظريات التي تحتم على صدره من تأملات واستدراكات ومشاهدات فضلا عن انفعاله الجامع من نفس شفافة، ينتجه تأثر عميق بشيء ما صغير أو كبير مرئي أو مسموع أو ملموس أو غير ذلك، يتجاوز حدود ردة الفعل الحسية في النفس إلى أن يفيضه على خاطر الشاعر ولسانه نظما قد يدخل فيه العقل والثقافة الفكرية، لكن كلما كان هذا التدخل محدودا أو منظما حسن الشعر وحلا في الأسماع وحرك النفوس.

وتبين هذه الصور الاستعارية الحالة النفسية للشاعر ورؤيته الخيالية تجاه الظروف والأحوال والأفكار التي يحكيها بالخيال في الصور الاستعارية، وهي تثير الانفعالات النفسية والعواطف المعنوية تحقيقا للمتعة وتحريكا للشوق وتجديدا للقراءة.

ولا تصدر هذه الصور الاستعارية إلا عن تأمل وتفكير، وهذا التفكير لا يأخذ طابعا عقليا بحتا، وإنما يختلط بالشعور والخيال وبأعماق النفس، وعندما يختلط هذا التفكير بالانفعال والإحساس تتولد الاستعارة، ويحكمها طابعان، طابع عقلي، وطابع شعوري، الأول هو التأمل، والثاني هو القدرة الموهوبة، فالصورة الاستعارية إذن نابعة عن النفس الإنسانية، وليست ظلا للعالم الخارجي، وهي في مظهرها تخفي في داخلها بعدا معنويا، لأن العمل الأدبي تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية تعمل الحواس على تقديمها للذوق حتى تتضح هذه الصور والظلال والإيقاعات، وهي طاقة شعورية وجدانية تمتزج بالفكر الإنساني المبدع. والتشخيص أهم وسيلة للصور الاستعارية[1]، وفيما يلي بيان ذلك .

التشخيص:

التشخيص وسيلة فنية قديمة فطن إليها شعر العرب القدماء (والشعر العالمي عموما) منذ أقدم عصوره، وهو يقوم على الاستعارة في القدم، كما يفيض الدكتور جابر عصفور قائلا: "علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة"[2].

١- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٠١

٢- المصدر نفسه.

وهذه الوسيلة تقوم على إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصفات الإنسانية على المعاني، فيشخص الشاعر المعاني المجردة، ويبث الحياة فيها، أو يجعل مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة، وكل ذلك لايعود إلا إلى قدرة الشاعر على نقل انفعالاته بصدق خلال هذا التشخيص.

والتشخيص من الأدوات الفنية التي اعتمد عليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعارى، لنقل تجاربهم وانفعلاتهم، وهي وسيلة فنية "تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا ومن دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني".[1] وذلك أنها قائمة على الابتكار والجدة في التصوير الذي يترك أثرا بالغا في نفس المتلقي، وكذلك أنها تزيد النفس معرفة لم تكن معروفة لها من قبل، وتلتذ النفس تجاه هذه المعرفة الجديدة، ويدخلها السرور بالمعنى الجديد المثير، وهذه المعرفة الجديدة هي التي لا تتأتى إلا بالجدية والابتكار. كما جاء في بيت أبي ذؤيب الهذلي التالي:

وإذا المنيـــــة أنشـــــبت أظفارهـــــا ألفيـــــت كـــــل تميمـــــة لا تنفـــــع[2]

نرى في هذا البيت تشبيه المنية بالحيوان المفترس، ثم هناك ادعاء أن المنية هي الحيوان المفترس، ثم يخلع صفة من صفات الحيوان المفترس للمنية وهى "أنشبت أظفارها" وهكذا يترتب على هذا التشبيه أن تكون المنية كالحيوان المفترس، وحذف المشبه به وأبقى لازما من لوازمه وهو أنشبت أظفارها، وهذا اللازم هو الدليل على الاستعارة[3].

ويظهر جمال هذه الاستعارة بأنها مربوطة بالتجربة الإنسانية العميقة التي تثير فاعلية الشعور والفكر معا، فإن إظهار هذا الجمال وإبرازه لا يتأتى إلا بهذه الاستعارة الرائعة، وهذا الجمال يظهر بإبراز العلاقات والإيماءات التي تشير إليها الكلمات الموحية كما نجد أن "أنشبت" تشير إلى أن القرار قد صدر ولم يكن هناك وقت يمنع من عدم تطبيقه وتنفيذه، ثم إن ربط كلمة الأظفار بأنشبت تثير نوعاً من البشاعة ومن الإثارة الداخلية بأن الموت أمر رهيب ومخيف.

ومن هنا تدل هذه الصورة الاستعارية على الخوف والرهبة، وكانت كلمة التميمة تشير إلى أن الإنسان يحمي نفسه بهذه التميمة من الظروف والحالات التعسة غير أن الموت أمر مستحيل دفعه ما دام قد كتب على المخلوق، ولا يمكن مواجهته ولا تدفع التميمة.

١- الدكتور مصطفى السعدني، الصورة الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٨٧ ـ ٨٨

٢- ديوان الهذليين، الطبعة الأولى،(مصر: القاهرة، دارالقومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م)، ص ٣.

٣- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٠٦

وهكذا صنعت الاستعارة أن تحدث إشعاعا وجدانياً، وتحريكا نفسياً، ويقظة شعورية بنقل هذه الكلمات الموحية التي انصهرت في التركيب الشعري وتآزرت في خياله المبتكر حيث تركت تأثيرا مخيفا في النفس الإنسانية.

ونجد أن لشوقي يداً طولى في هذا المضمار، فكان خير ضارب على القيثارة العربية، فيعتصر منها أحسن الأخيلة المركبة في الصور الجميلة. وكان في هذا الصدد قد تأثر بالبحترى وأبي الطيب المتنبي، حيث إن دواوينه كانت حافلة بهذه الصور الفنية التي تتراوح بين التقليد والابتكار، وعلى سبيل المثال يقول:

ما مد هدبيه ليصطاد الكرى إلا وطيفك في الكرى العنقاء[1]

يضم هذا البيت صورة جميلة رائعة حيث يشبه الكرى (النوم) بشيء يصطاد، وأبقى صفة من صفاته وهى الصيد، على سبيل الاستعارة المكنية، وتتمثل هذه الاستعارة في صورة رائعة إذ أن من صفات بعض الحشرات كالعنكبوت أن تصيد صيدها بخيوطها، فشبه عينه بهذه العنكبوت التي كلما تلقي بهدبيها كالخيوط للعنكبوت لتصطاد الكرى، فإن طيف حبيبته – حتى في النوم– مستحيل كالعنقاء، ثم يزيد المعنى حسنا وجمالا باستخدام لفظة "العنقاء" كناية عن استحالة الرؤى، وهذه صورة مبتكرة لم يسبق إليها أحد بأن الإنسان يصيد بهدبيه، أما تصوير العين بأهدابها بالصياد أمر معتاد في الشعر العربي، وأما ماذا تصطاد فهو أمر آخر.

ويظهر جمال هذه الصورة من خلال العلاقة عقدها بين خيوط العنكبوت والهدب وأن العنكبوت يصطاد بهذه الخيوط كما أن الهدب للعين تصطاد النوم بعد إغلاقها، وتترك هذه الصورة النادرة المبتكرة تأثيرا جميلا على النفس الإنسانية فتتلذذ بهذه المعاني اللطيفة والفكرة الغريبة، وهذه هي ميزة شوقي التي ألحقته في صف كبار الشعراء العرب الذين أحرزوا قصب السبق، وسوف يتصدى الباحث لمثل هذه الأمثلة – إن شاء الله – في الفصل القادم، وثمة صورة استعارية أبدعها إقبال معتمدا على التشخيص الرائع كما يلي:

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی [2]

تبكى عين الدوامة (الماء الذى يمشى فى الدوران) فى مأتم ذلك الموج الذى تنشأ فى النهر ولم يرتطم بالساحل[3]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري ج٢، ص ٩١. وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص٩١

٢- علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٧

الصورة الفنية المبتكرة:

إن الابتكار صفة أساسية في كل ما يحتل مكانة عالية من الفنون في المعمورة؛ وذلك لأن الابتكار هو انتاج شيء ما في مجال من المجالات على صورة لم تعرف من قبل في نطاق الحياة الإنسانية. وبهذا يشمل تعريفات الابتكار في الأدب والعلم والفكر والنظم الاجتماعية، قد حظي كل من شوقي وإقبال بمكانة مرموقة ومنزلة عالية بهذه الصفة لأنهما كانا يبتكران في خيالهما وفي صورهما وأفكارهما، وكذلك في النغمات الموسيقية التي يلجآن إليها باختيار الذبذبات الصوتية وتموجاتها واهتزازاتها، وكان شوقي يبتكر حينما يعارض كبار الشعراء مثل أبي الطيب المتنبي والبحترى والبوصيرى وخاصة في قصائد المدح للرسول صلى الله عليه وسلم، وكان الابتكار هو السمة الأساسية التي جعلته في مصاف كبار الشعراء العرب، وسيحاول الباحث في بحثه هذا أن يركز على الصور الفنية المبتكرة عند كل من شوقي وإقبال في شعرهما. وقبل أن يتطرق الباحث إلى تفصيل هذا المصطلح، لا بد له أن يقف على تحديد المعنى اللغوي للابتكار.

الابتكار لغة: هذه الكلمة مأخوذة من ابتكر يبتكر ابتكاراً، من بَكَرَ يَبكُرُ بُكوراً من باب (نصر ينصر نصراً)، ومعناه خرج أول النهار قبل طلوع الشمس[1]، ومنه ابتكر على وزن افتعل، وابتكر الشيء معناه ابتدعه غير مسبوق إليه، وهذا المعنى المعجمي له دلالة قوية في المعنى الفني الذي يدور حوله البحث.

ويقصد بالابتكار اصطلاحا في هذه الدراسة تلك الصور الفنية التي ابتكرها شوقي وإقبال من قوة خيالهما وإمكانياتهما الفنية وقريحتهما النادرة التي تجيش لديهما في الفنون والأغراض الشعرية المختلفة، ويرجع الابتكار إلى قسمين مختلفين هما: الابتكار الكلي، والابتكار الجزئي.

الابتكار الكلي:

أما الابتكار الكلي فيقصد به أن يبدع الشاعر صورة جديدة في معناها ومحتواها وفي قالبها ورؤيتها، ويعتمد في إبداعها وبنائها على قوة خياله، ومهارته الفنية، في أداء المعاني وإعطاء تأثير قوي، ونجد في هذا الصدد أن كلا من أحمد شوقي وإقبال أحيانا يرسمان صورة يعتمدان فيها اعتمادا كليا على ثقافتهما العالية واطلاعهما الواسع، ويكشفان عن مهارتهما في تلك الصور الفنية المبتكرة، ويظهران جدارتهما في جمال الشعر والنظم، كما في المثال التالي من شعر شوقي:

تَحنو السَماءُ عَلى زَكِيِّ سَريرِهِ وَتَمَسُّ جيدَ الأَرضِ طيبُ رِكابِهِ[2]

١- راجع: إبراهيم مصطفى، وآخرون"، المعجم الوسيط، ص٦٧

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري ج ٢ ص٣٩٢، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، والروي الباء، والهاء وصل.

يتضمن هذا البيت صورة مبتكرة تنم عن قوة خيال أحمد شوقي المبتكر حينما يرثي حسين شرين بك، وتتكون الصورة من الاستعارة المكنية حيث يجسد السماء في صورة إنسان يعطف ويشفق على النعش، كناية عن الرحمة ورعاية الله له ورضاه عنه، ثم يشبه الأرض بالحسناء التي لمس جيدها ركابه الطيب، وطيب ركابه هنا أيضا كناية عن طيب نعشه وجثته.

نرى في هذه الصورة جمالاً ورونقاً إذ جعل الأرض كأنها حسناء ولها الجيد، وأن العلاقة بين الحسناء والأرض علاقة طيبة، ويرسم لنا منظرا جميلا لأمر ما اعتدنا أن نراه جميلا حيث إن النعش سيلقى ويرمى في الأرض وهي الحسناء التي ترحب به وتستقبله بالحنان والشفقة، وتضمه بجيدها مثل الحسناء التي ترحب بحبيبها وتضمه إلى صدرها. وترحيب الأرض بهذا النعش وقبولها له كناية عن طهارة هذا النعش ونقائه، والمشترك في العلاقة بين الأرض والحسناء أن كلا منهما تحب وتكره.

كما يظهر جمال هذه الصورة الفنية النادرة في أن الشاعر ربط بين السماء والإنسان الكريم الذي يجود بالعطاء الكثير والأرض بالمرأة الحسناء التي تستقبل حبيبها استقبالا حسنا، ثم اختار كلمة "تحنو" للسماء التي لها دلالة عظيمة حيث إن السماء تحنو عليه وتنزله في النعش، وهذا الأمر لا يحدث إلا بأمر الله سبحانه وتعالى، وفي ذلك تكريم لهذا النعش لأن الله سبحانه تعالى رضي عنه وعفا عنه، ثم إنه استخدم للأرض كلمة "جيد"[1] وهي للمرأة الحسناء، فما أن مات هذا الرجل حتى استقبلته الحسناء، وهنا إشارة إلى الجنة.

الابتكار الجزئي:

ويقصد بالابتكار الجزئي اتكاء الشاعر على الصورة التقليدية الموروثة من حيث القالب تارة، ومن حيث ربط العلاقات تارة أخرى، وتارة ثالثة من حيث اختيار المشبه أو المشبه به، أو يعتمد على جزء من الصورة، فيعطيها قالباً جديداً، أو يزيد المعني حسنا.

ولا شك في أن شوقي كان مبدعا في التقاط الصور القديمة ومحاولة إبرازها في ثوب جديد ونفضي الغبار عنها حتى تظهر كأنها جديدة مبتكرة، كما قد قلد امرئ القيس في هذه الصورة التالية، ولكنه أعطاها قالبا من عنده لينزع منها منزعا آخر ويقصد منها غاية أخرى، كما في هذه الصورة:

لَو رَأَونا وَالهَوى ثالِثُنا وَالدُجى يُرخي عَلَينا الحُجُبا[2]

١- وربما تشير كلمة "الجيد" إلى أمومة الأرض الحانية التي لها جيد، وفالجمال هنا إذا ليس متضمنا في المشهد، ولعل المطلوب هو الرحمة، فلم يأت الأرض باعتبارها حبيبة أو محبوبة، ولكن باعتبارها أما رحيمة.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري ج ٢،ص ٣٢٠، وهذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المتدارك، (انظر: المصدر نفسه، ج،ص٣٢).

ولو تقصينا النظر في هذا البيت لرأيناه يقلد الملك الضليل إمرئ القيس هنا في بيته المشهور حيمنا شبه الليل بموج البحر الذي يلقي عليه أستارا وحجبا من الهموم والمشاكل التى تبلتيه وتفتنه بها على سبيل الاستعارة المكنية.

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي[1]

نرى أن الشاعر يقلده ولكن تقليده ليس تقليدا جامدا أو متخلفا، بل إنما يصل منه إلى غاية أخرى أجمل وأحسن حيث جسد الدجى في صورة الإنسان الحي الكائن وأضفى عليه لازما من لوازمه وهي إرسال الأستار والحجب. ويسدل عليه هذه الأستار والحجب في ظلام الليل حينما ينفرد بحبيبه ولا يوجد بينهما إلا الهوى.

غير أن الباحث يرى أن هناك فرقا كبيرا بين صورة شاعرنا وصورة إمرئ القيس، فالملك الضليل أجاد في تصويره للفطرة الإنسانية في صورة الليل الداجي الحالك، حينما يكون الإنسان منفردا بنفسه، وخاصة في الظلام أن همومه ومشاكله تأتيه وتجثم عليه، فتجعل هذه الهموم ليله طويلا ونهاره قصيرا. فتخيل أن هذه الحجب والستائر التى يرسل إليها موج البحر من الهموم والمصائب.

بينما يرى أن شوقي هنا نحى منحى آخر إذ وصف صورة غرامية جميلة جداً، فيختار كلمة "الدجى" التى توحي إلى ظلام الليل الحالك، ثم لا يوجد في الليل الداجي إلا هو وحبيبه، وليس بينما إلا الهوى الغالب. وهو في هذه الحالة الغرامية المتمتعة يتخيل أن هذه الليلة الداجية الحالكة تغطيهما بأستارها وحجبها من رؤية العذال الحاسدين، ولو أرادوا أن ينظروا إليهم. فكلمة "لو" جوابه محذوف هنا يدل على أنهم إن أردوا النظر إليهم فإن هذه الحجب والأستار تمنعهم من ذلك كله.

وقد تأثر في هذه الصورة ببيت البحترى الذي أقرب دلالة وأكثر التصاقا بهذه الصورة من حيث الابتكار والإبداع:

أطلبا ثالثاً سواى فإني رابع العيس والدجى والسبد[2]

يشارك إقبال أحمد شوقي في ابتكار الصورة الفنية المبدعة حيث إنه يحاكي الطبيعة ويستجلى مظاهرها الفاتنة، ويصف سحرها وجمالها بقوة خياله الفريد وملاحظته العميقة وقريحته الفنية الجادة، وفي استشرافه للمعاني الروحانية حيث يطل من خلالها على العالم الآخر، حينما يثبت في وصف الطبيعة

١- الزوزني، شرح المعلقات السبع، (دمشق: دار الحكمة، ١٩٨٠ م)،،ص١٣.

٢- حسن كامل الصيرفي، ديوان البحترى، تحقيق وشرح وتعليق، ص ٧٤.

عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته رابطا ذلك بفلسفته وتصوفه، فيسلم خياله إلى فطرته وجبلته الإسلامية ليخلق مناخاً إسلامياً وبيئة روحانية عبر كلمات ناطقة كما يتجلى ذلك في البيت التالي:

چہچہاتے ہیں پرندے پا کہ پیغام حیات باندھتے پھول بھی گلشن میں احرام حیات [1]

تغرد الطيور بعدما تجد رسالة الحياة والزهور أيضا تلبس إحرام الحياة فى البستان[2]

لقد أجاد الشاعر في رسم هذه الصورة الحسية خلقا وإبداعا لأنه عرض لنا منظر الصباح فى البستان، حيث كانت الطيور تغتدى بالأغاريد العذبة والألحان الجميلة لما تأتيها بشارة الصبح، ويذهب عنها الظلام، وكانت الأزهار والورد تتفتح وهي بملابس الإحرام نشيطة مبتسمة، وكانت لكلمة "پیغام حیات " بشارة الحياة بحلول الصبح، لها إيحاء جميل للنفس، وذلك أن البستان قد أظلم عليه الليل، وساده الموت فى كل جانب، لا حياة فيه ولا روح، وما إن حل الصبح فيه، حتى ظهرت بواكير الحياة وبدأت أغاريد الطيور ترتفع وتعلو، وأخذت الأزهار تلبس ملابسها الجميلة وتعلن عن الحياة بالابتسامة والنشاط[3].

كان إقبال في بعض شعره يقلد كبار الشعراء الأرديين معنى وفكرا، ويعارضهم شعرا وقصيدة، ولكن تقليده ليس تقليدا أعمى، لا يتراوح بين زيادة أو نقصان، أو لا نعتبره سرقة من أي وجه، إنما نرى فى هذا الجانب أنه يستعير من القدماء إطارهم معنى وشكلا، ويأخذ عنهم فكرة قوية ثم يملؤها بثقافته الواسعة، ويعطيها قالبا جديدا ورؤية أقوى في مفهومها عند من سبقه من الشعراء كما نرى عند مير حين يقول:

معمور کبابوں سے شرابوں سے ہے سا دیر مسجد میں ہے کیا شیخ نوالہ نہ پیالہ[4]

كانت المساجد ومعابد النصارى عاجة بالخمور والكباب بيسا ليس فى المسجد شيخ يقسم الكباب ولا فى يده جام الخمر

ويقابلها قوله:

حاضر ہیں کلیسا میں کباب ومئے گلگوں مسجد میں دھوا کیا ہے بجز موعظ وپند [5]

ففى الكنيسة يتوفر الكباب والخمر الحمراء وليس فى المسجد إلا الموعظة والنصيحة[6]

أخذ إقبال- كما يظهر- هذا المعنى من "مير"، وأعطاه قالبا جديدا ورؤية من عنده حيث صور لنا معابد النصارى التى يقدم فيها أحبارهم ورهبانهم الخمور الغالية والكباب الذيذ، بينما نرى أن شيوخ

١- علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص:٩٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٠٦

٣- شرح بانگ درا (لغت تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٣٧١

٤- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص ٤٩.

٥- علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص:١٤٢

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٨٦

المسلمين وعلماءهم لا يقدمون للذين يعملون الخير وينشرون الدين إلا الموعظة والحكمة، وهو هنا وضح مفهوم "مير" بأن المسلمين لا يؤمنون بالخمر ولا بالكباب[1] ، في حين أن مير تعرض لهذا المعنى في نفس الشيء بإيجابه.

لقد جاءت دواوين شعر إقبال وشوقي حافلة بالصور الفنية التي لا تحصى ولا تعد بسهولة، ولكن الباحث يريد أن يستخرج الصورة الفنية المبتكرة كلية أو جزئية حسب ما تقتضيه متطلبات البحث مراعاة للموضوع، وتلك الصور المبتكرة التي كست شعرهما لباس الخلود والبقاء في دنيا الفن.

❁❁❁❁❁❁❁

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص ٤٩.

الفصل الأول

الصورة الفنية المبتكرة في شعر أحمد شوقي

(دراسة فنية تحليلية)

يشمل ما يلي:

- الصورة الحسية الحقيقية في شعر شوقي
- الصورة البيانية المجازية في شعر شوقي
- الخيال والعاطفة في شعر شوقي
- وظيفة الصورة الفنية في شعر شوقي

المبحث الأول:

الصورة الحسية الحقيقية في شعر شوقي

الصورة الفنية التي تقوم على رسم حقيقي لما يعتمد في الصدر من أحاسيس، فتكون وظيفة الصورة تمثيلا حسيا للموقف، وترتبط هذه الوظيفة حتما بالشعور، وكلما ارتبطت أكثر بالشعور كلما كانت أقوى آصرة وأعمق صدقا وأعلى فنا، فالصورة هي رسم لانفعال الشاعر وتنوع ملامحها طبقا لذلك الانفعال، فتجد تارة انفعالا حسيا ومرة ذهنيا، كما أفاض في ذلك سيد قطب حينما تعرض لوصف الصورة القرآنية: ؛ "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني،والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أوالحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أومشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية محسمة مرئية"[1].

فالصورة إذا الحالة النفسية التي عانى منها، والمناظر والمشاهد التي تأثر بها في حياته، فإنه طرح هذه المعاني الذهنية التي كانت موجودة في مخيلته، والأحوال النفسية التي مر بها، والمناظر والمشاهد التي تأثر بها، في ألفاظ وكلمات لا يقصد بها إلا صحة الأداء وسلامة النسق، بل تعدى بها إلى إبداع صور ورسم لوحات واكتشاف مناظر ومشاهد، وهي إحدى الأدوات التي اتكأ عليها أحمد شوقي ليبعد الجمود عن شعره، والتكرار الممل عن معانيه، فجعل شعره يرسم لنا لوحات فنية جميلة من إيحاء الألفاظ وإيقاع الكلمات وجودة التراكيب حيث حقق لنا متعة ذهنية ولذة نفسية وإثارة وجدانية، وفي هذا المبحث يكشف لنا الباحث مجموعة وافية من أروع الصور وأجملها في هذا الصدد، ليستشرف منها على قدرة الشاعر الفنية ومهارته البارعة وابتكاراته الدقيقة، ويسبر تأملات الشاعر العميقة، ورؤيته المبتكرة وأخيلته النادرة.

لقد أولع الشاعر بوصف الطبيعة في أغلب شعره، وضمن في هذا الوصف لوحات عديدة جمع فيها ألوانا مختلفة من الطبيعة، وكانت أوصافه في الطبيعة – على الإجمال– كثيرة الحظ من الابتكار، تقليدية في أقلها، ذلك لأنه تأثر بالشاعر العباسي "البحتري" في هذا الجانب تأثرا بالغاً، غير أنه حقق بثقافته العالية والاطلاع الكثير درجة رفيعة من التفوق والسمو، وقد ابتدع طريقة خاصة تقوم باختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة لتأليف لوحات متناسقة تتآزر بارتباطها، وتبث فينا هذه اللوحات الفنية

١- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص٣٦

الحركة والنشاط والحياة والروح لما فيها من موسيقى رائعة تتولد عن ذبذبات واهتزازات، كما قد وصف شجرة النخيل بين المتنزهات [١] سنة ١٩٣١م قائلا:

أَرى شَجَراً في السَماءِ إحتَجَب وَشَقَّ العَنانَ بِمَرأى عَجَب

مَآذِنُ قامَت هُنا أَو هُناكَ ظَواهِرُها دَرَجٌ مِن شَذَب

وَلَيسَ يُؤَذِّنُ فيها الرِجالُ وَلَكِن تَصيحُ عَلَيها الغُرُب

تَطولُ وَتَقصُرُ خَلفَ الكَثيبِ إِذا الريحُ جاءَ بِهِ أَو ذَهَب[٢]

وإذا أمعن الباحث النظر في هذه الأبيات من قصيدة "شجرة النخيل" رأى أنه رسم لنا من خلال الكلمات لوحة فنية بديعة دون الاتكاء على الروافد الفنية المعتادة، حيث يستطيع أن يرى عياناً شجرة النخيل التي كانت ترتفع إلى السماء حتى حجبتها، ولم تقف عند هذا الحد، بل تطول وترتفع حتى تشق السحب، وهنا قدم لنا الشاعر منظرا للشجرة التي حينما ترتفع إلى العلو والسمو تحجب السماء حينا، وتشق السحب حينا آخر، ولا تتأتى هذه الصورة الجميلة إلا بهاتين الكلمتين الموحيتين وهما "احتجب وشق"اللتين بثتا في اللوحة النشاط والحركة، ولا سيما كلمة "شق" وهي على وزن فعّل من باب التفعيل الذي يدل على الكثرة والتكرار.

أما في البيت الثاني فقد أتى أيضا بصورة جميلة حيث يجعل النخيل كأنها مآذن تناثرت، وانتشرت هنا وهناك حول القصر الجميل، وجعل جذوعها كالمراقي والسلالم بعد قطع سعفها، فخرجت الصورة جميلة جدا.

بيد أن الباحث يجد في البيت الثالث صورةً أجمل وأحسن، إذ جعل النخيل كأنها مآذن هذا القصر الجميل أولاً ، ولكن هذه المآذن لا يعلن فيها المؤذنون عن الصلوات الخمس، بل تنعق وتصيح عليها الغربان لقدوم الربيع، تلك لعمرى صورة رائعة متولدة عن خيال الشاعر الرهيف حيث نرى هذا المنظر الجميل يتحرك ويطفو أمام عيوننا.

توجد في هذا البيت صورة حسية أخرى لهذه الشجرة التي تبدو طويلة مرة، وتقصر أحيانا فوق الكثبان عندما تهب الريح أو تذهب، وهنا استطاع الشاعر أن يجرى هذا المنظر أمام عيوننا باستخدام هذا الطباق الجميل في صدر البيت في الطول والقصر، وفي الذهاب والإياب حينما تتحرك وتتمايل.

١- حي بالاسكندرية إلى الغرب منها، وبه قصر للحكومة سُمّي باسمه، (الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ص٣٥٥).

٢- المصدر نفسه، ص٣٥٥.

ومع أن التقليد ظاهر في قسم من وصفه، إذ وصف النخيل بالارتفاع والسمو، وشبه أغصانها وقضبانها التي تتمايل وتتحرك في هبوب الرياح يمينا وشمالاً بالمآذن العالية، وهذا تقليد شائع لا غير، ولكن شاعرنا تمكن من الإتيان بكثير من المعاني الجديدة حسب طبيعته الخاصة وبصيرته النادرة، حيث أضفى على هذه اللوحة الفنية من فيض روحه الشعرية أكسبها من حيوية، وهي ثمرة تأثره الصادق بجمال الطبيعة، وبأدائه الفني المتقن الذي اعتمد فيه على المحسنات البديعة لخلق الجمال والحسن.

ويظهر جمال هذه اللوحة الفنية في براعته الفائقة في خلق حياة دافقة وحركة نابضة، إذ كانت الغربان تنعق وتصيح لحلول فصل الربيع، تعبيرا عن إظهار الشكر والعرفان لهذا الخالق الصانع الذى خلق هذا الجمال والحسن، كما أن مآذن المسجد تعلن للصلاة شكرا لله سبحانه وتعالى لعظمته وكبريائه، ثم إن هذه الأشجار ترتفع إلى السماء وتشق السحب أحيانا، وتختفي وراءها أحيانا، تلك أجمل صورة قد ابتكرها الشاعر لهذه الأشجار المرتفعة، غير أن هذه السحب كانت تمر بالقمر، فهو كان يطل من وراء السحب ويختفي خلفها في ليلة ظلماء داجية، ولكن الشاعر هنا أخذ هذه المعاني المطروحة وأعطاها قالبا آخر من إبداعه الخاص، مما يدل على مدى إمكانيته في الرسم والإبداع والتصوير الفني، ولا شك أنه كان دقيق الملاحظة في رسم هذه الصور، وثيق الصلة بين عناصرها تماسكاً وتآزرا، متمكنا من التوفيق بين الألفاظ والمعاني.

كما يلاحظ الشاعر هنا أنه كيف جعل الغربان تنعق على الأغصان والقضبان لقدوم الربيع تعبيرا عن الشكر للخالق الذى خلق هذا الكون الجميل، ثم جعل هذه الأغصان والقضبان تتمايل وتتحرك طولا وقصرا وراء الكثبان في هبوب الرياح الشديدة يمينا وشمالا، ثم تخيل الأشجار كأنها المآذن وهكذا الغربان تنادى للربيع فبدأت الأشجار تقوم عالية وتتمايل وتتحرك بهبوب الرياح في حالتي الركوع والسجود لله سبحانه وتعالى.

وكان شوقي عميق النظر، دقيق الملاحظة، سريع الفكر والمعرفة كما يظهر ذلك كله في هذه الصورة التي يحيّي فيها د.هول كين الكاتب القصصي سنة ١٩٠٩م: [١]

الوَردُ في سُرُرِ الغُصونِ مُفَتَّحٍ مُتَقابِلٍ يُثنى عَلى الفَتّاحِ[٢]

١- دهول كين: هو الكاتب الإنجليزي القصصي هول توماس هنري هول كين (١٨٥٣-١٩٣١م) من أعرف ما له من قصص قصة عن المهدي المنتظر (النبي الأبيض) التي تضمنت إشارات عدة إلى ما كان من اللورد كرومر العميد البريطاني في مصر. وقد دعاه الشاعر إلى منزله بالمطرية قبل أن يكتب هذه القصة، وكان بينهما حديث طويل، لا يبعد أن يكون الكاتب قد أفاد منه في قضية ولهول كين أيضا من القصص: البلد الخالد، والمرأة التي وهبتني نفسها. (المصدر نفسه، ج٢، ص٥١٤)

٢- المصدر نفسه، جـ٢، ص٥١٧، و هذا البيت من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، جـ٢، ص٥١٤

يرسم لنا شوقي هنا منظرا جميلا لجمال الحديقة اليانعة وبهجتها الفاتنة حيث تتفتح فيها الورد ببدائع الألوان ومختلف الأشكال في الصباح المنير الطليق، على السيقان والغصون في شكل مجموعات تقابلها مجموعات، كأنها سرر تقابلها سرر، وكان هذا الورد لا ينفتح في الصباح المنير إلا بذكر الثناء والدعاء والتسبيح لله سبحانه وتعالى الفتاح الذي يفتح أبواب الرزق والرحمة لعباده، ويرى الباحث أن الكلمات المستخدمة في هذا البيت توحي بمنظر جميل لهذا الورد الذى كان مضطجعا على سرر الغصون وتقابلها سرر أخرى كما ورد هذا في قوله تعالى في وصف أهل الجنة: "**عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ**" [1] وهي تتفتح في الصباح الباكر بالثناء والدعاء والحمد له كما أننا نفتح مجالسنا وحفلاتنا وبرامجنا بحمد الله تعالى والثناء عليه والدعاء طلباً للتوفيق والسداد، ثم ذكر بجانبه كلمة "الفتاح" لله سبحانه وتعالى، وهذه الكلمة هنا تعمق الأحاسيس في قلوبنا إذ إن الورد يتفتح في الصباح بالثناء عليه سبحانه وتعالى والدعاء، كما أنه الفتاح الذي يفتح لنا كل صبح بفتح أبواب الرزق والرحمة والمغفرة للناس كلهم.

ومما يعطي هذا الشاعر أهمية ورفعة أنه لا يقلد الشعراء الآخرين في الخلق والإبداع الفني بل يتخذ من معرفة المعاني المطروحة والأخيلة المبعثرة لديهم الفكرة الأساسية والمعاني المتواردة، ثم يؤلفها في قوالب، كما أنه عرف هذه المعاني الجميلة من القرآن الكريم، ثم عبر عنها في قالب خاص في غرض آخر غير الذي قيلت فيه.

والوصف قد بلغ به شوقي مبلغا عظيما، ورسم فيه رسومات رائعة، كما نرى في هذا البيت الذي يضم صورة حسية أخرى مر ذكرها:

مَرَّ النَسيمُ بِصَفحَتَيهِ مُقبِلاً مَرَّ الشِفاهِ عَلى خُدودِ مِلاحِ[2]

ويمتاز هذا الوصف بخياله المطلق الجناح، يحلق في أجواء سامية، وذلك لأنه يجيد الوصف لا سيما مظاهر الطبيعة والفطرة، ولا شك أنه من أطبع شعراء العرب الذين برعوا في وصف الجمال الطبيعي، وقد أوتي خيالا صافياً، مفتونا بالأصباغ الزاهية، وماهراً في إبداع التصورات الدقيقة، وكان ذا حس مرهف سريع التأثر، شديد الغرام بالجمال، وقد زادته نشأته الرفيعة، الزاخرة بمظاهر البهجة والبهاء، وقد أغري بمهاج الطبيعة الفاتنة التي استأثرت بفواده، واستولت على حسه طوال حياته، فتطرق لجميع موضوعات الوصف كما رأى الباحث أنه وصف النخيل ووصف النسيم، وكما وصف شوقي نهر النيل الذى هو مصدر حياة مصر زرعاً وريا، ومن الصورة الحسية التي جاءت في ذلك قوله:

مِن أَيِّ عَهدٍ في القُرى تَتَدَفَّقُ وَبِأَيِّ كَفٍّ في المَدائِنِ تُغدِقُ

١- سورة الحجر، الآية: ٤٧.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٢، ص٥١٧، و هذا الشعر أيضاً من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، ج ٢، ص٥١٤

وَمِنَ السَماءِ نَزَلتَ أَم فُجِّرتَ مِن عَليا الجِنانِ جَداوِلاً تَتَرَقرَقُ
وَبِأَيِّ عَينٍ أَم بِأَيَّةِ مُزنَةٍ أَم أَيِّ طوفانٍ تَفيضُ وَتَفهَقُ
وَبِأَيِّ نَولٍ أَنتَ ناسِجُ بُردَةٍ لِلضِفَّتَينِ جَديدُها لاَ يَخلَقُ
تَسوَدُّ ديباجاً إِذا فارَقتَها فَإِذا حَضَرتَ اِخضَوضَرَ الإِستَبرَقُ
في كُلِّ آونَةٍ تُبَدِّلُ صِبغَةً عَجَباً وَأَنتَ الصابِغُ المِتَأَنِّقُ
أَتَتِ الدُهورُ عَلَيكَ مَهدُكَ مُترَعٌ وَحِياضُكَ الشُرَفُ الشَهِيَّةُ دُفَّقُ[1]

لقد وصف في هذه القصيدة النيل ومجراه وما يدره من فوائد جمة، وما يخلقه من ربّه بصور جميلة رائعة الحسن، مما يدل على براعة فنه وابتكار خياله الأخاذ، وقوته في التصوير الفني الدقيق حيث رسم لنا الصور الرائعة من خلال الكلمات التي توحي بالمناظر البديعة.

ففي صدر البيت الأول يخاطب الشاعر النيل، ويسأله بطريقة تشد الانتباه، والاستفهام هنا يخلق معنى التعجب، وينم التنكير في لفظة "عهد" عن قدمه وعراقته، وفي عجز البيت يعيد السؤال، في نفس الأسلوب حيث كلمة "تتدفق" توحي لنا بمنظر هذا النيل الكريم الذي ينساب متدفقا، ثم إن كلمة "القرى والمدائن" هنا توضح معنى التدفق الواسع حتى فيضانه في القرى والمدائن، وهذا يوضح طوله وعرضه، وأنه لم يحرم من كرمه وعطائه القرى ولا المدائن، ووصف اليد بأنها "الغدق" تجلى لنا كرمه وسخاءه في العطاء والجود، وهكذا نرى أن الشاعر يرسم لنا من خلال هذه الكلمات الموحية جريان هذا النيل وتدفقه تدفقا رائعا في صورة حسية في لوحة فنية بديعة، وكان النيل ينساب متدفقا بين القرى والمدائن مغدقا على الناس الكرم والخير بلا حدود.

ويكرر الشاعر في البيت الثاني السؤال عن إتيانه وانسيابه مرة أخرى في منظر آخر حيث يسأله: هل نزلت يا أيها النيل من السماء بأمر الله سبحانه تعالى لكي تمدّ الناس بالخير والعطاء، أو أنك انفجرت من الجنان العلا بأمر الله سبحانه تعالى في فروع كثيرة وتجرى هذه الأنهار المتفرعة في تسلسل واستمرار من الفردوس الأعلى إلى وادي مصر، وتخلق فيه ما تخلق الجنة من الزروع الخضراء والحقول اليانعة.

وينزع الشاعر في البيت الثالث نفس المنزع حيث يسأل النيل قائلا: من أي ينبوع انفجرت أو من أي أرض خرجت وتدفقت، هل نزلت من سحابة ممطرة، أو أتيت مع الفيضان العظيم الذي ملأك حتى جرى وتدفق.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص١٧٧، و هذه الأبيات من البحر الكامل، والقافية من المتدارك، المصدر نفسه، ج٤، ص١٧٧

وهنا يقدم الشاعر صورة حسية موحية كأنها رسمت على لوحة فنية ولها تأثير أخاذ، فالنهر يفيض على جانبيه، وتنبت وتزرع النباتات الجديدة بالأنواع المختلفة، وتتنوع وتتحدد هذه الأنواع عندما يفيض هذا النيل، كما أن الأمطار الجديدة في مختلف الفصول تنبت وتزرع في كل مرة النباتات والزروع الجديدة، ثم إن كلمة "بُردة" لها إيحاء لطيف بأن الأرض نقشت وزينت بالأزهار والورد الزاهي مثل الكساء المنقوش بالأزهار والورد. وكذلك كلمة "يخلق" لها دلالة قوية بأن هذه الزروع والنباتات لا تذبل ولا تيبس.

وفي البيت اللاحق تكملة للصورة المبتكرة التي ابتكرها الشاعر بقوة خياله وملاحظته الدقيقة إذ جعل النيل حينما يغيب ولا يحدث الفيضان فيه، فإن تراجع الفيضان يترك خلفة طبقة سوداء من الطمي الذي يزيد الأرض خصبا، والدليل أنه قال: تسود ديباجا" وهذا جزء من صورة البردة التي وصف النيل بأنه ينسجها على الضفتين، إذ يأتي النيل ويعقبه الفيضان فإن هذه الأرض تخضر كالحرير والخضر والبرق، وهنا كان الشاعر يخلق معنى لطيفاً بظهور هذه الزهور والنباتات متغيرة الأنواع والألوان ومتعاقبة على هذه الأرض حسب تعاقب فصول السنة المختلفة، وقد استخدم كلمة "فارق" ولها إيحاء جميل للأرض إذ جعلها محبوبة للنيل، إذا فارقها حبيبها يسود وجهها من شدة الفراق، وإذا قابلها تخضر كما يسر الحبيب عند مرأى حبيبه ولقياه.

لا ينكر أحد فضل النيل ومنزلته في حياة مصر لأنه مركز حضارتها ومصدر عيشها ومدار حياتها، فقد استرعى اهتمام الشاعر واستهواه واستولى على فؤاده، وفتن بجمال منظره وحسن مظهره، فشخصه وتبادل معه الحديث، وراسله ووصفه وصفا بارعاً، وهنا في البيتين التاليين يخاطب النيل ويأتي بصور حسية رائعة خلقها بإيحاء الكلمات لتقوية المعاني كما رأيناها في الأبيات السابقة، وكما في الأبيات التالية:

يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميمة تتدفق

متقلب الجنبين في نعمائه يعرى ويصبغ في نداك فيورق[1]

وهنا يرسم لنا الشاعر لوحة فنية يجري فيها نهر النيل حاملا لواديه أسباب الحياة، فيتقبل الوادي الحياة ولا يمشي النيل في مكان إلا يعطيه من كرمه وفيضه وعطائه الثري وجوده الكريم، وما أجمل هذه الصورة وأحسن هذا المنظر في أذن السامع وعين الناظر! ونرى هنا أن الشاعر قد استعمل كلمة "تقبل" التي لها إيحاء رائع في الإشعار في بالمنة التي تغمر الوادي تجاه النيل، ثم الأمواج المتلاطمة التي

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤، ص١٧٩، وهذه الأبيات من البحر الكامل، والقافية من المتدارك، ج٤، ص١٧٧

تتدفق يمينا وشمالا، وهي التي تعمم العطاء وتكثر من الكرم والجود. وهكذا نستطيع أن نرى أن تدفق النيل تتقبله الأودية ويتركها خضراء ومخصبة.

وقد استكمل الشاعر هذه الصورة في البيت اللاحق حيث جعل النيل يتدفق متقلباً وسط الوادي بكرمه وجوده، وجعل الأرض بعد الحصاد عارية لتكون مهيأة للحرث والخصوبة مرة أخرى، ويجعل الأرض العقيمة بجوده وكرمه مخصبة وخضراء، وتنبت فيها الزروع الخضراء .

وكلمة "التدفق" في البيت الأول هنا تعطي صورة جريان هذا النهر وهي صورة جميلة، ثم كلمة "يتقبل" تعطي إحساسا بالرضا، ثم إنه استعمل كلمة "التقلب" التي تعطي أجمل صورة في جريانه مع التدفق، ثم كلمة "يعرى" ما يجعل الأرض بعد الحصاد عارية لتكون مهيأة للحرث مرة أخرى، وكذلك "الصبغ" لها إيحاء جميل بأن النيل يجرى ويجعل الأرض الميتة العقيمة مخصبة وملونة بالاخضرار.

وإلى جانب هذه الصور الناطقة حول النيل وما ينشره في وادي مصر من الخير، نحدى لدى شوقي صورا أخرى من هذا القبيل حتى في وصف موضوعات لا يبدد فيها من الحيوية في الواقع مثل الذي نجده لنهر النيل، ومع ذلك أجاد الشاعر فيها، فهو يقول في تحية المجلس النيابي بعد ائتلاف الأحزاب المصرية سنة ١٩٢٦م: [١]

بنيان آباء مشوا بسلاحهم وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا

فيه من التل المدرج حائط ومن المشانق والسجون جدار[٢]

تضم هذه الأبيات صورة حسية طريفة حينما يصف الشاعر المجلس النيابي، وهنا يذكر أحوال مصر أثناء حكم أسرة محمد على الكبير، وكيف كانت هذه البلاد بنيان الآباء الذين حملوا السلاح وخاضوا المعارك والحروب التي نشبت واحتدمت ضد الاستعمار، وكيف أن البنين الذين لم يجدوا الأسلحة ثاروا ضد المستعمرين وأجلوهم وحصلوا على الاستقلال، ثم يجعل هذا البنيان المكون من حائط، هو قبور هؤلاء الآباء الشهداء، كما أن هذه الجدران والمشانق والشجون تكونت من هؤلاء البنين الذين ثاروا بدون أسلحة وبدون معدات حربية.

وقد استعمل الشاعر كلمة "التل المدرج" وفيه إشارة إلى القبور التي توحى بمنظر الحائط، و كلمة "الجدار" تشير إلى ما قام عليه هذا البنيان من ضحايا ماتوا وآخرين سجنوا وشنقوا.

١- في سنة (١٩٢٦م) كانت دعوة لائتلاف الأحزاب المصرية، وكان هنا، وتقاسمت الأحزاب الثلاثة عندها: الوفد: والأحرار الدستوريون، والحزب الوطني، فيما بينها الدوائر الانتخابية، وتم انتخاب مجلس نيابي مؤلف، ثم وزارة ائتلافية، (أنظر: المصدر نفسه، ج٤، ص٣٥٩).

٢- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج٣، ص٣٥٩، و هذه القصيدة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، (المصدر نفسه، ج٣، ص٣٥٧).

وهكذا خلق لنا الشاعر هنا صورة نادرة من خياله القوي وقدرته الفنية الفائقة على رسم لوحة فنية جميلة، فقد كان الآباء والبنون يعيشون في هذه البلاد بكل راحة وأمن قبل مجئ الاستعمار، ولما جاء هذا الاستعمار ذهب الأمن والسلام، واستحال بنيان هذه البلاد من حائط وجدار إلى قبور هؤلاء الآباء، الذين خرجوا بالأسلحة لمقاومة هذا الاستعمار، بل جعل من المشانق والسجون التي تعرض لها المجاهدون والوطنيون جداراً من جدران البرلمان، الذين لم يتمكنوا من الحصول على الأسلحة، ولكنهم ثاروا بأنفسهم لأجل استقلالهم وحريتهم.

وله صورة حسية أخرى مما يدل على مدى إمكانياته وقدراته في الإبداع والخلق الفني ومهارته البارعة في إقامة الموافقة بين المعاني والألفاظ حيث يخلق لنا المنظر الأخاذ خلال الكلمات المتآزرة والتراكيب المترابطة، ولا سيما في موضوع الحرب بين تركيا واليونان سنة ١٨٩٧م، وفيها يقول:

أَمَولايَ غَنَّتكَ السُيوفُ فَأَطرَبَت فَهَل لِيَراعي أَن يُغَنّي فَيُطرِبُ[1]

يعتمد هذا البيت على صورة حسية رائعة حيث جعل تلاقي السيوف مع الأعداء كأنها تهتز وتطرب نشوة، وجعل صليل السيوف كالغناء واللحن الجميل حين التلاقي، وهذه الصورة الحسية الموحية تشبه صورة أخرى إذ جعل القلم حين الكتابة يهتز ويطرب بكلماته، وهنا جعل صرير القلم حين الكتابة والتطريب بالكلمات كالغناء واللحن اللطيف. وهكذا يعرض لنا منظرا ظريفا إذ تلاقي السيوف مع الأعداء واهتزازها وطربها يبعث للقائد والملك السرور والفرح، كما أن القلم حين الكتابة يطرب بصريره ولحنه الجميل، ويبعث في المتلقي السرور والفرح.

وقد رسم لنا شوقي هذه اللوحات الفنية الملونة في موضوعات كثيرة، ولم يترك غرضا من الأغراض الشعرية المعهودة، ونراه هنا في النموذج التالي يتطرق إلى فن الرثاء في صورة أليمة ذات تأثير عميق على المشاعر والأحاسيس ويعبر فيها عن حجم الخسارة عند رحيل هذه الشخصية، يقول راثيا سعد زغلول الزعيم الوطني المصري الشهير:

طَافَتِ الكأسُ بِسَاقِي أمةٍ من رَحيقِ الوَطَنِيَاتِ سَقَاها
عَطَلَتْ آذَانُها مِن وَتَرٍ سَاحِرٍ رَنَّ مَليّا فَشَجاهَا
أرغن هام به وجدانها أذان عشقته أذناها
كل يوم خطبة روحية كالمزامير وأنغام لغاها[2]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، ص٢٣٨، وهذه القصيدة من البحر الطويل، والقافية من المتدارك، المصدر نفسه، ج٢، ص٢١١

٢- المصدر نفسه، ج٥، ص٤٤٢، هذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتواتر.

يعرض لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة تضم مقارنة رائعة بين الحياة والموت، وهو هنا يسجل أرفع المعاني وأعظم العواطف في الرثاء حينما يرثي سعد زغلول باشا[1] زعيم مصر الذى حمل كأس الوطنيات، وسقي منها الأمة المصرية يدعوهم إلى النهوض والتطور والتقدم، ويبعث فيهم روح الأمة الحية، والحنين إلى الوطنية والعاطفة القومية، ولكن سرعان ما تغيرت هذه الكأس وتحولت إلى كأس الموت التى تسقيه أمرّ السقايا وأشقاها مكافأة لخدماته الجليلة ومثابة لما قدمه من الخير والعطاء، غير أنه كان يسقى الأمة بخطب روحية تحمل أسمى المعاني الروحية وأعظم العواطف الجياشة، كأنه حمل مزامير داود عليه الصلاة والسلام، ويؤدى ما أداه في زمانه وأوانه من واجب تجاه أمته، بيد أن الموت لم يمهله ولم يسمح له، وبدأ يسقيه بكأسه، فتوقفت عن الأمة هذه الأنغام الرفيعة والمعاني الجليلة، التى كانت تلقى على مسامع الناس كل يوم منذ زمن طويل، وكانوا قد اعتادوها منذ فترة طويلة وراقت آذانهم لها ومال إليها وجدانهم.

والذى جعل هذه الصورة أكثر ابتكارا وبهاءً مقارنته الرائعة بالسقي بين الحياة والموت، إذ أنه أدى ما عليه من واجب نحو الأمة والوطن، وكان يسقى الناس بما له من رصيد، إلا أن الموت لم يمهله طويلا، بل بدأ يسقيه بما له من رصيد، ولذلك فإن الخسارة بموته هي خسارة الأمة والوطن التى توقفت عنها هذه الأنغام المثيرة والعواطف الجياشة لصلاح الأمة وقيادتها نحو الأعلى.

وهذه المعاني السامية التى تولدت من مقارنة هذه الصورة التى تدل على عبقريته في الأخيلة السامية، أعطته منزلة رفيعة ومكانة عظيمة في دنيا الشعر والأدب.

ولا شك أن الشاعر قد رسم لنا هذه الصورة من اتكائه على الكلمات الموحية التى نسج منها خياله المبتكر، ولكن الباحث يرى أنه في آخر البيت قد استكمل هذه الصورة بتشبيه لجأ إليه للإيغال في المبالغة والاستزادة من التأكيد، ويحاول أن يثبت لنا أن الخطب والدروس التى كان يلقيها سعد زغلول باشا على الناس، ليست أقل شأنا مما يخرج من مزامير داود عليه الصلاة والسلام، ولذلك تعتبر هذه الصورة من الصور الحسية المثيرة في بداياتها، ثم جاءت الاستعارة المكنية التى أكملها في زي جميل.

ونرى في البيت التالي صورة حسية أخرى رسمها لنا الشاعر في الرثاء وكانت أوصاف رثائه على الجملة في تصوير الفاجعة بأن الشمس قد توارت في الدجى أو أن قمراً خسف في القبر أو كوكباً سقط من عليائه، وكانت مراثيه تقوم على صدق العاطفة وعمق التأثير وإثارة الوجدان فهو يقول مثلا: [2]

١- سعد زغلول (١٨٥٧-١٩٢٧م) زعيم نهضة مصر، حصلَ على إجازة الحقوق، واشتغل بالمحاماة، ثم اختير قاضيا فمستشارا، ثم كان وزيراً للمعارف ثم وزيراً للحقانية ثم وكيلا لرياسة الجمعية التشريعية، وفي سنة (١٩١٩م) انتخب رئيسا للوفد المصري للمطالبة بالاستقلال، فنفي إلى مالطة، وبعد عودته من المنفى، نفي إلى جزيرة سيشل سنة (١٩٢٢م)، ثم تولى رياسة مجلس الوزراء سنة (١٩٢٤م) ثم رياسة مجلس النواب سنة (١٩٢٥م). (المصدر نفسه، ج٥، ص٤٣٩).

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي،ص٩٨٠.

قف بهذا البحر وانظر ما غمر مظهر الشمس وإقبال القمر[١]

يحمل هذا البيت صورة حسية صاغها الشاعر من كلمات أوحت بمنظر أجمل وصورة أروع حينما قاله في مصرع اللورد كتشنر سنة ١٩١٦م، وكان يطلب بأن نقف أمام هذا البحر الذى غمر الشمس والقمر حين الظهور والإقبال، ونحن نرى أن الشمس تطلع من الشرق في الأفق حيث أنه قصد هنا الأسطورة القديمة التى تقول بأن الشمس غابت تنطفئ في الماء، وأن القمر يقبل على هذا الأفق الذى يلتقي بالماء، فإن الشمس والقمر في ظهورهما يبدوان مغمورين في هذا الماء الذي يوجد في الأفق.

يخلق الشاعر هنا صورة حيوية لهذا البحر الذى في الأفق، وقد غمر الشمس والقمر معاً، وجعل هذا البحر كأنه الدنيا قد أظلمت تماما، وذهب نورها لغياب هذه الشمس والقمر، وفي الحقيقة صور لنا موت هذا الرجل بظلام الدنيا التى تفتقد شمسها وقمرها معا، واستطاع أن يحقق منظرا أخاذاً بقوة خياله المبتكر وقدرته الفنية المتفردة، كما يظهر ذلك في هذه الصورة الحسية الأخرى:

طُوِيَ البِساطُ وَجَفَّتِ الأَقداحُ وَغَدَت عَواطِلٌ بَعدَكَ الأَفراحُ[٢]

لقد جاء هذا البيت في مطلع القصيدة التى قالها شوقي في رثاء المغني عبدالحي حلمي [٣] سنة ١٩١٢م حيث قدم لنا منظرا فاجعا لموته الذي صار شعاراً للأحزان والأتراح وإنذاراً لتعطل الأفراح والمسرات وإبلاغا لانفضاض الجمع الغفير وانتشاره، وإعلاناً لطي البساط وجف الأقداح الخمرية المقارعة، وذلك أنه كان قلب المجلس، وروح الحفل، لكن الموت قد أدى إلى طي هذا البساط، وانتهاء الرقص والغناء، وكانت النساء اللآتي كن يخرجن متبرجات ومتزينات بالحلى والسوار لأجله ولمجلسه أصبحن عواطل، لا جمال لهن ولا إعجاب بهن بعد رحيله، وكانت الأفراح التى تغمر هذه المجالس والمحافل صارت كالعنقاء، إذ لا رقص هناك ولا غناء، وقد أبدع شوقي هذه المعاني المثيرة والصور الموحية باختيار هذه الكلمات التى توحي بها إيحاء لطيفا، كما تتمثل في كلمة "طوى" التى تدل على أن البساط قد طوي ولف، وأن الحفل قد اختتم والبرنامج قد انتهى، والوليمة قد انتهت بانتهاء حياته وتؤكد على ذلك كلمة "جفت" أيضا بانتهاء هذه الحفلة أو الوليمة وانتهت الخمر بانتهاء حياته، وانتهى المجلس

١- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج٣، ص٣٤٧، و هذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٣، ص٣٤٧

٢- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج٢، ص٥٣٤، وهذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتواتر، (المصدر نفسه، ج٢، ص٥٣٤).

٣- هو عبد الحي حلمي (١٨٥٧-١٩١٢م) من كبار مغني عصره، وكان مولده ببلدة بني سويف، من محافظات الوجه القبلي، وكان مقرباً إلى الخديوي إسماعيل، وشارك في أفراح الأنجال، التي امتدت أربعين يومًا، وقد ذهب إلى تركيا موفداً للخديوي إسماعيل ليغني للسلطان عبد الحميد،(المصدر نفسه، ج٢، ص٥٣٤).

كذلك، وفي عجز البيت استخدم كلمة "عواطل" التى لها إحساس قوي جداً في قلوبنا إذ صور الأفراح كالنساء العواطل، وطبعا أن النساء في طبعهن مغريات بجمالهن ويزيد في حسنهن الحلى التى يتزين بها، لكنهن بموت الشاعر صرن خاليات من جمالهن وفتنتهن كتلك الأفراح التى تخلو من عاطفة وانفعال.

استطاع الشاعر في قصيدة أخرى مسجد أيا صوفيا أن يخلق بقوة خياله وقدرته الفائقة على الرسم والإبداع بالكلمات صورة حسية تتمثل في الكلمات الموحية التى توحي بمناظر مؤلمة ومشاهد موجعة، وتترك في النفوس أثرا بليغاً وإحساساً قويا تجاه هذه الكارثة التى حلت بالبلاد الإسلامية بعد أن كان مركزا من مراكز المد الإسلامي.

وأودع الجدران من نقشه بدائعا من فنه المفرد

فمن ملاك في الدجى رائح عن ملاك في الضحي مغتدى

ومن نبات عاش كالببغاء وهو على الحائط غض ندي[1]

حملت هذه الأبيات صورا بديعة لمسجد آيا صوفيا[2] الذى كان كنيسة في الزمن القديم، ثم تحولت هذه الكنيسة إلى المسجد زمن محمد الفاتح ١٤٥٣م، وكان الشاعر يرسم لنا هذا المسجد في لوحة فنية حيث يصور جدرانه المنقوشة، وقد نقش عليها المصور الرومي نقوشات بديعة، وصوراً متنوعة، مما يدل على مدى مهارته في هذا الفن الفريد، ثم يعرض لنا الشاعر منظرا آخر ينسجه من خلال الكلمات الموحية بأن ملائكة الصباح والضحى يلتقون ليلا ونهارا حينما يتناوبون ويتبادلون المهام في هذا المسجد، ثم يعطي الصورة أروع تأثير وأبلغ إعجاب باستخدام الطباق الرائع الذي يتمثل في الغدو والرواح، وكذلك في الضحى والدجى، وكانت الملائكة الكرام تحف هذا المسجد طوال الوقت.

ويستمر الشاعر هنا في زينة هذا المسجد وزينة جدرانه المنقوشة حيث يشبه النقوش الخضراء الطريفة كأنها ببغاء تحاكي الأحوال والوقائع التى مرت بهذا المسجد في عصور مختلفة. وهنا استعمل كلمتي "غض وندي" اللتين تدلان على نضارة هذه النقوش التى صورها الشاعر، وكلمة "ندى" تدل دلالة واضحة على أنها حديثة تذكر الناس مدى أهمية التاريخ القديم.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٣، ص٣١، و هذه القصيدة من البحر السريع، والقافية من المتدارك، من كسر الدال، (المصدر نفسه، ج٣، ص٣٠).

٢- آيا صوفيا أو الحكمة المقدسة، هذا الاسم أطلقه قسطنطين الأكبر (٢٧٤-٣٣٧م) على الكنيسة التي بناها في القسطنطية، ثم أعاد بناءها جوستنيان سنة (٥٣٢م) وافتتحت سنة (٥٣٧م) وكانت القمة في الفن البيزنطي.

وعندما دخل محمد الفاتح القسطنطية في أواخر سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة وألف (١٤٥٣م) سار لتوه إلى كنيسة آيا صوفيا ظهر ذلك اليوم فصلى فيها، وبقيت بعد ذلك مسجدًا إلى اليوم وقد أضيفت إليها مآذن أربع، غير أنهم عطوا صور الأشخاص لملاط. ثم أزيل هذا الملاط فيما بعد. (المصدر نفسه، جـ٣، ص٣٠).

وذكر شوقي في قصيدة أخرى أحوال غرناطة [١] في صورة جميلة بديعة، ويصوغها بقالبه الخاص، مما يدل على العزة والوقار والعظمة والشرف:

جَلّلَ الثَلجُ دونَها رَأسَ شيرى فَبَدا مِنهُ في عَصائِبَ بِرسِ

سَرمَدٌ شَيبُهُ وَلَم أَرَ شَيباً قَبلَهُ يُرجى البَقاءَ وَيُسسي[٢]

يصف الشاعر في هذه الأبيات مدينة "غرناطة" التي كانت تعتبر أحد أكبر مراكز الحضارة الإسلامية العربية في الأندلس، ويذكر أن الجبال التي أرسيت حول هذه المدينة الحمراء جللت بالثلج دائما، وقد صور هذا الثلج الأبيض كأنه عمامة ارتداها شيخ كبير حكم هذه المدينة، وله شأن عظيم ووقار عظيم، وكانت العمامة تعتبر علامة الوقار والعزة والشرف والمجد، وهكذا هذه المدينة الحمراء الهرمة الكبيرة قد كورت بالعمامة المثلجة البيضاء التي تدل على الوقار والعظمة والمجد، ويرجى من هذا الشيب البقاء والاستمرار على هذا الوقار والعزة، وله صورة حسية أخرى تدل على مدى تمكنه من الإبداع الفني، كما في الأبيات التالية:

هَامَ الْفُؤَادُ بِشَادِنٍ أَلِفَ الدَّلَالَ عَلَى المدَى

أبكي فيضحك ثغره والكِمُّ يفْتَحُهُ النَّدَى[٣]

يحمل هذا البيت صورة حسية رائعة،ويقدم لنا مزج المتناقضات حيث يعرض لنا صورة فاتنة حين يبكى الشاعر يملأ فمها الضحك، كما أنه جعل في البيت الثاني قطرات الماء المتكاثفة تسقط على غطاء الزهور والنور عليها في الصباح الباكر، وحينما تتفتح هذه الأزهار كأنها تبتسم فتسقط على الأرض هذه القطرات. فهو جعل نزول القطرات وانحدارها من الأكمام مبعث الابتسامة كما جعل البكاء وذرف الدموع من العيون مبعث الضحك حين ينفرج فمه بمزج المتناقضات. وجعل البكاء كالندى وثغر المحبوب كالكم.

١- غرناطة: مدينة من أشهر مدن الأندلس تقع في الجنوب الشرقي على نهر (شنيل) أحد فروع الوادي الكبير، وكان موقعها رائع المنظر، وهي آخر معاقل المسلمين، وقد مزقتها امدا طويلا الفتن والمشاحنات، حتى سقطت عام ١٤٩٢م بعد حصار طويل وقصر الحمراء من أهم آثارها الخالدةوأشهرها. (أنظر: د. ياسين صلاواتي، الموسوعة العربية الميسرة والموسعة، الطبعة الأولى، (لبنان: مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) ج٦، ص ٢٤٤٩.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص٣٥. و هذه القصيدة من البحر الخفيف، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤، ص٢٦

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص٢٠٨، وهذه القطعة من الشعر من مجزوء الكامل، والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، جـ ٢، ص٢٠٨

هذه الصورة متداخلة، أعني الصورة الحقيقية والصورة البيانية، والصورة البيانية

كما صور لنا الشاعر المنظر الفاجع والمشهد الأليم في لوحة فنية جميلة لينقل إلينا أعمق الأثر وأدق الإحساس تجاه شخص شهير هو الفنان الشهير سيد درويش خلق موته فجوة هائلة كما في البيت التالي:

كُلَّ يَومٍ مِهرَجانٌ كَلَّلوا فيهِ مَيتاً بِرَياحينَ الثَناء[١]

في هذا البيت يرسم لنا الشاعر منظرا أخاذا حيث يوضع تاج الأزهار والورد على رأس سيد درويش [٢] كما يوضع على رأس كل نعش في هذه المعمورة، ويثنى عليه الثناء والحسن، ويقدم هذا المنظر والناس تجمعوا حول هذا الميت وعليه تاج من هذه الأزهار والورد كأنه مهرجان وليس مأتما. ويرى الباحث أن كلمة "مهرجان" هنا توحى بهذه الحلقة التى تحلق فيها الجمع الغفير حول هذا الفقيد، وكلمة "الثناء" هنا تدل على محامده ومحاسنه التى انطلقت على ألسنة الناس، و"الرياحين" تنم عن تلك الأزهار والورد التى نثرت على جثمانه.

كذلك توفر شوقي على الغزل كما توفر على غيره من الأغراض الشعرية القديمة، ولكن المرأة لم تستأثر بفؤاده ولم تستول عليه ولم يستهوه غرامها، فهو يطلب الحسن وينغنى به أينما وجده، ولكنه لم يقدر على تحليل العواطف الودية، ولم يشرح المغامرات الشعورية، ولم يتصور الدقائق النفسية[٣]، ولكنه عرض لنا أحوال الحب في إيجاز بليغ ودقة عميقة بمشاهداته الدقيقة ورؤيته النفاذة، وذكاءه النادر في هذه الصورة الجميلة التالية: [٤]

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء[٥]

توحي كل كلمة من كلمات هذا البيت إلى منظر رسمه الشاعر بثقافته الفنية وقوة ملاحظاته الدقيقة حيث نرى أن كلمة "نظرة" تومئ إلى تلاقي الأنظار بين الحبيب والمحبوب في وقار واحترام، وفي احتراس وصيانة، ثم تظهر "الابتسامة" التى تعبر عن أدق الأحاسيس وأعمق المشاعر واهتزاز الوجدان وإثارة الهيجان، ثم يبدو "السلام" بانحناء الرؤوس احتراما وتوقيرا، ثم يأتي الكلام الذى يملأ الآذان بإيقاع

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص١٣٨، وهذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتدارك، بكسر الراء، والمصدر نفسه، جـ ٢، ص١٣٨

٢- هو سيد درويش، هو سيد بن البحر النجار، وكان ملحناً ومن كبار الموسقيين في مصر، وله أثر ملحوظ في نقل النغم المصري من حال إلى حال. ولد بالاسكندرية سنة تسع وثلاثمائة وألف (١٣٠٩هـ/١٩٢٣م).

٣- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص٩٨٢.

٤- الدكتور زكي مبارك، أحمد شوقي، ص٧٦. (وذلك لم يقل شيئا عن القلوب التي أشقتها السعادة في الحبّ، ولم يتحدث عن الآم السعداء الأشقياء الذين يحترقون وهم في كؤس الوصال).

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، صـ ٩٦، هذه القصيدة من البحر الخفيف، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص ٩٦

جميل ومتعة نفاذة إلى القلوب، ثم يأتي الاتفاق للقاء الذى هو رباط القلوب وتوثق المشاعر وتآزر الأفئدة، وأحيانا يشتكى الشاعر من المحبة أيضا كما في هذا البيت:

بثث شكواي فذاب الجليد وأشفق الفجر ولان الحديد[1]

عرض الشاعر في هذا البيت صور حسية موحية باصطياد الكلمات الموحية التى تخلق لنا مناظر ومشاهد نابضة بالحياة، وكل منظر يعبر عن أدق المشاعر وأبلغ الأحاسيس، وكل مشهد يحمل إيحاءً لطيفا، وكان الشاعر هنا يشتكى من قسوة قلب الحبيب، وبث شكواه وهو في غاية الحزن والأسى، لكن شكواه لا تغنيه من جوع ولا تسمنه، ولا تخفف عنه ألما، ولا تقلل من حزنه شيئا، في حين أن هذه الشكاوى تجعل الجليد يذوب، وتجعل الصخرة تشقق والحديد يلين، ويرى أنه كيف خلق لنا هذه المناظر المختلفة التى تطفو أمام عيوننا، وهي ذوب الجليد من حرارة هذه الشكاوى مثلما نجد أن الإنسان يدمع من الحزن، وأن الحجر من الخوف يتشقق، وأن الحديد من الحرارة يلين.

كذلك وظف شوقي شعره لأدب الأطفال حيث نظم لهم حكايات شعرية غنائية في أسلوب سهل متين، تحمل أعظم المعاني وأبلغ النصائح مراعيا عقولهم الناشئة، وسنهم المناسبة، وكان قد اعتمد في هذا الأدب على المعاني السهلة التى تتراوح بين النصح والإرشاد وبين التربية والثقافة في صور جميلة تبتعد عن الروافد الفنية البلاغية التى تدعو إلى الصعوبة والغموض، كما نرى في هذه الأبيات التالية:

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدى ويسب الماكرينا
ويقول: الحمد لله إله العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهف التائبينا[2]

وقد تطرق أحمد شوقي إلى وصف الحيوان وكشف طباعه، وعاداته وأنواعه في كثير من القصائد التى قرضها للأطفال، مما يدل على معرفته لليحيوان، وبراعته في الرسم والتصوير والرمز لملامح هذه الحيوانات، في أسلوب يتسم بالجزالة والجرس والموسيقى.

كما استطاع شاعرنا في هذه الأبيات رسم لوحة فنية يبرز فيها الثعلب أمام عيوننا في الغابة وهو بملابس الواعظين الزاهدين، إنسانا يتحول في الغابة متظاهرا بالتقوى يهدي الحيوانات الأخرى، وكان يسب المكر والغدر، ويطلب من الحيوانات الأخرى أن تتوب إلى الله لأنه هو الملاذ وإليه الملجأ، ونرى

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣، ص٥١، هذه القطعة من البحر السريع، والقافية من المترادف، المصدر نفسه، ج ٣، ص٥١.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥، ص٣٩٦، وهذه القطعة من البحر السريع، والقافية من المترادف، المصدر نفسه، ج٥، ص٣٩٦

هنا أنه رسم ملامح الثعلب بكلمات أوحت لنا هذه المناظر والمشاهد دون أن يسترفد الفنون البلاغية كتشبيه واستعارة، بل جعل الكلمات ترسم المناظر والمشاهد لهذا الحيوان، ويرى كأن كارتون الثعلب يمشي أمامنا بملابس الواعظ يتكلم تائبا وحامدا.

ومما يستحسن من الشاعر في هذا الصدد أنه تمكن من المحافظة على المستوى اللغوى الرفيع وجودة السبك، وقوة الأداء وسلامة الوزن مع التيسير اللغوى المناسب للأطفال والشبان فضلا عن تربيتهم وتثقيفهم بالمثل الأخلاقية والتعليمية.

وفي نموذج شعري آخر نجد الشاعر قد توفر على تصوير الحمار وسقوطه من السفينة في الظلام الحالك بأسلوب رائع محكم في الأبيات التالية:

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتاني سالما لم ابتلعه لأنه لا يهضم[1]

فقد استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يرسم لنا لوحة فنية متحركة بكلمات موحية يظهر فيها منظر البحر إذ تجرى فيه سفينة ويسقط منها الحمار في الظلام الحالك، فبكى رفقاؤه لفقده، وسألوا له الرحمة والشفقة، وتظل السفينة تجرى وتسير في هذا البحر حتى طلعت الشمس وأسفر الصبح وأفصح النهار، فإذا بموجة تتقدم تجاه هذه السفينة بتلاطم وطغيان وتخرج هذا الحمار إلى السفينة قائلة: إنها لا تستطيع أن تتناوله وتهضمه.

مما يعطي هذه الصورة أهمية بالغة أن الشاعر قد صور لنا هذه الحكاية الشعرية كأنها تطفو أمام عيوننا، فنحن نرى أن السفينة تجرى في البحر والحمار يسقط من السفينة وكلمة "السقوط" توحى بهذا المنظر المضحك، ثم استخدم كلمة "ترحموا" التى تثير فينا إحساس الرحمة والشفقة له، وذلك أن الرفاق يطلبون له الرحمة والعطف، ثم استخدم كلمتي "الدجى وطلع" تدلان على الظلام والنهار من جانب وسير السفينة من جانب آخر، ثم جعل الموجة تعيد الحمار إلى السفينة وعلل عدم ابتلاعه، وثمة صورة أخرى قد رسمها بعبقريته الفائقة وإمكانيته البارعة وخياله اللطيف، مما يدل على تمكنه وجودة سبكه، كما في هذا البيت من الهمزية النبوية:

العرش تحتك سدة وقوائما ومناكب الروح الأمين وطاء[2]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإباري، ج٥، ص٢٢٠، وهذه القطعة من البحر السريع، والقافية من المترادف، المصدر نفسه،ج٥، ص٢٢٠

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإباري، ج٥، ص٢٥، وهذه القطعة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص١١

يتضمن هذا البيت صورة رائعة حيث رسم لنا الشاعر صورة العرش الجميل، ويقصد بالسدة الجزء الذي يجلس عليه منه، وقوائمه يقوم عليها هذا العرش، وأن رسول الله عليه وسلم يرفع محمولا على منكبي جبريل عليه الصلاة والسلام، كأن هذه المناكب كالمهاد لرسول الله صلى الله وسلم عزة وتكريما له، وتسير هذه الصورة إلى واقعة المعراج حينما عرج برسول الله صلى عليه وسلم إلى السماء، وقد استعمل كلمة "العرش" في معناه الحقيقي للبساط الذي يجلس عليه الحاكم بالشرف والمجد، ثم جعل له القوائم التي ترفده، فكملة العرش تقرب المعنى إلى الأفهام والقلوب، وذلك لا يمكن أن يصل العقل الإنساني فيه إلى كنه الحقيقة وإدراك الواقع. ولكن الباحث يرى أن الشاعر يخلق بابتكاره منظرا جميلا للعرش وأنه صلى الله عليه وسلم محمول على منكبي جبريل عليه الصلاة والسلام، ويرفع العرش إلى السماء للقاء الله سبحانه تعالى، وكان للشاعر صور حسية أخرى تدل على تضلعه في هذا الفن، كما في هذا البيت:

شهدت في روما كنيسة بطرس تبلي الشفاه بها حديد الباب[1]

تظهر في هذه الصورة كثرة تقبيل شفاه الناس لهذا الباب الذي بني من حديد بطرس، وأنه يكاد أن يبلى ويوشك أن يفنى. وتوجد هنا كناية لاندفاع الناس أفواجاً إلى هذا الباب في كنيسة القدس طلبا للبركة على عادة الجهلاء.

وفي موضع آخر رسم لنا الشاعر صورة جميلة عن أحوال الظالمين والملوك العظام – الذين كانوا قد أقاموا الظلم والاضطهاد في العالم – حين ولادة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكانت هذه الولادة لم تكن ولادة عادية يسيرة، بل إنها ولادة لإزالة هذا الظلم والقضاء على الفوضى والفتن والجهالة، وبهذه المناسبة رسم لنا هذه الصورة في البيتين التاليين:

ذعرت عروش الظالمين فزلزلت وعلت على تيجانه أصداء

والنار خاوية الجوانب حولهم خمدت ذوائبها وغاض الماء[2]

إنه خلق لنا لوحة فنية حيث يرى المتلقي عروش هؤلاء الظالمين متزلزلة بالخوف والهيبة وكانوا لبسوا التيجان على رؤوسهم، ولكن يظهر عليها الصدأ الذي يوحي بعدم الاستعانة بالحروب وإدارتها في المعارك وساحات الحرب عن غفلة وإهمال، كما يرى في البيت اللاحق صورة أخرى حيث يرى أن هؤلاء الملوك جالسون في قصورهم وبلاطهم، ملتفين حول هذه النيران المشتعلة التي كانوا يعبدونها ويسجدون

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، ص٣٨١، وهذه القصيدة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص٣٨٠

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص١٤، وهذه القصيدة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، جـ ٢، ص١١

لها، فقد صارت خامدة وانطفئت ألسنتها الملتهبة، وتصدع إيوان كسرى، وخمدت حركتهم ونشاطهم، كما غاض ماء بحيرة ساوي مع ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم ارهاصاً لنبوته، وكانت النار تشتعل وتضطرم فيها دليلا على النشاط والحركة والإدارة، فصارت الآن خاوية خامدة، وألسنتها الملتهبة قد انطفئت كما يتلاشى الماء.

ولا شك أنه قد شخص معانيه تشخيصا يسكب المعنى في عقل المتلقي وحسه، فها هي عروس الظالمين تتراءى لنا مذعورة قد زلزها الحدث الصخم الذي يشير بالتغير العميق القادم إلى العالم بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم، والأصل أن المذعور هم الجالسون فوق هذه العروس من الملوك الظالمين، وقد حلقت فوق تيجانهم أسباب الموت والهلاك، وهكذا تتركب عناصرها من العروس المذعورة والزلزلة العميقة التي تحركها من أعماقها تمهيدا لاقتلاعها، ثم من طيور الموت المحلق فوق التيجان.

وثمة صورة أخرى رسمها الشاعر لنا في لوحة فنية في موضوع الرثاء كما يلي في البيت:

يملأ الأسحار تغريدا إذا صرف الطير إلى الأيك العشاء[1]

نرى في هذه اللوحة الفنية أنه رسم لنا وقت الأسحار- أي آخر الليل قبل الفجر-، وكان الصمت قد ساد العالم كله، والهدوء استولى عليه، وكانت الطيور التي تغتدى وتبكر قبل كل ذي روح أيضا أوت إلى أعشاشها فوق الأشجار المورقة المكتفة الأغصان والقضبان، ففجأة يأتي التغريد في هذا الوقت الهادئ ويملأ الأسحار بذكر الله سبحانه وتعالى إعلاء لكبريائه وإعلاء لكلمته، وكان هذا التغريد يروقه لمسامع وتهش له القلوب وتميل إليه النفوس شعوراً وإحساساً، وقد زاد هذا التغريد البكاء والتبتل إلى الله والتضرع إلى طلب العفو والصفح لكل ما صدر وبدر من ذنب وإثم، وإن الشاعر قد أوحى بجمال اللحن بكلمة "تغريد"، وذلك أن التغريد للبلبل في وقت الصباح ألذ للمسامع وأدق للتأثير في النفوس، ثم أدخل فيه خيوط البكاء والتضرع ما جعله أكبر تأثير على الوجدان الروحي وأعمق شعوراً في الإحساس الداخلي. كما نجد عد شوقي صورة أخرى تحمل أقوى تأثير وأعمق إحساس في الرثاء في البيتين التاليين أيضا لعمر المختار سنة ١٩٣١م:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

يا ويحهم نصبوا منارا من دم توحي إلى جيل الغد البغضاء[2]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٢، ص١٤٠، وهذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتدارك، المصدر نفسه،ج٢، ص١٣٨

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص١٤٤، وهذه القصيدة من البحر الرمل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص١٤٤.

يقدم لنا الشاعر صورة جميلة تعبر عن أعظم معاني الرثاء، وهذه الصورة تخلق إحساسا قوياً وشعوراً ممزوجا بالحزن والشرف حينما يجعل رفات عمر مختار زعيم المجاهدين في ليبيا ضد المحتلين الإيطاليين شرفا وعزة ومجداً ورفعة، لمن ضحى بنفسه لرفعة كلمة الله وعدم الخضوع للمحتلين، وكذلك يجعلها حزنا وعاراً لنا بأننا غافلون عن الجهاد ومتقاعسون عن مسؤوليتنا.

وهنا قدم فكرة جميلة حيث يرى أن الإيطاليين قتلوه ثم غرزوا رفاته في الصحراء المقفرة بعيدا عن أعين الناس لتكون جثته عبرة للثائرين والناهضين في وجوههم للجهاد، ولكنهم لا يعرفون رفاته يحمل روح الجهاد وشرارة القتال مع الكفار، فصار هذا الرفات قائما كاللواء في هذه الصحراء المقفرة، تستحث أهل وطنه صباحا ومساء للنهوض والحركة وتدعوهم للجهاد والقتال، وقد نالت الصحراء الشرف والمجد بهذا الرفات المتمثل في هذه الشخصية الكبيرة التي تحتل مكانة رفيعة ومنزلة سامية، ثم زاد الصورة جمالاً وحسنا بأن هذا النهوض والحث لم يكونا مقتصرين على الصباح دون المساء، بل هناك دعوة خاصة للناس أن ينهضوا صباحا ومساء.

ثم انتقل إلى صورة أخرى حيث صور هؤلاء الغزاة، وقد أقاموا منارة من الدم، وقد استهدفوا من ذلك العبرة وسوء العاقبة، ولكن هذا المنظر إن كان موحيا بهذه العبرة وسوء العاقبة ولكن مع ذلك يشير إلى البغض والعناد والعدوان من هؤلاء الإيطاليين لما فعلوه بكبار شخصيات ليبيا. وهنا يرى الباحث أن العبارة "نصبوا منارا من الدم" قد رسم لنا منظر هذا الشنق الشنيع أمام عيوننا.

ويرسم الشاعر لنا في الشاهد التالي صورة أخرى يصف فيها من أيام آزار إذ يمكننا أن نرى المنظر الذى رسمه من خلال الكلمات الموحية دون اللجوء إلى الأدوات الفنية البلاغية المعهودة، كما يلي:

ويوم من صبا آذار حلو فقد ناه وما بلغ الشبابا

تصور من حلى النيروز وجها وجمع من زخارفه إهابا

تناثر في البطاح حلى وأوفى على الآفاق فانتظم الهضابا[1]

أبدع الشاعر هنا لوحة فنية تحمل منظرا رائعاً للصباح المنير المشرق، وقد صور فيه صباحا صافيا يخلو من الغيم، مشرقاً نقياً ليس فيه سحابة، بل كان ساطعاً جميلا، ولما تتوسط الشمس السماء، ويحل الضحى فتروق أكثر من الصباح لذة ومتعة، وكان الزرع الأخضر الذي نبت فيه، تطيب له النفوس

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص٣٩١، وهذه القصيدة من البحر الوافر، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص٣٩١

ويروق منظره، ولا يكون ثقيلا ولا مرهقاً. ثم يستكمل الصورة في البيت اللاحق التى تعطى أروع المناظر وأحسن المشاهد بأن الزرع والنبت متناثران في السهول والميادين كأنها المرأة الحسناء لبست أنواعا من الحلى الملونة، وقد زادت الحلى الملونة المتنوعة في حسنها وجمالها، ويحيطنا بمنظر آخر أروع وأجمل إذ يستشرف على الآفاق فيرى أن التلال والجبال المنبسطة قد انتظمت وترتبت ملتقية بالسماء، ويعطي هذا المنظر أدق الإحساس وأعمق التأثير.

وقد أبدع هذه الصورة الحسية بالكلمات الموحية التى لجأ إليها في هذين البيتين، ولا سيما أن كلمة "صحوا وزهوا" قد أشارتا إلى الإشراق الجميل واللمعان المنير، كما أن كلمة "انتظم" خلق لنا صورة هذه الجبال المرتفعة والتلال السامية مرتبة منسقة، ثم إن كلمة "تناثر" لها إيحاء جميل بأن الزرع كان منتشرا في أنحاء الوادي ونواحي المدينة كلها، ثم استخدم كلمة "آفاق"التى تدل على أن هذه المدينة تحدها الجبال والتلال التى ترتفع إلى السماء في جميع الأطراف والجوانب.

وفي الصورة التالية نرى أن الشاعر يعبر عما وراء الوجوه من صفات تحملها، فيقول عن الإمام محمد عبده في رثائيته لصديق الشاعر الكبير حافظ إبراهيم:

أثر النعيم على كريم جبينه ومراشد التفسير والإفتاء[1]

صور لنا الشاعر هنا شخصية الإمام محمد عبده الذى يرى عليه أثر النعيم، وكان جبينه يتسم بمهابة وجلال، وهذه المهابة تتمثل في باعه الطويل في الزهد والورع. وقد كان يعتبر من كبار مفسري القرآن الكريم وأهل الإفتاء، وكذلك تباشير وجهه تدل على أنه تقلب في المناصب العليا في حياته.

والأمر الذى استوقفنا لرصد هذه الصورة أن وجهه يمكن أن يرى عليه أثر النعيم، وكذلك يمكن أن يرى عليه الجلال والمهابة، ولكن شوقي صور لنا الوجه الذي تتمثل فيه آثار التفسير والإفتاء فضلا عن المهابة والجلال وآثار النعيم.

ويصادفنا الشاعر هنا بصورة جميلة في الرثاء حيث يتعرض لأعظم المعاني السامية وأبلغ المشاعر الأليمة التى تظهر في المواقف الحزينة، وكان يرثي أحمد لطفي سنة ١٩٢٦م[2]، ويصف الشاعر مرثيه بالمروءة على سبيل الاستعارة التصريحية ثم يجعل هذه الجثة تغادر في حفرة ظلماء حالكة موحشة، ولكن الأعمال الصالحة التى قام بها في حياته والخدمات الجليلة التى قدمها، قد أضاءت له هذه الحفرة وأنارتها، كما يظهر ذلك في هذا البيت:

الرافعين إلى السماء سريرها والساحبين على النجوم رداءها

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢،ص١٥٤، وهذه القصيدة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٣

٢- وكان أحمد لطفي نقيباً للمحامين، ثم وكيلا للحزب الوطني، أيام أن كان محمد فريد رئيسا للحزب.

والحاملين على الرقاب جلالها والمنزلين إلى التراب ثناءها [١]

يرسم لنا الشاعر منظرا جذاباً لأصحاب الحزب الوطني الذين كانوا من خيرة الناس علما وعملا، وكانوا قد ضحوا في سبيل الوطن بكل غال ونفيس وتحملوا في ذلك كل المشاق، قد رفعوا نعش هذا الفقيد المغطى بالمروءة والمغمور بالرفعة والعزة، وكانوا يحملونه إلى المقبرة رافعين إياه فوق أعناقهم، وهم يجرون ذيل الفخار على النجوم، مشيرا إلى رفعة منزلته ومكانته، ثم بعد أن غيبوه في التراب، فهو من المروءة أعظم ما فيها حين حملوه على الأعناق، ثم هو ما تفخر به المروءة حين غيبوه في التراب.

ويرى الباحث أن الشاعر أبدع لنا هذه الصورة بكلمات "الرافعين والحاملين والمنزلين" التي أجريت الصورة بأن النعش كان على أعناقهم مغطى بالمروءة، وكانت هذه المروءة على أعناق خيرة الناس الذين حملوه ورفعوه.

وأخيرا يبدع الشاعر بقوة خياله صورة تطفو أمام عيوننا في البيت التالي الذي قاله على لسان تلميذ نابغ رداً على مقال الشيخ جاويش بعنوان "الطلبة المغرورون".

ثمّ اذْرَعـــتَ النّاشـــئِين لحزْبـــه فـــرأوْا بِبـــرُدَيكَ امـــرأً ختـــالا

خَلعُـــوك واسْـــتَلّوا إليـــكَ يَـــرَاعهمْ فَـــإذا نَبـــا اسْـــتَلّوا إلـــيْك نِعَـــالا [٢]

يقدم الشاعر صورة رائعة للطلاب الذين قد شهروا الأقلام ومنقارها التي توحى إلى الأسياف، ثم الكلمة "إليك" هي تحرك المنظر والمشهد بأنهم يسارعون إليه بهذه الأقلام التي تتشابه بالسيوف، وفي عجز البيت يحمل أيضا مشهدا آخر حيث أن الطلاب أخفقوا في إصابة الأقلام فشهروا النعال مسارعين إليه، وهذا المنظر والمشهد يطفو أمام عيون الإنسان، ويشيع في القلوب والنفوس إحساسا وإدراكا لتلك الإصابة التي تلوح أمامه.

ومهما يكن فإن بعض هذه الأمثلة التي أغنى فيها شوقي الشعر العربي بصور نادرة تدل على عبقريته الفذة في هذا الفن، وتتجلى فيها براعته النادرة وأخيلته المبتكرة، وذلك لأنه تحرى الوضوح والإيجاز والمتانة فضلا عن الموسيقى الشعرية الواضحة التي تعتبر أكبر ميزة في شعره، وقد اعتمد في خلق هذه الصور النادرة ورسمها رسما جميلا على التقليد والمعارضة أحيانا وتارة صاغها من إبداعاته الخاصة والرؤي الجديدة حيث اختار كلمات ناطقة وتراكيب موحية وعبارات متماسكة.

❁❁❁❁❁❁❁

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص١٦٦.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص٣٨٤. و هذه القصيدة من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج ٤، ص٣٨٤

المبحث الثاني:

الصورة البيانية المجازية في شعر شوقي

لا يكون الشعر بليغا، ولا الخيال نادراً، ولا العاطفة صادقة، ولا الفن مشرقا إلا بتمام النفس البليغة في فضيلتها، والفصيحة في شرفها ومجدها، وكانت هذه الخصائص تجري في كينونة الشاعر أحمد شوقي مثل جريان الدم في العروق، وذلك لأنه كان غزير العلم، واسع الاطلاع على الأدبين؛ القديم والحديث، متنوع الثقافات كالعربية والتركية والفرنسية، ناصع اللغة والبيان، وحاذقا في استخدام أدوات الشعر نغمة ونبراً، وبالإضافة إلى ذلك كله أوتي ذاكرة قوية، وقريحة موهوبة، وسليقة طبيعية، فالتقت فيه هذه العناصر وتآزرت، وخرج منها شعر بلغ إلى غاية الدرجة من الجودة والسبك، وعلت بها قيمة شعره وأكسبته لباس الخلود والبقاء. [1]

إن أهم ما يتصف به شعره في مجال الجودة والفن، براعته النادرة في ابتكار الصور البيانية و الخيال البديع، فضلا عن الأدوات الأخرى التي تشرق وتتجلى في دواوينه المختلفة. إن الصور الفنية هي الأداة الرئيسية التي يستخدمها الشاعر لرسم لوحات فنه، واختراع مناظره ومشاهده، واستنطاق الطبيعة الجامدة والفطرة السليمة، ولذلك كان يعتمد على الروافد البلاغية الفنية المختلفة لبلوغ هذه الغاية، والوصول إلى الهدف المنشود لتقريب الحقائق إلى القلوب والأفهام، وهذه الروافد الفنية توجد في شعره بالكثرة والوفرة. وليس المقصود من هذا البحث هو حصر هذه الصور البلاغية الفنية وشرحها، بل الهدف من ذكرها استجلاء الصور النادرة المبتكرة عنده لنتلمس جودة السبك وفصاحة التراكيب والتأليف لديه، ومعرفة مدى ابتكاره في خياله وعاطفته، وفيما يلي من الصفحات يحاول الباحث استجلاء هذه الصور الفنية المبتكرة التي تتمثل في هذه الروافد البلاغية المختلفة الوضع والرصد، ومن أهمها التشبيه.

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص٩٠.

التشبيهات: [1]

كان التشبيه في الحقيقة هو الدعامة الأساسية في البناء الأدبي الذي ينتقل بنا من شيء إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة رائعة تمثله، ولا شك أنه ظاهرة فنية لسمو الذوق الفني، ولوحة فنية بارعة يخلقها الشاعر بإقامة العلاقة بين الأشياء المتشابهة في الصفات والنعوت، وذلك نزوعا للابتكار والإبداع، وكان شوقي يمتاز بصفاء الاستعداد الفطري لهذه الظاهرة، كما يتسم بدقة الإدراك في الجمال الفني، فوظفها في شعره توظيفا رائعا مما يدل على قوة تمكنه من هذا الفن، وموهبته الفطرية في استخدامه، ويستجلى الباحث فيما يلى أمثلة من الصور التشبيهية المبتكرة الدالة على قدرته الفنية ومدى مهارته الفائقة في دقة الأسلوب المتقن فهو يقول مثلا في حفل تكريمه بالمجمع العلمي بدمشق:

جرى وصفق يلقانا بها بردى كما تلقاك دون الخلد رضوان [2]

يضم هذا البيت تشبيها تمثيليا حيث إن بردى " نهر دمشق" يستقبل ويرحب بالشاعر بجريانه وتلاطم مياهه، واستعمل كلمة "صفق" لتلاطم مياهه التى توحى بمنظر جميل للأمواج التى تتلاطم وتثور كأنها تصفق للضيوف الكرام، فالبحر واقف لاستقبالهم.

فيشبه هذه الصورة الجميلة لنهر بردي في استقباله للضيوف الكرام بمنظر خازن الجنة الذي يستقبل ويرحب بمن يستقبل من الضيوف الكرام.

وهذه من أجمل وأحسن الصور التى ابتكرها الشاعر بقوة خياله ودقة ملاحظاته، حيث جعل جريان النهر وتلاطم مياهه مستقبلا الضيوف الكرام بالتصفيق، يشبه منظر الجنة حيث خازنها رضوان يستقبل الضيوف بالترحاب والاحتفاء.

ثم إنه يصور نهر "بردى" الذى يستقبل الضيوف باتصافه بإحساس تقي طاهر، وشعور نقي خالص، وعاطفة صادقة لما فيه من ماء جار نقي طاهر. وهذه الأمواج المتلاطمة تعرض تصفيقا جميلا لاحترام هؤلاء الضيوف تكريمهم.

١- تعريفه لغة- يقال: هذا شبه وهذا مثله، أما اصطلاحا- فيقال: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم، وأركانه معروفة وهي المشبه والمشبه به، وهما الركنان الأساسيان يسميان بطرفي التشبيه، أما وجه الشبه، فهو الوصف المشترك بين الطرفين، وأداة التشبيه هي اللفظ الذى يربط بين طرفي التشبيه. (انظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، الطبعة الثانية عشرة، (لبنان: إحياء التراث العربي، بيروت)،،ص٢٤٧-٢٤٨.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٣١٢، وهذه القصيدة من البحر البسيط والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٣١١

ومن الجانب الآخر فإن الجنة ترسل رضوانها لاستقبالهم، وهذه الجنة خصبة ومريحة، وأفضل مكان للضيوف الكرام للإقامة به. ويصف مدينة دمشق في صورة تشبيهية أخرى كما يظهر في هذا البيت من القصيدة نفسها:

والحور في دمر أو حول هامتها حور كواشف عن ساق وولدان [1]

يحمل هذا البيت صورة رائعة في وصف دمشق حيث يصف الشاعر حفل تكريمه بالمجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٢٥م، فيشبه أشجارا عالية في قمتها في قريتي دمر وهامة، وهذه الأشجار متناثرة حول هاتين القريتين مثل نساء بيض كشفت عن سيقانها والولدان البيض. وتشبيه الأشجار بالنساء البيض تشبيه جميل رائع، وإن هؤلاء النساء الطويلات اللاتي كشفن عن سيقانها مثل هذه الأشجار الطويلة، ثم تمايل الأشجار مثل تمايل هؤلاء النساء الجميلات، والجدير بالذكر هنا أنه شبه الغصون والقضبان بشعر هؤلاء النساء.

كما استخدم في هذه الصورة البديعة جناسا لطيفاً يعطي إحساسا قويا في كلمتي "حُور وحَور"، وهكذا تتضح صورة جميلة مبتكرة لأن تشبيه تمايل النساء بالأغصان تشبيه تقليدي معروف، أو صورة قديمة نفض شوقي عنها الغبار، ولكنه زاد في هذه الصورة إذ شبه هذه السيقان بجذوع الأشجار، والغصون بشعر النساء، وهذان منظران جميلان يبعثان في نفس الإنسان تأثيرا بالجمال، وشعورا بالحسن.

هكذا استطاع الشاعر أن يخلق بخياله المبتكر صورة جميلة حقق فيها جدارته وقدرته على تحقيق المتعة واللذة الناتجة من خلال هذا المنظر الموحي المثير.

وفيما يلي صورة أخرى من القصيدة السابقة أبدع فيها الشاعر في إظهار مهارته الفنية:

دخلتها وحواشيها زمرده والشمس فوق لجين الماء عقيان[2]

في هذا البيت صورة جميلة لدمشق، التي يدخلها الشاعر فيرى أن جميع جوانبها وضواحيها خضراء كأنها أحجار زمرد الخضراء، وضعت ورصت في جميع هذه الجوانب، وأن أشعة الشمس تتلألأ مثل الذهب فوق سطح ماء بردى (نهر دمشق)، فشبه هنا خضرة الحواشي بخضرة الزمرد، وأشعة الشمس فوق لجين ماء بردى بالذهب والعقيان، فرسم لنا الشاعر هنا منظرا جميلا لجمال دمشق وحسنها ومظهرها.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٣١٢.

٢- المصدر السابق.

ويرى الباحث في هذا البيت أن تشبيه أشعة الشمس فوق لجين الماء بالذهب وخاصة عند غروب الشمس تشبيه قديم، قد تناوله القدامى بطرق مختلفة، ولكننا نرى أن الشاعر زاد عليها جمالا وحسنا إذ استكمل بها صورة أخرى أكثر ابتكارا و أعظم بهاءً إذ رسم لنا منظرا أخاذا لخضرة دمشق، كأن الرسام رسم هذه الصورة أمام أعيننا في لوحة فنية رائعة، ولذلك يرى الباحث أن شوقي استطاع أن يحقق متعة ولذة عبر هذه الصورة التقليدية في جزئها والجديدة في قالبها.

أولع الشاعر بالتشبيه أشد الولع، وذلك عن طبع لا عن صنعة ولا تعمل، وكان يعتبرها أكبر وسيلة يتذرع بها في جميع أحواله للتعبير عن أدق المعاني وأوسعها نطاقا، وكان يرسل نفسه على سجيتها ليعرب عن أقرب المشاعر رسماً وأبعدها تماسكاً وتآزراً بإقامةعلاقة المشابهة والصلة الموثوقة؛ لأنه يكسب به الكلام دقة واقعية وألوانا ناصعة كما بيته التالي يهنئ الخديوى بمولودة:

ويوم تشرق حول العرش صبيتها كهالة زانت الدنيا دراريه [١]

ينقل الشاعر في هذا البيت صورة تتمثل في تشبيه تمثيلي، حينما كان يهنئ الخديوي عباس حلمي الثاني[٢] ويهنئه بمولد كريمته، فيعرض لنا هنا أن الأولاد قد التفوا واجتمعوا حول عرشها في يوم مشرق ومنير، وهذه الصورة تشبه صورة أخرى بأن الدنيا قد تزينت بعدد من الكواكب المتلألئة الضوء عند ولادتها.

فخلق لنا منظرا مثيراً بأن الأولاد كالنجوم اللامعة قد التفوا حول هذه الدنيا المنيرة، بفضل هذه المولودة الكريمة، فاستطاع أن يحقق صورة جميلة من خلال هذا التشبيه.

لم يقتصر أحمد شوقي على الأغراض الشعرية المعروفة كالمدح والرثاء والوصف، بل تعدى إلى أغراض أخرى حتى أبدع فيها صورا فنية رائعة حتى في النصح والإرشاد كما يُرى في البيت التالي:

وكن كالنخل والدنيا الخلايا يمر بها ولا يمضي عقيما [٣]

يحمل هذا البيت تشبيها رائعاً في صورة جميلة تتضمن حكمة بليغة أيضا، حيث ينصح الإنسان أن يكون مثل شجرة النخيل التي قامت في الصحراء المقفرة الخالية، وهي وحدها لا شيء حولها، ولكنها تنفرد بالعطاء والكرم لكل من يمر بها، ولا يمضي في هذه الصحراء بدون فائدة وجدوى، وإنه استعمل

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٤٥٩، وهذه القصيدة من البحر البسيط والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٤٥٩

٢- وهو عباس حلمي، ابن توفيق بن اسماعيل، حفيد محمد علي، ولي عرش مصر بعد وفاة أبيه محمد توفيق سنة (١٨٩٢) وخلع عنه سنة (١٩١٤) وعاش سائر حياته في أوربا إلى أن وافته منيته سنة (١٩٤٤). المصدر السابق

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٢٠٤، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص١٩٨

عبارة " ولا يمضي عقيما" التي توحي بإحساس قوي وإيقاع داخلي، إذ إن هذه الشجرة تعطي الحيوانات الطعام، والظلال والتفيؤ من حرارة الشمس، كما تعطي الإنسان هذا الطعام، وهذه الظلال في هذه الصحراء الخالية، وهكذا فإن الإنسان في رأيه لا بد أن يكون مثل هذه الشجرة التي تقبل على المساعدة والخير دون أن تطلب أي منفعة أو خير، كما نجد مبالغة في هذه الصورة المجازية، وهو يذكر محاولة اغتيال فاشلة لسعد زغلول:

حوت دمك الأرض في أنفها زكيا كأنك عثمانها

ورقت لآثاره في القميص كأن قميصك قرآنها[1]

تضم هذه الصورة مبالغة كبيرة في مدح سعد زغلول باشا التي تتخطى منزلة سامية لتفوق مكانة بعض كبار الصحابة الذين لا يشق لهم الغبار، ولكن الباحث يرى أن شوقي قد تعرض في هذه الصورة لمثل هذه المكانة الكريمة حينما يرثي سعد زغلول باشا،[2] إذ لا توجد ثمة علاقة بينه وبين عثمان خليفة المسلمين الثالث رضى الله عنه، وما يحتله من مكانة ومنزلة لا يقترب إليها سعد زغلول باشا.

ومما يرى الباحث في هذه الصورة أن الشاعر رسم لنا صورة لاغتيال سعد زغلول باشا، وأن الأرض حوت هذا الدم المبارك الكريم بالأنفة والعزة والكرامة، وذلك لأن هذا الدم دم مبارك، وهذه الشخصية شخصية كريمة مباركة، ثم شبهها بعثمان رضى الله عنه، ثم في عجز البيت أكمل هذه الصورة التي توحي بمنظر اغتياله الذي أصيب على أثره في ذراعه، حيث يبين لنا بأن القميص الذى لبسه، قد تشقق وتلطخ بالدم، وكذلك القرآن الكريم الذي كان يقرؤه حينئذٍ، ويوضح لنا هنا أن محاولة اغتياله يشبه قتل عثمان رضى الله عنه، حينما قتل كان يقرأ القرآن الكريم، وهكذا كان سعد زغلول حينما جرت محاولة اغتياله كان يقرأ القرآن الكريم، والجدير بالذكر هنا إنه قدم لنا منظرا آخر نشأ من خلال هذه الصورة المهيبة، بأن القرآن الكريم الذي كان يتلوه أثناء قتله، قد هون عليه موته، وخفف عنه سكرات الموت القاسية مثل ما حدث لعثمان رضى الله عنه.

وتوجد هناك صورة تشبيهية أخرى تتضمن منظرين جميلين حيث كان يدعو فيها إلى العمل الصالح والبعد عن معصية الله سبحانه وتعالى.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٢٧١، وهذه القصيدة من البحر المتقارب والقافية من المتدارك، المصدر نفسه، ج٥،ص٢٧٠

٢- هو سعد زغلول (١٨٥٧-١٩٢٧) زعيم نهضة مصر السياسية، انتخب سنة ١٩١٩م رئيسا للوفد المصري للمطالبة بالاستقلال فنفاه الإنجليز إلى مالطة، ثم عاد من المنفى بعد قليل، غير أنه ما لبث أن نفي إلى جزيرة سيشل سنة (١٩٢٢م) ثم كان أن تولى رياسة الوزراء سنة (١٩٢٤م) ثم رياسة مجلس النواب سنة (١٩٢٥م)

وهو رئيس مجلس الوزراء، دعي إلى إنجلترا للمفاوضة، وفي محطة القاهرة، وهو يستعد لركوب القطار الذي سينقله إلى الإسكندرية ليبحر منها اعتدى عليه شاب مصري فأطلق عليه من مسدسه طلقات أصابته بجراح في ذراعه. المصدر نفسه، ج ٥،ص٢٧٠.

ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتخم[١]

جاء هذا البيت من قصيدته اللامية المشهورة التي قالها على نهج البردة للبوصيري في مدح رسول الله صلى الله وسلم، ويقدم لنا الشاعر في البيت التالي صورة تتمثل في التشبيه الضمني حيث يرى الباحث أنه يشبه في صدر البيت النفس الإنسانية بالسائمة تشبيها مضمرا على سبيل الاستعارة المكنية، فأطلق النفس الإنسانية للرجل استحثاثا للجري والعدو، وهكذا أنه حرك النفس الإنسانية وأطلقها مرسلة في الغواية والضلالة مثل السائمة، ثم استخدم كلمة مناسبة لإكمال هذه الصورة النادرة " المريع" المكان الخصب الأخضر، ثم شبه هذا المريع بالمعصيات والذى تستطيبه الدابة، ومن هنا تتضح هذه الصورة جمالا في حيز التشبيه الضمني لمن يرسل نفسه في المعاصي بالبهائم التي تستطيب المرعى وتسترسل فيه.

وفي عجز البيت تشبيه ضمني آخر إذ شبه الطاعات بالحمية، ومن يتعفف عن تورط المعاصي ويمسك نفسه أن ينال ما يهضمه من ألوان الطعام، ويتحرز عن التخم الذى هو فساد المعدة بالطعام.

فالشاعر استطاع أن يخلق صورة جميلة لغواية النفس الإنسانية في المعاصي والذنوب دون النظر إلى المصير والعواقب، طالبة اللذة والفرحة مثل هذه السائمة التي لا تعرف شيئا عن عقابها ولا جزائها، وإنما تندفع وتنساب إلى المرعى الخصيب المخصب بغض النظر عما وراءه من مرصاد له.

وكذلك هناك صورة جميلة اعتمد في رسمها على مشاهدته العميقة وبراعته الفنية حتى تمكن من إبراز هذه المعاني الجميلة في منظر تشبيهي جميل:

وبالغ في التدبر والتحرى ولا تعجل وثق في كل أمر

وكن كالأسد عند الماء تجرى وليست وردا حتى تحوما[٢]

ينقل إلينا الشاعر المعاني الرفيعة والأحاسيس اللطيفة في صورة فنية تتمثل في تشبيه جميل، إذ شبه الإنسان القوى الثقة، الصميم الإرادة بالأسد الذي يرد الماء بلا خوف واضطراب، ويقصده مباشرة، ويتردد عليه بلا خوف ولا خطر، ولا يبالى بما حوله من خطر أو ضرر، وبينما الإنسان المضطرب المتردد لا يرد الماء إلا يحوم حوله خائفا، ويتفقد جميع جوانبه ولا يصل إليه إلا بعد أن يكون مطمئنا عما حوله من خوف أوأمن.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،،ص٧٣

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٢٠٥، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٢٠٢

وهذا التشبيه الرائع يعطينا إحساسا لطيفا لرجل يثق بنفسه ويعتمد على ذاته للوصول إلى هدفه وصولا مباشرا دون تردد واضطراب، بينما الرجل المضطرب يخاف على نفسه دائما، ولا يستطيع أن يعتمد على نفسه اعتمادا يجعله مطمئنا وموثوقا إذ لا ينال مناه بسهولة ويسر، ويصبو إلى ما يقصده مباشرا، بل يخاف مترددا ليصل إلى الغاية المطلوبة، وكما ينصحنا في البيت التالي بصورة أخرى:

وفي الجهال لا تضع الرجاء كوضع الشمس في الوحل الضياء[1]

ينصحنا الشاعر في هذه الصورة الرائعة حيث يطلب منا ألا نتوقع تحقيق الآمال ولا نضع الأماني والرجاء على الجهال الذين لا يقبلون على خير ولا يحسنون براً، مثل الذى يضع الشمس المضيئة في الوحل، فتفقد ضوءها ولا تجدي أحداً بفائدة ولا تفيد، وفي حين أن النبات يوضع في الوحل ثم تلقى عليه حرارة الشمس حتى تنمو وتنشأ، وهكذا جعل الصورة جميلة بوضع الشمس في مكان لا فائدة فيه، كمن وضع الأمل في الجهال لا يأتي بفائدة ولا بثمرة.

مما يزيد الصورة حسناً وجمالا قدرته الفائقة في ابتكار هذه الصورة الموحية، إذ اخترعها بقوة ملاحظته الدقيقة، وبراعته النادرة في الخلق والإبداع، مما يدل على أبلغ التأثير وأدق الأحاسيس في النفوس، وذلك أنها توحي إلى منظر يراه المتلقي عيانا، وجعل من خلالها الحقيقة أقرب إلينا تفاهماً وإدراكاً، ويثير فينا إحساساً بقوة هذا المعنى الجميل متقائلا، وشعورا بعدم فائدة العمل الضائع، كما رسم لنا صورة جميلة في البيت التالي تعبيرا عن أصدق العواطف:

طَلَعَتْ نُجُجُ البَيْتَ فيه كَأَنَّهَا زُهْرُ المَلَائِكِ في سَمَاءِ المَوْسِمِ[2]

يضم هذا البيت صورة تمثيلية حيث يصف الثورة المصرية التى قامت في سنة ١٩١٩م، في مهرجان أقيم في سنة ١٨٢٧م، وكان يشبه الشهداء الذين استشهدوا في هذه الثورة بصورة تشبيهية مثيرة، إذ تتمثل مهج هؤلاء الشهداء التى تحج البيت الحرام، واستعمل كلمة "طلعت" التى توحي بمنظر أخاذ لهذه المهج التى تطلع في موسم الحج، وتغيب عن غيره، ثم إنها تطلع، وهي بملابس الإحرام، تطوف حول البيت الحرام الذي لازال- ولن يزال- قلب الأمة الإسلامية المحمدية على مر القرون، فيشبه هذا المنظر المغري بالملائكة الذين يطوفون وهم بملابس الإحرام مثل الأزهار البيضاء التى تتنزل في موسم الحج.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٢٠٥، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٢٠٢

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص١٥٥، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتدارك، المصدر نفسه، ج٥،ص١٥٥

وبلغت الصورة غاية الجمال والبراعة إذ شبه مهج هؤلاء الشهداء بالملائكة الكرام الذين ارتدوا ملابس الإحرام، وكانوا يطوفون حول الكعبة في موسم الحج، وكانت المهج لا تطلع إلا في موسم الحج، ثم استخدم كلمة "زهر" التي تعطي أجمل المعاني وأعظمها قوة وعاطفة، وتأثيرا وإيقاعا لاستخدامه اللون الأبيض الذي يدل على كناية صريحة عن التقوى والطهارة، ثم إن كلمة "تحج" تعطى هذه الصورة الحركة والدوران بأن هذه المهج تطوف وتدور حول الكعبة المحرمة، ثم إن كلمة "سماء" تقدم منظرا جميلا لهؤلاء الشهداء الذين أقاموا سماء جميلة في هذا الموسم.

فقد استطاع أن يبدع لنا صورة بديعة بخياله الطريف ومهارته الفريدة، وجعلها تتحرك أمام عيوننا وجعل هذه الحقائق أقرب إلى وجداننا، وتحقق لنا خطورة هذه المعاني بقوة أعظم وتأثير أبلغ، كما في البيت التالي أيضا:

يَسْعَونَ بالأَبصَارِ نَحوَ سَرِيرِهِ كَالأَرضِ تَنْشُدُ فِي السماءِ غَمَاماً[1]

يتناول الشاعر هنا صورة حسية حيث يصف ذكرى وفاة بطرس غالي،[2] وكان يرثي بطرس غالي إذ كان الناس تجمعوا حول سريره أثناء مرضه، وهم يدعون لصحته وعافيته كالأرض التي تطلب من السماء الغمام لتحي هذه الأرض، هكذا كان الناس يدعون من الله سبحانه تعالى لصحته وعافيته من مرضه.

وجمال هذه الصورة استخدامه كلمة "السعي بالأبصار" التي تضفي على المعنى جمالا وتزيده حسنا، وتحمل الصورة تلميحاً قرآنياً خلقه الشاعر بهذه العبارة "السعي بالأبصار" كيف كانت أمنا هاجر سعت بين الصفاء والمروة لطلب الماء لابنها العطشان، ثم تشير كلمة "الأبصار" إلى أنهم كانوا يدعون بالأبصار التي تحمل الحزن والأسى لمرضه والأمل والرجاء لحياته.

ومما يلاحظ في الصورة الأولى "السعي بالأبصار" طلباً للماء كما في الصورة الثانية طلب الأرض الماء للحياة والنمو، وقد استطاع الشاعر أن يخترع هذه الصورة الجميلة بثقافته البارعة وقوة ملاحظته الدقيقة، وإمكانيته الفذة في رسم التصوير الفني المحكم بعناصرها وأجزائها.

وكان الشاعر سريع العاطفة، مرهف الحس وشحذ القريحة، ولذلك يتفاعل كل ما يشاهده من حوله من مناظر الطبيعة ومباهجها، ويضفي عليها صفات الإنسان تجسيداً أو تشخيصاً، ثم يبادلها العواطف والمشاعر الداخلية، كما يظهر ذلك في البيت التالي:

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص١٦٤، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص١٦٤

٢- هو بطرس غالي باشا، (١٨٦٤-١٩١٠م) سياسي، تدرج في وظائف عدة، ثم عين وزيرا للمالية، فوزيرا للخارجية، فرئيسا للوزراء، وكان من رأيه مد امتياز قناة السويس فاغتيل من أجلها سنة (١٩١٠م) المصدر السابق.

وشَدَتْ في الربى الرياحين همسا كتغني الطروب في وجدانه[١]

يحمل هذا البيت صورة تمثيلة مقارنة، حيث يرسم لنا أروع صورة لجمال فصل الربيع، وما يتسم فيه من حسن ورونق، فقد خلق لنا هذه الصورة الجميلة حين مبايعته بإمارة الشعر في حفل أقيم له سنة ١٩٢٨م ويرى الباحث أنه رسم لنا منظر الربى التى تتحلى بالأشجار الخضراء اليانعة، وتمر الرياحين فوق هذه الربى، فتزيد في زينتها تمايلا في أغصانها وقضبانها، وتترك الإحساس اللطيف الذى يمس الوجدان والخواطر همساً، وكلمة "همس" أوحت إلى إحساس جميل للرياحين التى تتغنى وتصدح بدون صوت وطرب فوق هذه الربى، وكانت تتغنى وتصدح عن طريق الهمس وإثارة الإحساس، فيشبه هذه الصورة بصورة مغنية استخفته النشوة وجداناً وإحساساً. ويستمر به هذا الوصف حيث يشبه النساء الجميلات الحسناوات ببدور الضحى في صورة رائعة.

السَّافِرَاتُ كَأَمْثَالِ البُدُورِ ضُحىً يُغْرِينَ شَمْسَ الضُّحَى بالحَلي والعِصَمِ[٢]

رسم لنا الشاعر هنا صورة جميلة حيث يشبه الحسناوات اللاتي حشرن وجوههن وتزين وتبرجن بالحلى الجميلة والقلائد البديعة، وهن قد خرجن في الظهيرة، فشبههن بالبدور في الإشراق والجمال، وكان تشبيه المرأة بالبدر تشبيه تقليدي، إذ كثر استعماله لدى الشعراء قديما وحديثاً، ولكنه أراد منها صورة أخرى أجمل وأروع من سابقاتها، حيث جعلهن يضارعن بدوراً كعادة الشعراء العرب، ولكنه لم يكتف بهذا، بل جعلهن بدروا يظهرن في الظهيرة، وظهور البدور في الظهيرة من الأمور التى تدعو إلى الاستغراب والدهشة. وعلى المضي قدما، جعلهن يغرن الشمس الحقيقية التى تفتخر بحراراتها وأشعتها، على حين أن هؤلاء الحسناوات السافرات قد لبسن من الحلى اللامعة والقلائد البديعة التى تجعل الشمس الحقيقية مغرية ومعجبة بجمالهن.

ومما يلاحظ في هذا البيت أن الشاعر جعل هؤلاء الحسناوات اللاتي كن في غاية الجمال والحسن، قد خرجن في الظهيرة رغم بزوغ الشمس الحقيقية، وكانت تلمع وتتلألأ على الأرض بأشعتها جمالا وحرارة ودفئا، بينما أن البدور قد تأخذ سناءها من هذه الشمس الحقيقة، وهي لا تستطيع أن تظهر في الظهيرة لتواجد هذه الشمس، وإنما يظهر في الليل ليخفف عن العالم من قطع الليل المظلم.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٣٤٧، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٣٤٦

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٧١، وهذه القصيدة من البحر البسيط والقافية من المتراكب، المصدر نفسه، ج٥،ص٧٠

فقد اعتمد الشاعر هنا على المبالغة الرائعة حيث جعل هؤلاء الحسناوات السافرات اللآتي كن خرجن في الظهيرة، وهن متزينات بهذه الحلى والقلائد التي بدأت تلمع وتتلألأ أكثر فأكثر في ضوء هذه الشمس حتى بدأت الشمس الحقيقية تغرى بهن وتعجب بجمالهن.

لا شك أن هذا المنظر يخلق تأثيرا جميلا في عواطفنا فالنفس الإنسانية تحب الجمال والحسن ولا سيما في النساء أكثر فأكثر، ويزيد وصفهن في الصورة التالية مرة أخرى:

اَلحَامِلَاتُ لِواءَ الحُسنِ مختلفاً أَشكَالُه وهوَ فَرْدٌ غَيرُ مُنْقَسِمِ

مِنْ كُلِّ بَيضَاءَ أوْ سَمْرَاءَ زُيِّنَتَا لِلْعينِ والحُسنُ في الآرَامِ كَالعِصَمِ[1]

تضم هذه الأبيات صورة بديعة حيث يشبه الشاعر هؤلاء الحسناوات اللآتي قد حملن لواء الحسن، وهن في أشكال مختلفة مثل ألوية مختلفة في الحسن في يد شخص واحد، وهنا أولاً إنه يجعل هذه الحسناوات المختلفة الأشكال في حمل اللواء شخصا واحداً وحسناً واحداً، ثم يكمل هذه الصورة في البيت التالي بأنهن جميعا بياض الذراعين تشبيهاً بالآرام إلى أيديها التي تتحول إلى البيضاء دون سائر جسدها، وإنهن جميعاً سود حمر، وذلك لأنهن لبسن الملابس السوداء، أما الوجوه فكلها تسمر وتحمر من شدة الجمال والحسن، فاستكمل هذا المنظر الجميل لهؤلاء الحسناوات اللآتي لبسن الملابس السوداء، وهن قد حملن اللواء، وهن يظهرن بمنظر جميل إذ أنهن فريدات في حسنهن، ولا توجد بينهن فرق في الجمال ولا تفاوت في الحسن، وذلك أنهن بياض الذراعين إحمراراً واسمراراً، وكذلك في الحياء والجمال والحسن والتزين.

ومما يلاحظ في هذه الصورة أنه كيف استطاع أن يحقق هذا الجمال النادر المتمثل في الحسناوات المختلفة الأشكال والصور ولكن لا توجد بينهن تفاوت ولا تباين، وقدم لنا صورة أروع وخيال أطرف، بينما نجد أن تشبيه الحسناء بالآرام تشبيه تقليدى، تناوله كثير من الشعراء القدامى ولا سيما الجاهليون، ولكن صاحبنا أعطى هذه الصورة القديمة قالبا جديدا، ورؤية فريدة، مما زادها جمالا وحسنا.

إن أجدر ما يتميز به شوقي أن تقليده لم يكن تقليدا جامدا كما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف قائلا: "إذ ليس فيه جمود ولا تحجر، إنما هو تقليد يستقى مادة شعره من معطيات القدماء ويعطيها قالبا جديدا وسبكة بديعة حتى يحوم في آفاق منيرة، مما جعله من الشعراء الفنانين الذين لهم

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٧١، وهذه القصيدة من البحر البسيط والقافية من المتراكب، المصدر نفسه، ج٥،ص٧٠

قدرة فائقة بعرض صورة مبتكرة، ونحن لا نريد أن نصرف النظر عن ابتكاراته التي كان يحلق بها في الفضاء الرحب الطليق"[١]. مثل ما نرى في الصورة التالية:

أنت إن بت في الجفون فأهل عادة النور ينزل الأبصار

زار، والحروب بين جفني ونومي قد أعد الدجى لها أوزار[٢]

يضم هذا البيت صورة رائعة يمدح فيها الشاعر الخديوى عباس حلمي[٣] حين سفره إلى إنجلترا سنة ١٩٠٠م وكان يمدحه مدحا رائعا، ويخاطبه قائلا: أيها الحبيب: إن كنت تريد أن تبيت في جفوني، فإنني أرحب بك وأستقبلك بكل احترام وسعادة، ثم يؤكد دعواه في عجز البيت حيث يقول: إن النور ينزل عادة في الأبصار بدليل أن المحبوب نور ويريد أن يبيت في الجفون مثل النور الذى ينزل في الأبصار.

فقد جعل ممدوحه نورا للعين التي يبصر بها ويرى، في صورة جميلة، ثم يستمر حتى يقدم في البيت اللاحق صورة أخرى أقوى من سابقتها، بحيث أن العين حينما تريد أن تزور الممدوح، تحدث الحرب بين الجفون والنوم، وذلك أن الجفون تريد أن ترحب بالممدوح وتستقبله بكل احتفاء وسعادة، وعلى حين أن النوم يحاول أن يغلب العين طلبا للاستراحة، فجعل غلبة النوم حربا للجفون، على أن الدجي ترسل أوزارها مددا ونصرة للنوم، ولكن الجفون تأبى لتنام تكريما وحفاوة بهذا الضيف الكريم.

ومما يلاحظ في هذه الصورة أنها جميلة في وضعها، فريدة في خيالها؛ لأنه جعل ممدوحه نورا للعين، ويريد أن يبيت في الجفون مثل النور الذى ينزل عادة في الأبصار، لكن حينما يريد زيارته، فتنشب الحرب بين الجفون والنوم، على حين أن الدجى ترسل أوزارها مساعدة للنوم، وقد استطاع الشاعر أن يقيم الحرب بين الجفون والنوم لاستقبال الضيف الكريم، مما يدل على طرافة خياله الفريد، وعمق ملاحظته الدقيقة، حيث خلق من هذه الحرب الرائعة إحساسا عميقا لمكانة هذا الحبيب ومدى منزلته السامية لهذا الضيف الكريم، وما يحظى به من عزة وكرامة، وله في المدح صورة أخرى تحمل نفس المشاعر والأحاسيس في البيت التالي:

عقد الضريب له عمامة فارع جم المهابة من شيوخ نزار[٤]

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث،ص٩٠

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣،ص٣٤٢، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٣٤٢

٣- هو عباس حلمي (١٨٧٤-١٩٤٤م) أحد خديوي مصر، ولي خديويتها سنة (١٨٩٢م) وقد ومر التعريف به

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣،ص٣٠٠، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٢٩٦

يتناول هذا البيت صورة رائعة تتمثل في التشبيه الضمني، حيث يرى الباحث أنه حينما يصف الجبال، يشبه هذه الجبال التي تشكل الثلج على قممها في انتصابها شامخة بالشيخ المهيب من نزار بن معد، وإليه ينتهي نسب الرسول صلى الله عليه وسلم.

وهذه صورة الثلج والجليد يتساقطان على قمم الجبال، فيرى الجبل كأنه شيخ وقور، قوي المهابة، عالي الشرف، قد كور العمامة في رأسه، التي تدل على العزة والرفعة بين الناس، ثم جعل هذا الشيخ من قبيلة نزار بن معد، وإليه ينتهي نسب نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، اعتزازا به وتعظيما له، ثم استخدم كلمة "جم" أيضا لزيادة الإحساس في المهابة والشعور الأعلى لعظمته ووقاره.

يتميز شوقي بالوصف تميزا بارعا وذلك لأنه يصف الطبيعة بمباهجها ومفاتنها ويرسم المناظر الجميلة والمشاهد الموحية[1] كما يرى في الأبيات التالية:

كأن السماء والماء عرس ... متزع المهرجان لمحا وعطرا

أو ربيع من ريشة الفن أبهى ... من ربيع الربى وأفتن زهرا

أو تهاويل شاعر عبقري ... طارح البحر والطبيعة شعرا

يا سواري فيروزج ولجين ... بهما حليت معاصم مصرا

في شعاع الضحى يعودان ماسا ... وعلى لمحة الأصائل تبرا[2]

ينقل إلينا الشاعر في هذه الأبيات صورا جميلة تتكون من التشبيهات البديعة التي يصف من خلالها صورة البحر المتوسط في فصل الربيع سنة ١٨٣١م حينما يصطاف الإسكندرية، وكان يرسم لنا لوحة فنية للبحر والسماء، وكانا يعرضان لنا منظر العرس في فصل الربيع حينما يمتلئ بالحسناوات وهن بملابس مختلفة الألوان، جميلة الأشكال والمناظر، وكما أن الرجال الكرام وهم أيضا في أبهى الملابس وأزهى المناظر، ثم زاد الشاعر هذا المنظر حسنا وجمالا إذ استخدم كلمتي "لمحا وعطرا" معا، فالأولى توحي إلى رؤية الإنسان فيما يظهر جمالا وحسنا، والأخرى تدل على رائحة جميلة تفوح من هؤلاء الحسناوات، وهكذا يقدم منظر العرس ويستكمله بما يتصل به من عناصر الجمال، وهي أن السماء الزرقاء والبحر الأبيض معا يقدمان المهرجان الجميل الذي يعج بالرجال الكرام والنساء الحسناوات، وتتضوى منهم الرائحة الطيبة وتنتشر في كل مكان.

١- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي،ص٩٨٤.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٣،ص٤٢٠، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٤١٩

وفي البيت التالي يصف لنا منظر البحر والسماء معا، كأنه الربيع الذى تنبت فيه الأرض ورودا وزهوراً، وتتفتح فيه الأزهار والبراعم في كل مكان، وتخضر الأرض نباتا وخضرة حتى على الربى التى تتزين بالأزهار الجميلة والزرع النضير، فنرى أن الشاعر يرسم لنا بريشه في لوحة فنية منظر هذا الربيع الفاتن الزاهي، وهذا ما يدل على مدى مهارته في التمثيل وقدرته على رسم المناظر وتصويرها، وذلك لأنه يقدم لنا منظر الحسناوات، وهن بملابس مختلفة الألوان وجميلة المناظر أكثر فتنة وأزهى جمالا من هذه الزهور المتفتحة على الأرض في فصل الربيع بألوان متنوعة وأشكال مختلفة.

وفي البيت الثالث يرى أن صورة هذا البحر الأبيض والسماء الزرقاء كأنها مهرجان أقيم في فصل الربيع، يحضره الحسناوات والرجال الكرام، في ملابس فاخرة وفساتين بديعة، وكانت هذه المشاهد المغرية والمناظر الفاتنة ترهف قريحته الشعرية على القريض، كما أن البحر يطارحه على ذلك والطبيعة تشحذه على رصد هذه المناظر الجميلة.

وفي البيت الرابع يتخيل الشاعر مصر حبيته الجميلة التى لبست في معصمها سوارا فضية وذهبية وفيروزية، وهذا من أجمل المناظر التى ابتكرها الشاعر من قوة خياله النادر وبراعته الفنية الدقيقة في الرسم والإبداع، وقد استمد عناصرها من الطبيعة الساحرة حيث جعل السماء والبحر سوار هذه الحسناء، وكان يعني بالسماء فيروزج، وهو حجر شفاف معروف بلونه الأزرق، أو هو أميل إلى الخضرة يتحلى به، كما كان يقصد من اللجين البحر الأبيض.

وفي البيت الخامس يستكمل صورة حبيبته التى تتحول إلى ذهبية المنظر ألماسية الرؤية في الضحى، حينما ترتفع الشمس وترسل أشعتها على هذا البحر الأبيض فيشرق كالأماس وهو حجر شفاف شديد اللمعان ذو ألوان، وهو من أعظم الأحجار النفيسة غلاء وندرة. ويلمع البحر ذهبياً في وقت العصر، وهذا من أروع المناظر التى رسمها الشاعر هنا.

قد يحلل لنا الشاعر العواطف الحزينة والمشاعر الشجية في مواقف الحزن والتوجع عن طريق الجمال الفني، ويعرب عن أقصى مشاعره الأليمة وأحاسيسه الموجعة بإيحاءات جميلة للمجد الذي قد ولى، والعزة التى قد فقدها المسلون في الأندلس التى كانت مركز الحضارة الإسلامية الأنيقة في الأيام الزاهية والعصور الذهبية.

مَن لِحَمراءَ جُلِّلَت بِغُبارِ الـ دَهرِ كَالجُرحِ بَينَ بُرءٍ وَنُكسِ[1]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤ ص٣٤، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص٢٦

يتعجب أحمد شوقي هنا من مدينة غرناطة[١] التي يرمز إليها بالقلعة الحمراء، وكانت إحدى مراكز الحضارة الإسلامية العربية في زمانها، ولكنها صارت تتوج بغبار الدهر بمرور الزمان عليها، كالجرح الذي بين الشفاء واستمراره جرحا، لم يبرأ بين برء ونكس، في صورة تشبيهية، فكانت غرناطة، إن أزيل التراب عنها تظهر قيمتها كالجرح يمكن أن يبرأ بالدواء، أو يبقى كما كان مجروحا، ولكن إذا لم يعن بها، ظلت جريحة، لأن العناية بالجرح بنظافة غبارها، وإن غرناطة مازالت مكان العزة والرفعة والمجد للمسلمين، وإن أثير الغبار عليها من قبل الدهر أو نفض عنها هذا الغبار ظهرت قيمتها، فأخذ الشاعر يذكر أوان النور وأيام الربيع وعهد الحضارة والثقافة، وتجيش قريحته وتضطرم العاطفة لديه، وتنزل ربة الشعر فيسجل أروع وأجمل العواطف تجاه هذا الصدد في هذه الصور الجميلة:

وَكَأَنّي أَرى الجَزيرَةَ أَيكاً نَغَمَت طَيرُهُ بِأَرخَمَ جَرسِ

هِيَ بَلقيسُ في الخَمائِلِ صَرحٌ مِن عُبابٍ وَصاحَت غَيرُ نِكسِ

حَسبُها أَن تَكونَ لِلنيلِ عِرساً قَبلَها لَم يُجَنَّ يَوماً بِعِرسِ

لَبِسَت بِالأَصيلِ حُلَّةَ وَشيٍ بَينَ صَنعاءَ في الثِيابِ وَقَسِّ[٢]

جاءت هذه الأبيات من القصيدة نفسها، وكانت تضم صورا حسية رائعة حيث يصف الشاعر جزيرة الزمالك ويشبهها بالأيك لما فيها من بساتين وأشجار كثيفة، وأن طيور هذه الجزيرة الخضراء تتغنى وتتغرد بأعذب الألحان وأسلس الأنغام. ثم في البيت التالي يشبه الجزيرة مرة أخرى ببلقيس في خمائلها – لما فيها من أشجار كثيفة تتمايل وتتحرك — في بناء سليمان عليه الصلاة والسلام العالي الذاهب في السماء[٣]، ويبدو بناء سلمان الكريم النجيب في أرضه كأنه بني من الماء. ثم في البيت الآخر يأتي بصورة أجمل وأحسن حيث جعل هذه الجزيرة عروساً للنيل في أيام الفيضان كدأب الفراعنة القدماء، ولم يفتن النيل بعروس غيرها من قبل يوما بغاية الجمال والحسن والرونق، ويقدم في البيت اللاحق صورة حسية ترسم لنا مشهدا رائعا ومنظرا جذابا حيث يلبس الأصيل في هذه الجزيرة ثيابا موشاة جميلة من ثياب

١- غرناطة: مدينة من أشهر مدن الأندلس تقع في الجنوب الشرقي على نهر (شنيل) أحد فروع الوادي الكبير، وكان موقعها رائع المنظر، وهي آخر معاقل المسلمين، وقد مزقتها امدا طويلا الفتن والمشاحنات، حتى سقطت عام ١٤٩٢م بعد حصار طويل وقصر الحمراء من أهم آثارها الخالدةوأشهرها. (أنظر: د. ياسين،صلاواتي، الموسوعة العربية الميسرة والموسعة، الطبعة الأولى، (لبنان: مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) ج٦،،ص٢٤٤٩.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٤،،ص٢٨، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص٢٦

٣- يشير الشاعر هنا إلى،صرح سلمان وما كان يبدو في أرضه من شبه بالماء، وإلى هذا تشير الآية الكريمة :"قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ". (أنظر: سورة النمل، الآية: ٤٤)

صنعاء وبلقيس. وتفيدنا هذه اللوحة بمنظر آخر إذ هذه الجزيرة وقعت في النيل وهو يقطعها وأرض الجزيرة مكسوة بثياب الأشجار الجميلة والنبات الخضراء اليانعة من جانب ومن جانب آخر لا نبات فيها ولا زرع، وهنا كلمتان "لبس" و"عرى" توحيان إلى منظر جميل جدا.

ويستمر في هذا الوصف حيث يذكر مسجد قرطبة الذى كان مركزا للحضارة الإسلامية والثقافة الدينية، ويلقى الأضواء على الحلقات الدينية والندوات العلمية التى كانت تعقد فيه كما يلى :

وَكَأَنَّ الرَفيفَ في مَسرَحِ العَي نِ مُلاءٌ مُدَنَّراتُ الدِمَقسِ

وَكَأَنَّ الآياتِ في جانِبَيهِ يَتَنَزَّلنَ في مَعارِجِ قُدسِ[1]

يصف الشاعر هنا مسجد قرطبة الذي بلغ ذروة في فن المعمار في الأندلس، ويدل على مدى اهتمام الحكام المسلمين الأندلسيين بفن العمارة وتجميل المساجد، وكانت تعتبر مراكز للعلم والثقافة، وتدور فيها حلقات دينية وعلمية، ومناقشات حول موضوعات خطيرة، ومناظرات دينية، وبالإضافة إلى ذلك أنها كانت تعج بالمصلين والدراسين، فقد رسم لنا سقف هذا المسجد وما تدلى منه من نقوش وصور بديعة، كأنها بساط مفروش موشى بوشي الدنانير اللامعة النيرة والحرير القيم، وأن جدرانه وحيطانه منقوشة بالآيات الكريمة بخطوط بارعة أخاذة كأنها هبطت من السماء لحينها. وله صورة أخرى استمد مادتها من الطبيعة حيث يشبهها بالمرأة الجميلة كما نرى في البيت التالي:

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار[2]

يقدم الشاعر هنا صورة جميلة للفطرة والطبيعة التى يشبيها بالمرآة الجميلة، فيشبه الغدير والنبات الذى نبت حول هذا الغدير بالمرآة الحسناء التى تجلو مجلوة بإطارها، وكان غدير الماء وما نبت حوله من النبات الكثير الغصون والقضبان كأنه المرآة التى تعطي منظرا جميلا.

وقد استخدم كلمة "تخاله" التى توحي بمنظر هذه المرآة الجميلة، وكذلك كلمة "زهت" للمرأة التى تتزين بالجمال والحسن، ويزداد جمالها وحسنها لاستخدامه كلمة "أنبتت" التى قد استكملت هذه الصورة بالإشارة إلى الحلى التى لبستها والشعر الذى استرسلته، وهكذا قد تنوع الوصف لديه في الموضوعات الكثيرة، كما يتجه الآن إلى فنار الاسكندرية في صورة رائعة:

إذْ الفَنَارُ وَرَاءِ البَحْرِ مؤْتَلِقٌ كأَنَّه فَلَقٌ مِن خِدْرِه بَانَا

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤،ص٣٤، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص٢

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٣،ص٢٩٩، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٢٩٦

أَنَافَ خَلْفَ سَمَاءِ اللَّيلِ مُنْقَدِاً يخال في شُرُفاتِ الجوِّ كِيوَانَا[١]

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة جميلة لفنار الإسكندرية الذى أقامه الإسكندر الأول في الأيام الأولى حينما كانت هذه المدينة في غاية الازدهار والتطور ثقافة وحضارة، فيشبه شوقي هذا الفنار المضيئ - الذى كان آية التطور في الزمن القديم- كأنه نجم يتلألأ من خدر الحسناء، فشبه مدينة الاسكندرية بالحسناء، وجعل هذا الفنار المرفوع على سطح بيت الحسناء، يلمع من وراء البحر، ثم يستكمل الصورة في البيت التالي حيث يشبه هذا الفنار المتقد منذ العصور القديمة بالكيوان الذى ما زال ولا يزال – ولن يزال- مضيئا ما دامت الدنيا عامرة – في أجواء الإسكندرية بالليالي المظلمة الداجية بدليل أن مدينة الاسكندرية لا زالت تعطي الثقافة والحضارة لساكنيها.

فيرى الباحث أنه كيف جعل هذا الفنار آية الجمال والحسن لهذه المدنية، وجعل ضياءها مصدر العلم والثقافة التى ينقلها من جيل إلى جيل آخر، ولا سيما في العصور المظلمة، ثم إن ضوءه يمتد وراء البحر، وهذا دليل لتطور هذا البلد وازدهاره ازدهارا عظيما، كما يصفه في صورة أخرى حينما يصف النخيل:

كَسارِيَةِ الفُلكِ أَو كَالمِسَلَّةِ أَو كَالفَنارِ وَراءَ العَبَب[٢]

ويقدم لنا الشاعر هنا صورة رائعة أحكم بناءها من أبعاد تفكيره وأفق تصوراته لهذه الشجرة، وعندما كان يشبه شجرة النخيل بسارية الفلك، ويتخيل أنها مثل شراع السفينة التى نصبت عليها، وكانت السفينة تساق بها، وتشق بها الطريق، وترى من بعيد كأنها شجرة عالية لقيامها فوق السفينة، وهذا التشبيه يعكس لنا هذه الصورة كلها أمام عيوننا بأننا واقفون على شاطئ البحر ونرى من بعيد السارية وعليها شراع مثل شجرة النخيل وهي تتحرك أمام عيوننا.

أما الصورة الأخرى فهي أيضا تحرك مشاعرنا وتثير كوامنا بعرض هذا المشهد الجميل، إذ شبه شجرة النخيل بالفنار، وهي مصباح قوي الضوء ينصب على سارية عالية لإرشاد الناس إلى السفن في البحار، ثم كلمة "العبب" توحي إلى منظر أجمل إذ ترى السفينة من بعيد ويرى عليها مصباحا قوي النار والضوء ويتدفق الماء وراءه حين تقطع السفينة مسيرتها إلى الأمام.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥،ص٢٨٦، وهذه القصيدة من البحر البسيط والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٢٨٦

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٣٥٥، وهذه القصيدة من البحر المتقارب والقافية من المتدارك، بكسر الراء المصدر نفسه، ج٢،ص٣٥٥

وكان شوقي يعارض كبار الشعراء ويقلدهم في قصائدهم الرائعة، وقد أعجب إعجابا كثيرا بأبي نواس حيث قلده في خمرياته[١]، ولا شك أن أبا نواس كان يعتبر مبتكرا لهذا الفن، وله قصائد رائعة تستهل بالخمريات، وكان شوقي تأثر به تأثيرا بالغا حيث تعرض للخمر في بعض قصائده في صور رائعة في الأبيات التالية:

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

أَو دَوائِرٌ دُرَرٌ مائِجٌ بِها لَبَبُ

أَو فَمُ الحَبيبِ جَلا عَن جُمانِهِ الشَنَبُ[٢]

فقد شبه الحبب في الكأس بفضةٍ وذهبٍ على سبيل التشبيه البليغ، فيرسم لنا صورة الكأس فيه خمر وعلى سطحها الفقاعات، ويسقط النور على هذا الكأس حيث نرى أن الخمر يظهر فيه كالفضة في الفقاعات، ولون الخمر يبدو كالذهب.

وفي البيت الثاني يقدم لنا صورة أخرى للفقاعات في شكل الدوائر كالدرر، ويمسك الشارب هذا الكأس أمام صدره وكان يمرح حين الشرب، فيرى هذه الفقاعات كالقلائد رونقا وجمالا هنا.

ولم تكن هناك صور قد استعصت على خيال شوقي البديع الرائع، ولم تخنه قريحته الشعرية في كل الموضوعات، بل كان موفقا في جميع الأحوال، وكان له قدرة فنية فائقة في ربط الأحوال المتشابهة التي تترك أعظم تأثير في النفوس والأفئدة، كما نرى هنا:

وَدَوِيّاً كَما تَأَهَّبَتِ الخَي لُ وَهاجَت حُماتَها الهَيجاءُ[٣]

١- ولد أبو نواس في الاهواز، ٧٦٢م، في الاهواز، وكانت طفولته معذبة؛ وقد أخذ العلم عن علماء البصرة ولاسيما أبي عبيدة، وحصل ثقافة واسعة، وكان الى جنب ذلك ميالاً إلى الرذيلة، ثم انه اتصل بالبرامكة وآل الربيع وأفاد مالا وافراً. واتصل بالرشيد إلا انه سجنه. ثم قصد الخصيب في مصر فمدحه ثم هجاه؛ ولما،صار الأمين خليفة جعل ابا نواس شاعره الخاص.وتوفي ٨١٣م.
كان يحب الخمر عبادةً وعشقاً، وقد شربها في جماعة من المجان لا يطلبون في الحياة الا المتعة، فيبتعدون عن عيون الشرطة، وينصرفون إلى معاقرة الخمر بين الرياحين وعلى خرير المياه وعزف القيان. وقد نزع أبو نواس في شعره الخمري الى الواقعية، فكان وصفه الخمرة شاملا يحفل بالقصص، والتشخيص، وخفة الروح، والطبعية, والصراحة، في كلام واضح سهل، عذب الموسيقى، وفي قصائد مستقلة ذات قيمة أدبية كبرى.(أنظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص٣٨٧-٣٨٨).

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٢٩١، وهذه القصيدة من بحر المقتضب والقافية من المتراكب، المصدر نفسه،ج٢،ص٢٩١

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٤٣، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه،ج٢،ص٤٣

يعرض في هذا البيت صورة للفلك الذي يجرى في البحر، مخترقا الماء بسرعة هائلة، وكانت الريح تهب على البحر، فيتولد من ذلك دوي شديد مفزع، ويشبه الشاعر هذا المنظر بحالة دوي الخيل التي تتأهب وتتهيؤ للقتال، والحرب أثارته بحماتها الذين يحمون عرضهم، فجعل هذا الصوت المفزع أشد قلقا واضطرابا كصوت دوي الخيل لما فيهما من شدة وعنف واضطراب في إطار التشبيه التمثيلي، وثمة صورة أخرى تدل على تمكنه من الرسم والإبداع:

الحرب في حق لديك شريعة ومن السموم الناقعات دواء[١]

يتناول الشاعر في هذا البيت تشبيها تمثيليا آخر إذ أن الحرب تعالج المشكلة وترفع الظلم وتمحو الباطل لدى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذلك لأنه لم يقصدها إلا لأجل نشر الدعوة وإعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى، ورفع الظلم والشرك عن الناس، كالطبيب الذي يستخدم السم الناقع الفاتك لأجل العلاج والدواء للمرض الخطير، فالحرب إذاً تعالج المشكلة كما يعالج السم المرض الخطير، وكان له صورة رائعة أخرى في المعاني الرائعة، كما في البيت التالي:

وَلَو وُجِدَ العِقابُ فَعَلتُ لَكِن نِفارُ الظَبيِ لَيسَ لَهُ عِقابُ[٢]

يتضمن هذا البيت تشبيها ضمنيا حيث يقدم لنا الشاعر أنه مهما غضب وثار في الحب والعشق يجب أن يهدأ ويرتاح، وذلك لأن ثورته في الحب كثورة الظبي في الجري الذي يدور في دائرة حائما وتائها حينما ينفر، كأنما نفوره كنفور الظي إذ لا فائده فيه، ولا جدوى، فهو لا يستطيع أن يعاتب نفسه في الحب والعشق كالظبي الذي يجري حينما ينفر، وليست له فائدة في الجري لأنه لا يقطع شوطا ولا مسافة، بل يتحلق في دائرة صغيرة. وفيما يلي صورة أخرى:

لك خيل بجناح أشبهت خيل جبريل لنصر الأنبياء[٣]

يقدم لنا الشاعر صورة خيالية حيث شبه الطائرة الفرنسية في قوة الطيران وقطع المسافة بالخيل (جماعة الأفراس) ولها أجنحة كالطائرة، وأشبهت كالبراق الذي أسرى برسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الإسراء. وهذه الصورة كلها تشبه بالملائكة الذين قادهم جبريل عليه الصلاة والسلام على

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٢٣، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص١١

٢- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج ٢،ص٣١٥، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص٣١٥

٣- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج ٢،ص٦٦، وهذه القصيدة من البحر الرمل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص٦٦

فرس له ينزلون من السماء، وقد أرسلهم الله سبحانه تعالى لنصرة المسلمين. وله صورة أخرى قد استقى مادتها من الصورة القرآنية ولكنه قصد منها غاية أخرى وخلق لها إطارا جديدا من عنده:

سَرى الشَيبُ مُتَّئِداً في الرَؤوسِ سُرى النارِ في الموضِعِ المُعشِبِ[1]

قد استمد الشاعر مادة هذه الصورة وإطارها من الصورة القرآنية التي تتمثل في هذه الآية "وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا"[2]، فقد شبه الله سبحانه وتعالى الرأس بالوقود وعدم الذكر المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الاشتعال على سبيل الاستعارة المكنية، وهو هنا أخذ هذا الموقف الجليل ووظفه هنا في صورة تشبيهية تمثيلية حيث أن الشيب يتدرج في الرأس وينمو مثل تدرج النار في العشب. فهو هنا يقدم لنا منظر تدرج النار المحرقة في العشب.

الصور الاستعارية: [3]

أما التكوين الاستعاري فقد تحراه شوقي للتصوير الحسي في شعره، وذلك لأن الاستعارة تعتبر عاملا رئيسيا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية لرسم لوحات فنية في ابتكار المعاني الموحية، وإظهار أدق العواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة للاستعمالات اللغوية التي تدعو إلى اكتشاف المعاني الجديدة من ترابط الأفكار وتداعيها.[4]

تقوم الاستعارة على علاقة لغوية تنشأ عن المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثانية للكلمات المختلفة، أي أن المعنى لا يقوم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طريقا واحدا، يحل محل طريق آخر، ويقوم مقامه، لعلاقة مشابهة أو غيرها بتلك التي يقوم عليها التشبيه. [5]فالاستعارة خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وهي استنطاق الجمادات وبث الحياة في الطبيعة، وخلق وجود جديد، وهذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٣٣٠، وهذه القصيدة من البحرالمتقارب والقافية من المتدارك بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢،ص٣٣٠

٢- القرآن الكريم: سورة مريم، الآية، ٤.

٣- الاستعارة لغة: استعار المال، طلبه عارية. واصطلاحا: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع (قرينة)،صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. (والاستعارة) ليست إلا (تشبيها) مختصرا؛ ولكنه أبلغ منه. (انظر: أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة، الطبعة الثانية عشرة، (لبنان: إحياء التراث العربي، بيروت)،،ص٣٠٣.

٤- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ٢٠١

٥- الدكتور أبو يوسف العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الطبعة العربية الأولى، (عمان: الأهلية لنشر والتوزيع) ١٩٩٧م،ص٧.

لقد أغرم شوقي بالاستعارة أشد الغرام، وذلك عن طبع لا عن صنعة أو تكلف، وكانت الاستعارة أكبر وسيلة للتشخيص والتجسيد التي تسلح بها شوقي للقصد إلى الأذهان عن طريق التأثير العاطفي والجمال الفني، فكان يختار من الألفاظ ما يعبر أقصى تعبير عن اختلاجات عاطفته، وإيحاءات مخيلته، ويتكيف في أساليبه على ما تقتضيه الأغراض والحاجات، وكانت دواوينه حافلة بعدد هائل من الاستعارات، ولا يمكن للباحث حصرها وتعدادها، وإنما المقصود هنا عرض بعض هذه الاستعارات تصريحية[١] ومكنية[٢] لمعرفة مدى إمكانياته لخلق الصور الحسية الموحية المبتكرة استجابة لها، وتلمس القدرة الفنية البارعة التي يمتاز بها عن غيره من الشعراء الكبار، كما في الأمثلة الآتية:

يا أَيُّها السَيفُ المجَرَّدُ بِالفَلا يَكسو السُيوفَ عَلى الزَمانِ مَضاءَ

تِلكَ الصَحاري غِمدُ كُلِّ مُهَنَّدٍ أَبلى فَأَحسَنَ في العَدُوِّ بَلاءَ[٣]

قدم لنا الشاعر هنا صورة مبتكرة اعتمد في تكوينها على الاستعارة التصريحية، فقد شبه عمر المختار[٤] القائد العظيم بالسيف المجرد الذي استل من غمده تحت الرمال في المقبرة، وهذا السيف المجرد المسلول يعطي ويلبس السيوف الأخرى – على مر الزمان– الحدة والقطع والشرف والضياء، وتوجد هناك مفارقة جميلة إذ كان هذا السيف المجرد يعطي ويمنح السيوف الأخرى الحدة والقطع والشرف. ثم يكمل الصورة في البيت اللاحق حيث جعل هذه البيداء المقفرة كأنها غمد لهذا السيف المدفون فيه ويقصد به عمر المختار، وأصبح الصحراء مدفنا له كما أن السيف يوضع دائما في الغمد، وكان هذا السيف المجرد يمنح المحاربين والمقاتلين روح المقاومة وعدم الخضوع للعدو، والمحاربة حتى الموت.

وثمة صورة أخرى تدل دلالة واضحة على مدى مهارته في هذا الفن إذ كيف تمكن من رسم صورة جميلة معتمدا على هذا التكوين الاستعاري المتقن:

١- تصريحية: وهي ما،صرح فيها بلفظ المشبه به لأنها تشبيه حذف أحد طرفيه بعلاقة مشابهة دائما. (علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة، (لاهور: مكتبة رحمانية)،،ص٧٧

٢- المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه. (المصدر نفسه،،ص٧٧)

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص١٤٥، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص١٤٤

٤- هو عمر بن مختار عمر المنفي، نسبة إلى قبيلة المنفة، من قبائل بادية برقة، ولد سنة ١٨٥٨م، وتلقى علومه في الزاوية السنوسية بجنوب، وأقامه محمد المهدي الإدريسي شيخا على زاوية القصور بالجبل الأخضر، ثم سافر معه للسودان سنة ١٣١٢هـ، فأقيم شيخا لزاوية كلك وبقي هناك إلى سنة ١٣٢١هـ، ثم عاد برقة شيخا لزاوية القصور كما كان قبل سفره إلى السودان، حين احتل الإيطاليون بن غازي سنة ١٣٢٩هـ، كان على رأس المجاهدين إلى أن كانت الهدنة بين الإيطاليين والطرابلسيين سنة ١٣٤٠هـ، ولكن سرعان ما عادت الحرب سيرتها وكان عمر المختار الداعي لها وقائدها وكانت ثمة معارك عديدة إلى أن فوجئ- رحمه الله- وهو في سيرته من نحو خمسين فارسا بناحية سلطنة يتعرف مواقع العدو بالإيطاليين يحطيون به ويأسرونه وقضى عليه بالقتل شنقا على صورة لا تجيزها شريعة، وكان ذلك سنة ١٩٣١م. (المصدر نفسه)

شطت بنا فلك الأمور فكن لنا في بحر حيرتنا المنار الهادى[١]

تتكون هذه الصورة من الاستعارة التصريحية، حينما كان يهنئ الشاعر الخديوى عباس حلمي بالعيد الكبير سنة ١٨٩٨م [٢]، وكان يمدح ممدوحه مشبها له بالمنار الهادى لهداية السفينة التى أخطأت طريقها في البحر، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويظهر جمال هذه الصورة أن الشاعر جعل الخديوى عباس حلمي المنار الهادي لتلك السفينة التى تسير في بحر عميق وتضل سبيلها، وتبتعد عن الشاطئ، وتدور وتحوم في البحر من غير هدى، وتستدير بدون أن تدرك المخرج وتصل إلى هدفها بسلام، وهذا الممدوح هو بمثابة هذا المنار الهادى لهذه السفينة الضالة الملهوفة التى تهتدى به طريقها وتعرف به سبيلها، وهكذا أن هذا الممدوح يساعد الناس ويعينهم حينما يتيهون في ظلمات بحر الحياة، ولا يجدون منفذا ولا مخرجا.

بيد أنه استعمل كلمة "شطت" التي أعطت المعنى جمالا وحسنا بأن هذه السفينة بعدت عن الشاطئ وأخطأت الهدف، وبدأت تشط هنا وهناك، ثم استكمل هذه الصورة الخيالية بكلمة "فلك الأمور" التى تدل دلالة واضحة على أن هذه السفينة، لم تكن سفينة عادية، ولا ركابها من عامة الناس، بل كانت السفنية هي التى تقود الأمور وتشرف عليها، وركابها من أصحاب الآراء وولاة الأمور، فيتضح لنا من خلال هذه الصورة الرائعة أن الممدوح لا يرشد ولا يهدي إلا النخبة الصالحين القائمين بأمور الدولة وإدارتها، وقد استطاع الشاعر في موضع آخر أن يوضح لنا منزلة ممدوحه ومدى مكانته العالية بخلق هذه الصورة الموحية بأدق الإحساس وأبلغ الشعور، وتوجد هناك صورة استعارية أخرى في البيت التالي:

وَخَبَتْ مَسَاجِدُكُنّ نوراً جَامعاً تَمْشِي إليهِ الأُسدُ والآرَامُ[٣]

يقدم الشاعر هنا صورة تقليدية معروفة لدى الشعراء العرب القدماء الذين كانوا يصفون الديار المقفرة الخربة وصفا حسياً في صور ناطقة حيوية بعد أن كانت عامرة، وكانوا بارعين في هذا الوصف أشد البراعة، وكان لامرئ القيس باع طول في هذا المجال، وكل من جاء بعده من أصحاب المعلقات قد وصفوا هذه الديار المقفرة الخربة بعد رحيل الحبيب منها.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣،ص٦٠، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٥٧.

٢- هو عباس حلمي، (١٨٧٤- ١٩٤٤م) ولي خديوية مصر سنة (١٨٩٢م) وعزل عنها سنة (١٩١٤م) ونزل عن ملك مصر لأحمد فؤاد سنة (١٩٣١م). المصدر نفسه

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص١٢٦، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥٠،ص١١٨

وقد استقى الشاعر مادة هذه الصورة التقليدية المعروفة من الشعر الجاهلي، لكنه وضعها في قالب جديد من عنده، وأعطاها رؤية جديدة، وخلق منها إحساساً إسلاميا أقوى، وشعوراً دينيا أعم وأبلغ، حيث جعل هذه الديار الخربة مراكز الحضارة الإسلامية في ذروتها ومجدها، وكانت الحضارة العربية الإسلامية من أعظم وأكبر الحضارات في العالم عطاءً وتهذيباً، علما وفناً، هداية ورشداً، وتقدما وتطورا، ولم تكن المساجد مكان عبادة وصلاة فقط، بل إنها كانت بمثابة جامعات كبيرة، تقوم بدورها في نشر العلم والثقافة من جانب، وتقود الدولة سياسة وعدلا، وديوانا وتنظيما، وإدارة وإشرافا، فيرسم لنا الشاعر حالة هذه المساجد التي كانت عامرة بهذه المهام مقفرة خالية من النور، عارية من الثقافة والحضارة، فقد خبا نورها، واختفى دورها العلمي الريادي المنيف بذهاب هؤلاء العلماء الكرام والفقهاء العظام واللغويين الكبار الذين كانوا أسدا، والنساء الكريمات الحافظات للعلم شبههن بالآرام، على سبيل الاستعارة التصريحية.

لا شك أن الشاعر قد استمد مادة هذه الصورة من التراث الجاهلي، ثم أعطاها قالبا جديدا، وجعل هذه الصورة التشبيهية صورة إسلامية دينية لتحقيق نفس التأثير في قلوبنا، ونفس الإثارة والإغراء في ضمائرنا. وتلك هي ميزة شاعرنا أحمد شوقي، مما يدل على أن تقليده ليس تقليدا أعمى، إذ لا يتحلق بتحليقات القدماء فحسب، بل إنه يخلق بقوة خياله أفقا آخر يعكس بمنظر أروع وتأثير أعمق وشعورٍ أبلغ [1]، وله صورة استعارية أخرى في البيت التالي:

هذا البناء الفاطمي منارة وقواعد لحضارة ودعام

مَهْدٌ تَهَيَّأَ لِلوليدِ وأَيْكَةٌ سَيَرِنُّ فِيهَا بُلبلٌ وحَمَامُ[2]

يشتمل هذا البيت على صورة جميلة تعرض لها الشاعر في قصيدة قالها في حفل افتتاح لمبنى الجامعة المصرية سنة ١٩٣١م، وكان يشبه هذه الجامعة بالمهد على سبيل الاستعارة التصريحية حيث ذكر المشبه به ولم يذكر المشبه للدلالة على الصراحة وقصد المبالغة، وهذه الجامعة هي بمثابة مهد الوليد لأبناء الشعب الذين يدخلونها ويتعلمون فيها، ثم يشبهها مرة أخرى بالأيكة التي تتغرد فيها البلابل والحمام، وشبه الشباب الدارسين والعلماء والأدباء بالبلابل والحمام على سبيل الاستعارة التصريحية.

وتعطي هذه الصورة جمالاً وحسناً أن الكلمة "سيرن" تحدث للآذان إيقاعا خلابا وإحساساً عميقا لأن أصوات البلابل والحمام تروق الآذان وتطيب لها القلوب. ثم إن البلابل والحمام تبشر بالربيع،

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص٨١

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥،ص١٧٩، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر. المصدر نفسه، ج٥ ،ص١٧٨

وأن هذه الجامعة يدوم فيها الربيع طوال الوقت، وأما أصوات هذه البلابل والحمام تدل على النقاش والبحث والمناظرة والمناقشة حول موضوعات قيمة وعلوم حديثة.

وقد ظهر لنا أنه خلق صورة جميلة بربط هذه العناصر وجزئياتها، وجعلت المناظر تطفو أمام عيوننا، والمشاهد تعرض وتمثل، ويمكن للباحث أن يحس ببراعته في هذا الفن ومهارته في القدرة الفنية التي بوأته مكانة رفيعة في الشعر العربي المصري بصفة خاصة والأدب العربي بصفة عامة، وفيما يلى صورة أخرى تدل على مدى قوته في هذا الفن:

يا غَزالاً أَهِلَ القَلبُ بِهِ قَلبِيَ السَفحُ وَأَحنى مَلعَبا[1]

يخاطب الشاعر في هذا البيت حبيبه بالغزال كعادة الشعراء العرب القدماء، حيث شبه قلبه مرة بالسفح ومرة أخرى بالملعب الذي يلعب فيه هذا الغزال مرحاً وطرباً، على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد جعل الغزال حبيبه الذي يعمر قلبه الخالي ويلعب فيه كأنه في سفح الجبل أو بالملعب، وعادة يلعب الظبي ويرتع بدون خوف من الصياد، وهنا زاد المعنى حسنا وجمالا بكلمة أحنى، بأن له قلب مملوء بالحنان والرفق والراحة والعطف، ولذلك يلعب هذا الغزال فيها مرتاحا ويرتع فيه مطمئنا، ويروح ويجيء كما يشاء. وتوجد هناك صورة استعارية أخرى تتجلى فيها براعته الفنية ومهارته النادرة كما في البيت التالي:

ضَرَبَ البَحرُ ذو العُبابِ حَوالَي ها سَماءً قَد أَكبَرَتها السَماءُ

وَرَأى المارِقونَ مِن شَرَكِ الأَر ضِ شِباكاً تَمُدُّها الدَأماءُ[2]

ففي البيت الأول يقدم لنا صورة تتمثل في الاستعارة التصريحية، حيث شبه البحر بالإنسان الذي نصب وأقام حوالي الفلك غطاء من الأمواج المتلاطمة التي تبدو كأنها السماء، ثم يزيد المنظر حسنا وجمالا أن السماء الكبرى فوق هذا الفلك أكبرت من شأنها وجعلها كبيرة جدا، ومن النادر أن الأمواج تشبه بالسماء وهو هنا منفرد في هذه الصورة التشبيهية، ثم إن ألوان هذه الأمواج الزرقاء كالسماء، والسماء الحقيقية الكبرى تزيد من شأنها.

ويتضمن البيت الثاني صورة بيانية أخرى حيث يتخيل أن أمواج البحر التي يرسلها إلى الأرض كأنها شباك الصيد لما تحدثه من خراب أو دمار للإنسان والحيوان والنبات، وجعل البحر يلقي أمواجه

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢،ص٣٢١، وهذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢،ص٣٢٠

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٤٢، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص٤٢

الطائشة على الأرض وأصبحت شراكا يراها الناس، ومن المعتاد أن الأمواج لا تصل إلى الأرض، وإذا خرجت فإنها "كالسونامي" التي تأتي بالخراب والدمار والهدم، على سبيل الاستعارة التصريحية بتشبيه الأمواج بشراك الأرض، ولم يذكر المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. ومن النادر أن يشبه الشاعر الأمواج بشراك وحبائل الصيد، وله صورة جميلة أخرى في وصف رحلته إلى الأندلس.

أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو حُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ[1]

يحمل هذا البيت صورة حسية يشبه فيها الشاعر أبناء مصر بالبلابل التي حرمت من دوحها، وفي الوقت نفسه، هذا دوح مباح لكل طائر من كل جنس، يقصد هنا بالبلابل أبناء مصر الذين يبتعدون عن مصر، وبينما مصر كانت مباحة لكل الأجناس الأخرى، ثم نرى أن الاستفهام يزيد المعنى حسنا ورونقا بالإنكار والتعجب، وما فيه من تهكم وسخرية، ثم علاقة البلبل بالدوح أيضا علاقة قوية حيث لا قيمة للبلبل بلا دوح، وكما أن الدوح لا تظهر قيمته بدون بلبل. وهكذا أبناء مصر، إن حرموا عنها فلا قيمة لهم ولا منزلة.

شبه الصورة المؤلمة لوطنه، وقد حرم أحراره من الأماكن فيه، وأبيح للأجانب المستعمرين بصورة الدوح، ويباح للطيور الغريبين وهي توحى بالمرارة التي يحسها الشاعر واستنكار السياسية الاستعمارية الغاشمة. وله صورة أخرى حيث يبالغ فيها في مدح أم الحسين والدة الخديوى عباس حلمي. [2]

ارفعي الستر وحي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين[3]

توجد في هذا البيت صورة تنبني على المبالغة الكثيرة، حيث يشبه وجه أم الحسين – والدة الخديوى عباس حلمي– بفلق الصبح المبين حين ترفع الحجاب عن وجهها، وكان يطلب منها رفع هذا الحجاب وإظهار الحسن والجمال على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد تجرأ شوقي هنا في مخاطبة الملوك، وأخذ عليه في هذه الصورة، وذلك أنها لا تليق بمنزلة الملوك.

الاستعارة المكنية:

وقد فتن الشاعر من بين أنماط الاستعارة بنمط الاستعارة المكنية أكثر وأعظم، ومن جراء ذلك نجد حظها أوفر من التشبيه ومن غيره في شعره، ليجسد من خلالها مظاهر الطبيعة أو بعض المعاني

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٤،ص٢٧، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص٢٦.

٢- هي أم المحسنين، والدة الخديوي عباس حلمي، جارت مصر بعد غيبة لها طويلة قضتها في تركيا، وكان قد سبقها إلى مصر وفات حفيدها الأمير عبد القادر

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص٢٦٠، وهذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المترادف، المصدر نفسه،ج ٢٦٠،ص٢٦٠.

الجميلة والخواطر الموحية في الصور الحية البصرية التي تطفو أمام العيون بالعلاقة المتشابهة وغيرها في عناصرها المتكاملة، ومن هذا المنطلق يتعرض الباحث لبعض هذه الصور المبتكرة لمعرفة مدى إمكانيته في هذا الفن ومهارته البارعة، كما في الأمثلة التالية:

وَدَّ لا زَارُ يَوْمَ أَحْيَاهُ عيسى لو تَذُوقُ المَنُونُ طَعْمَ الفَنَاءِ[1]

في هذا البيت صورة مبتكرة أيضا فشبه الموت بالإنسان، وحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الذوق، وكذلك شبه الفناء بالطعام، ولم يذكر المشبه به وذكر لازمة من لوازمه وهي الطعم. وبهذه الاستعارة يقدم لنا صورة مبتكرة لم يتعرض لها أحد من قبل بأن العاذر الذي أحياه عيسى عليه السلام، يود أن يسقي الموت بنفس الكأس من الحزن الذي أذاقه إياه الموت، وأن الموت يتحمل نفس الألم الذي تذوقه هو في حين الموت.

وثمة صورة أخرى تقوم على الاستعارة المكنية حيث وصف الشاعر الطبيعة في صورة الإنسان الذي يطيع ويخشع كما في البيت التالي:

هوج الرياح خواشع في بابه والطير فيه نواكس المنقار[2]

يحمل هذا البيت صورة جميلة لوصف الطبيعة وإثبات عظمة الله الفريدة، حيث جعل هذه الرياح العاصفة الهوجاء التي تهب في سرعتها الهائلة إنسانا خاشعا يخضع أمام باب نبي الله سليمان عليه الصلاة والسلام على سبيل الاستعارة المكنية، ولم يذكر الإنسان بذاته، بل ذكر صفة من صفاته اللازمة وهي الخشوع والخضوع أمام هذا النبي العظيم، وهكذا جعل هذه الرياح تستجيب لهذا النبي بأمر الله وتمتثل به مثل إنسان، على الرغم من هذا الهوج والطيش، وذلك لأن قدرة الله هي الغالبة والمحكمة، ثم جعل صورة أخرى في عجز البيت حيث جعل الطيور التي تطير في هذه الرياح العاصفة أيضا تقف مطاطأت الرؤس أمام هذا النبي العظيم الذي كان يعرف لغة هذه الطيور والتعامل معها.

ويرى الباحث في هذه الصور الاستعارية عظمة سليمان عليه الصلاة والسلام إذ أن الرياح تجرى بأمره كما أنه تمكن من معرفة لغة هذه الطيور والتعامل معها. بينما تشبيه الرياح بالإنسان تشبيه معروف عند الشعراء قديما وحديثا كما كنا نجد عند المتنبي في بيته:

وإذا الرجال رأوا يزيد رأتهم رأتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار[1]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٢،ص١٩٤، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص١٩٣

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٣،،ص٢٩٨، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣،ص٢٩٧

ولابن ابن زيدون بيت مشهور في هذا المعنى[٢]

النكس إنما يكون لازماً للعزة والتيه وليس في الطير ما يدل على ذلك[٣]

لكن شاعرنا جعل هذه الرياح إنسانا مطيعا خاشعا، فهذا شيء نادر، ولذلك لا تعتبر هذه الصورة صورة تقليدية كاملة بل نلمس أيضا نوعا من الابتكار الذى اخترعه الشاعر برؤيته الخاصة، كما يظهر ذلك في هذا البيت:

حسب الفتاء مآثر ابن محمد وقد النهي غير اشتعال الراس[٤]

قد اعتمد الشاعر في هذا البيت على الصورة التراثية التى تناولها القرآن، وأتى بجانبها صورة أخرى، حيث جعل اشتعال العقل بالفكر على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه العقل بالاشتعال ولم يذكر المشبه به بل ذكر لازمة من لوازمه وهي الاتقاد، وجعل اشتعال العقل بالفكر والذكاء غير اشتعال الرأس بالشيب، وقد نحى منحى آخر من هذه الصورة القرآنية الدالة على الهرم والكبر صورة أخرى تدل على نضوج العقل، ومما يدل على أنه لم ينفصل انفصالا تاما من القديم، بل إنه ينحى منه منحا آخر، أو يعطيه اتجاها آخر، كما يظهر ذلك في صور أخرى:

مزقت تاجه الخطوب وألقت في التراب الذى أرى صولجانه[٥]

يتضمن هذا البيت صورة استعارية يتراوح فيها الشاعر بين التقليد والتجديد، حينما يصف دولة روما العظيمة، فقد شبه الخطوب بعدو قاس ظالم يهجم على دولة روما، ويكسر شوكتها ويشتت شملها، ويدك كيانها، ويقضى على قوتها وسلطتها، ثم يرفع تاج أمير هذه الدولة المنهزمة، ويأخذ به إلى وسط الساحة ويلقي به في التراب بعد أن يكسره قطعة قطعة ويرغمه في ذلك التراب.

١-

٢- هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون، ولد في سنة ٣٩٦، وكان أديبا بارعا، وشاعرا مجيداً محسنا، واتصل ببنى عباد سنة ٤٣٤ هـ إلى أن توفى عام ٤٦١ هـ،وظل وزيرا للمعتضد، ثم كذلك في فترة المعتمد، وكان،صاحب الحديث الشهير والقصة والمعروفة مع ولادة بنت المستكفى أمير قرطبة، وله فيها قصيدة مشهرة جدا لا يستغنى دارس الأدب عنها ومطلعها:

أضحى التنائى بديلا من تدانينا ونأب عن طيب لقيانا تجافينا

وكان مع ذلك كاتبا مترسلا يميل إلى السجع، وله كتاب "التبين" في خلفاء بنى أمية في الأندلس. (راجع: عمر فرخ، تاريخ الأدب العربي، ج٤،،ص٥٩٠-٥٩٤).

٣-

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤،ص١٣، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص١١

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٥،ص٢٤٩، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص٢٤٩

أما تشبيه الخطوب بالحيوان المفترس أو بغيره من الأشياء المختلفة، فيوجد بالكثرة في الأدب العربي[١] وفي ديوان الشاعر نفسه، إلا أنه استخدم الخطوب لعدو ظالم، ثم اخترع منها صورة مثيرة لهذا العدو الذى اغتصب تاج الأمير بقوة وقهر ومزقه كل تمزق، ثم ألقى به على الأرض، وهذه أحسن صورة لسقوط دولة وانهيار بلد وهبوط نجمه، ثم كانت لكلمة "مزقت" إيحاء جميل بأن هذا التاج قد أرغم في الأرض وقطع مرات وكرات، مما يدل على شناعة هذه الهزيمة وبشاعة هذا السقوط والهبوط.

وله صورة استعارية أخرى رسمها معتمدا على قوة خياله ودقة ملاحظته كما في هذا البيت التالي:

داجي عباب الجنح فوضى ملكه ما للهموم ولا لها إرساء[٢]

يحمل هذا البيت أيضا صورة جميلة لوصف الليل، فيشبه ظلمته القاتمة في ترامية وانتشاره بالسيل الجارف كأنه قطع مضطربة لا تخضع تحت النظام، كما أن همومه لا تنتهي، وصور الظلام عباباً وجعل قطعه المضطربة كالفلك التى تسير على غير هدي ولا تصل إلى شاطئ، ثم شبه الهموم بالسفن التى لا ارساء لها، وقطع الليل بالفلك إذ لا مخرج لها.

ومما يزيد هذه الصورة بهاء وروعة أن قطعا من الظلام التى ليس لها توقف وسكون كالفلك التى تجري في البحر بلا نظام وبلا هدي، ليست لها نهاية ولا إرساء، ثم إن هموم المحب في ليله كالفلك في البحر التى لا نهاية لها ولا ساحل. ومما لا شك فيه أن هذه الصورة تدل على براعته وابتكاره، وتوجد هناك صورة أخرى اخترعها الشاعر معتمدا على خياله الفريد في الأبيات التالية:

ولما ركبت الموج خلت جباله بشم الرواسي من رشادك والحلم
تلقاك بالإجلال ينأى ويدني ويصطف من حول الركاب مؤتم[٣]

تظهر هذه الصورة عنده في غاية الجمال حينما يمدح الخديوى عباس الحلمي الثاني[٤] حين سفره

١- نرى ذلك في بيت المتنبي المشهور:
ولما قلت الإبل امتطينا إلى بن أبي سليمان الخطوبا

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٩١، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص٩١

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥،ص١٤، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥،ص١٢

٤- هو عباس حلمي (١٨٧٤-١٩٤٤م) ولي سنة ١٨٩٢م، بعد موت أبيه محمد توفيق، ثم خلع عن العرش سنة ١٩١٤م، وقضى سائر حياته في أوربا إلى أن وافته منيته، (المصدر نفسه).

إلى الآستانة سنة ١٨٩٤م، فقد رسم لنا في لوحة فنية السفنية التي ركبها الخديوي، وكانت السفينة تخرق البحر في سرعة هائلة، وتنشئ الأمواج المتلاطمة حولها، فتخيلها الشاعر جبالا سامية كأنها قمم الجبال الراسية ظهرت على الأرض، ثم يزيد هذه الصورة جمالا وابتكاراً إذ شبه هذه الأمواج المتخيلة بقمم الجبال الراسية أولا، ثم شبه قمم هذه الجبال برشاد الخديوى وحلمه بعلاقة الصبر والقوة بينه وبين هذه الجبال الراسية، وما أروع وأحسن هذا المنظر الذى خلقه بقريحته الفنية حيث يستكمله بمنظر آخر إذ جعل هذه السفينة التى تحرك هذه الأمواج في البحر كقمم الجبال تدنو وتبتعد أحيانا وتصطف وتنتشر أحيانا، فيبدو أن السفينة تؤم وهذه الأمواج مقتدون الذين يصطفون خلفها يركعون ويقومون، وقد استعمل كلمات " ينأى، ويدني، ويصطف" التى تعطي إيحاءات جميلة لإقامة صلاة هذه الأمواج خلف هذه السفينة.

ولا شك أن هذه الصورة تدل على ابتكاره وخياله الفريد، وإمكانيته البارعة في الخلق والإبداع، واستطاع أن يرسم منظرا جميلا لسفره بالسفينة، وقد وفق أن يخلق من هذا السفر صورة رائعة في غاية الابتكار بكلمات أوحت إلى مناظر خلابة، ومشاهد متحركة، كما نجده في هذه الصورة أيضا حيث يصف تقلبات الدهر التى مرت بها القلعة الحمراء: [1]

مَشَتِ الحادِثاتُ في غُرَفِ الحَم راءِ مَشيَ النَعِيِّ في دارِ عُرسِ

هَتَكَت عِزَّةَ الحِجابِ وَفَضَّت سُدَّةَ البابِ مِن سَمِيرٍ وَأُنسِ[2]

قدم الشاعر هنا صورة مفجعة لتقلبات الدهر على هذه المدينة الحمراء بعد أن كانت في ظل الترف الهائل، والبذخ الطائل والنعيم الكثير، ولم يلبث أن أتت عليها أحداث القتل والهتك، وجعل هذه الأحداث الفتاكة والهالكة في صورة الإنسان الناعي الذي يمشي إلى دار العروس ويجعل أفراحها أتراحا، وسعادتها نحسا، وفرحها حزنا، وهكذا انتشرت هذه الأحداث النارية في هذه المدينة الجميلة وأتت على أفراحها وسرورها وحبورها، وهتكت عزتها العالية وفضت مجالسها السامرة التى كانت تعج بالأصدقاء والإخلاء والسامرين. وهنا كلمة "هتكت وفضت" لهما قوة إيحائية جميلة في استعمالهما وخاصة هتكت بمناسبة العروس حيث جعل غرناطة عروسا، وهتكت عزتها. ثم فضت لانتشار الأصدقاء والأخلاء، وأحيانا يبالغ في صورة تشبيه الدهر بصورة الإنسان:

هُوَ ذَا الدَّهْرُ عِنْدَ بَابِكَ أَلْقَى عُذْرَهُ فَاعفُ لا يَعُدْ لِلرِّياءِ[1]

١- القلعة الحمراء هي غرناطة، وقد مر التعريف بها في المبحث السابق.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٤،ص٣٥، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤،ص٢٦

مما يؤخذ عليه إذ جسد الدهر في صورة الإنسان الذي يعطي ويسلب، وهذه صفة الله التى لا يشاركه فيها أحد، فهو سبحانه منزه عن كل ندّ، ولكنه جعل هذا الدهر في صورة الإنسان الذي يذهب إلى دهليز عباس[٢] ويقدم له الأعذار لما سلب منه أباه، ويستغفره لما تجاوزه عما كان منه من سوء، ويطلب منه العفو والصفح بأنه لن يعود إليه بهذا الرياء. وجعل سلب الدهر أباه وإعطائه الملك والولاية بالرياء لأنه ليس صادقا في مظهره ومخبره. وهكذا يتجاوز حدود الله ويتخطاها بدون جدوى مبالغاً في المدح.

وثمة صورة أخرى حيث يجسد الغرام في صورة الإنسان، على سبيل الاستعارة المكنية في البيت التالي:

كَأَنَّ يَدَ الغَرامِ زِمامُ قَلبي فَلَيسَ عَلَيهِ دونَ هَوىً حِجابُ

كَأَنَّ رواية الأشواق عود على بدء وما كمل الكتاب[٣]

يحتوى هذا البيت على تجسيم جميل حيث جسد الغرام في صورة الإنسان وأضفى عليه لازمة من لوازمه وهي اليد التى تسيطر على القلب، وهي تقوده كما تشاء، فلا يوجد حجاب مانع بينه وبين القلب الحافل بالحب والعشق. فقد جعل الغرام في صورة الإنسان الذي في يده زمام هذا القلب، ويقود ويجره أينما يشاء وأينما يحل مثل العربة التى يقودها سائقها كما يشاء، وأحيانا يرسم لنا مشي الحبيب في لوحة فنية رائعة:

كُلّما مَشى أَخجَلَ القُضُب[٤]

قد شبه الشاعر مشية حبيبه بالإنسان الذي يخجل، وأبقى عليه صفة من صفاته وهي الخجل، ويرى أن مشية حبيبه أفضل من تمايل الأغصان وتثنيها التى تتمايل مع هبوب الريح هنا وهناك باللين والسهولة، وكذلك يشبه الخطوب بصورة الإنسان في صورة أخرى:

تَنامُ خُطوبُ المَلكِ إِن باتَ ساهِراً وَإِن هُوَ نامَ إِستَيقَظَت تَتَأَلَّبُ[٥]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٢،،ص١٩٩، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص١٩٣

٢- وهو محمد توفيق، أحد خديوي مصر،(١٨٥٢-١٨٩٢م)

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢،ص٣١٦، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢،ص٣١٦

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢،ص٢٩٩، وهذه القصيدة من مشطور المتدارك، بفتح الراء، والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢،ص٢٩٨

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢،ص٢١١، وهذه القصيدة من البحر الطويل والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢،ص٢١١

يضم هذا البيت صورة رائعة حيث شبه الخطوب بالإنسان وأبقى عليه لازما من لوازمه وهي النوم، وكما شبه السيف أيضا بالإنسان وأبقى عليه لازمة من لوازمه وهي السهر، ورسم لنا منظرا ممتازا للسيف الذي حينما يوضع في الغمد تقوم الخطوب والنكبات، تتحرك وتحيط بالملك وتسعى للتغلب عليه، وإن سل السيف من الغمد وسهر فإن الخطوب والنكبات تعود إلى النوم والاختفاء وتخضع ولا تعاديه.

تجلى لنا مما تقدم وسبق أن شوقي كان شاعرا بارعا في التصوير، دقيقا في الخيال، عميقا في الملاحظة، ماهرا في الموسيقى الشعرية عن طريق حسن التأليف بين الحروف والألفاظ، فضلا عن حسن اختيار البحور والقوافي، والذي يزيد شعره نصاعة ووقارا صناعته الفنية المتقنة حتى في الصور القديمة التي احتذاها واستقاها من شعراء عصورنا الأدبية الذهبية، فكانت تتدفق فيها عواطفه الجياشة وأخيلته النادرة في صور موحية تخلق أعمق الأحاسيس في النفوس وأجمل التأثير في القلوب.

❁❁❁❁❁❁❁

المبحث الثالث:

الخيال والعاطفة في شعر شوقي

مما لا يدع مجالا للشك أن كل شاعر مهما ارتكزت شهرته على تنوع الثقافة عمقاً ودقةً، والاطلاع على المعارف الكثيرة نهلاً وعرفاناً، وتمرس بالثروة اللغوية إتقاناً وإجادةً، وخبر الضرب على القيثارة الشعرية نبراً واهتزازاً، لا يمكنه البلوغ إلى درجة التأثير على القارئ أو التفاعل مع الانفعالات المصبوبة في الشعر دون مساندة الخيال والعاطفة الصادقة التي يرفدهما الأسلوب المتين الرائع، وقد كان هذا الخيال المبتكر يتمثل عند كل شاعر في القدرة على تكوين صور ذهنية تغيب عن متناول الحس، إذ يتعمد إلى اكتشاف هذه الملامح الخيالية المبتكرة، ويعطيها قالبا جديدا أو خلقا جديدا كأنها تبدو في صورة كاملة متكاملة، حيث يحيط بجميع الجزئيات وتفاصيلها، وبذلك تطلع الصورة رائعة واللوحة مثيرة في إيجازها واتساع إيحائها. [1]

أيها المنتحي بأسوان دارا ... كالثريا تريد أن تنقضا

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لا تحاول من آية الدهر غضا

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وأبدين بضا

مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا

شاب من حولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضا

رب نقش كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا

ودهان كلامع الزيت مرت ... أعصر بالسراج والزيت وضا

وخطوط كأنها هدب ريم ... حسنت صنعة وطولا وعرضا

وضحايا تكاد تمشي وتعرى ... لو أصابت من قدرة الله نبضا

ومحاريب كالبروج بنتها ... عزمات من عزمه الجن أمضى

وشيدت بعضها الفراعين زلفى ... وبنى البعض أجنب يترضى

ومقاصير أبدلت بفتات الـ ... ـمسك تربا وباليواقيت قضا

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٧.

حظها اليوم هدة وقديما صرفت في الحظوظ رفعا وخفضا
سقت العالمين بالسعد والنحـ ـس إلى أن تعاطت النحس محضا
صنعة تدهش العقول وفن كان إتقانه على القوم فرضا[1]

لقد رأينا في الأبيات أنه يملك علينا ألبابنا ويأسر قلوبنا بهذ الخيال المبدع المغري والعاطفة الرقيقة، وكأن هذا الخيال المبتكر يحول هذه العاطفة الصادقة الجياشة إلى صور ناطقة حيث يحشد جزئياتها وعناصرها، فإذا هي صور مبتكرة تطلع على لوحة فنية نراها في معارض الرسامين، فلا نستطيع أن نخفي سرورنا وإعجابنا بها أثناء رؤيتها.

وقد أعجب الدكتور شوقي ضيف بهذه القطعة الشعرية إعجابا فأعرب عن ذلك في قوله: "وما قرأت هذه القطعة إلا ظننت كأني أشهد أنس الوجود وأطوف ببقاياه الغارقة في النيل، فلم يعد منه إلا أثر محتضر يهدّ فيه النيل والزمن، وهذه أبلغ صورة لعمل الخيال، إذ يطلق عنانه لا للإتيان بألفاظ يحشدها ويرصها رصا، وإنما لنقل الصورة الحسية التي يلم بها نقلا دقيقا، يبرز لنا جوانبها المختلفة، وفي أثناء ذلك يلعب بأحلامه وأوهامه، أو قل يجد ويتوقر، فلا نقرؤه حتى نحس الذعر يدخل في قلوبنا، وحتى نشعر بجلال الموقف ورهبته". [2]

وقد اعتاد شوقي أن يعبر عن الأشياء عن طريق المخيلة الدقيقة التي تنقل العواطف المتوهجة إلى صور مبتكرة، ويزاحم هذا التعبير العاطفي لديه بصورة حسية ناطقة، فتبدو تلك الصور في تشبيهات جميلة واستعارات موحية، وكان يخلق التأثير الوجداني بإيحاء الكلمات والتراكيب الأخاذة كما نرى في هذا البيت في صورة التشبيه:

تهز الوجود بتباشيرها كما هز والديه الوليد [3]

يضم هذا البيت صورة تمثيلية حينما يصف الشاعر الشروق والغروب، وهو على ظهر سفينة فوق سطح البحر، ويعرض لنا الشاعر منظرا رائعا لركوبه السفينة، وكانت الشمس ترسل تباشيرها على هذه السفينة، وهي تجرى وتسير في البحر، وهذه التباشير تهتز عليه في حركة سير السفينة، وهذا الاهتزاز في تباشيرها حسب حركة السفينة فوق البحر، ويتخيل الشاعر هذا المنظر بالمنظر الآخر وهو منظر المولود الجديد الذى يهزه والديه للراحة والفرحة.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٤ ص٥٢- ٥٣، و هذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر. (المصدر نفسه).

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٨.

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٣ ص٣٨، وهذه القصيدة من البحر المتقارب والقافية من المتدارك، المصدر نفسه

وكانت تباشير الشمس تحز وجوده كما يهز الوالدان الوليد للفرحة والسعادة، وفي الحقيقة هذا خيال نادر وهذه الصورة مبتكرة قد خلقها الشاعر بقوة خياله وتعمق مشاهداته ودقة استدركاته، ثم إنه استخدم كلمة "هزّ" أعطت هذه الصورة حركة ونشاطاً وجعلت الصورة تطفو أمام عيوننا بهذه الحركة المستمرة، وله صورة أخرى تدل على طرافة خياله، ودقة تأملاته:

كُلّما أَخلَقتُهُ جَدَّدَني وَكَساني مِن حِلى الفَضلِ ثِيابا[1]

يقدم لنا الشاعر صورة مثيرة حيث يصف الكتاب وصفا بارعا، إذ يعتبر عبارةً عن الثقافة والحضارة في كل زمان ومكان، وقد اعتكف عليه قراءة ومذاكرة حتى بلى، وهذه القراءة الكثيرة جعلت الكتاب خلقا وبلى، وبيد أن هذا الكتاب البالي أعطاه بما فيه من كنوز ومعرفة، وحضارة وثقافة، وألبسه لباساً جديداً وحليةً جميلةً من الفضائل والنعم، فيشبه الكتاب البالي بصورة الإنسان الذي يجدده ويكسوه ثوبا من الحلية المغرية، على سبيل الاستعارة المكنية، ثم توجد هنا مفارقة نادرة جدا إذ أن الكتاب كلما يختلق بالمطالعة والقراءة يجدده ويكسوه ثوبا من الحلية والزينة، مثل العلم الذي يخترق ليضئ الناس وهذا الكتاب يبلي ليجدده علما وثقافة ويزينه رفعة وعزة.

ومما يمتاز به شعره في رسم لوحة فنية خياله البديع الذي قد تعرض له في عناصر هذه الصورة في قالب يملأ روحه وشخصيته كما نراه في هذا البيت الجذاب حتى في الغزل:

وضعت خدي وقسمت الفؤاد ربى يرتعن في كنس منه وأكم[2]

جاء هذا البيت من قصيدته المشهورة التي عارض فيها الشاعر صاحب البردة محمد بن سعيد بن حماد البوصيرى[3]، وقد استهل هذه القصيدة بمقدمة غزلية كعادة الشعراء العرب القدامى، وهذا البيت يحمل صورة رائعة بمناسبة هذه المقدمة الغزلية حيث رسم لنا منظرا موحيا يشبه قلبه بمستقر الظبأ في الشجر، وجعل هذا القلب المحبوب مقسما إلى التلال والربي التي تمتلئ بالأشجار الكثيرة حيث ترتع فيها الحسناوات، ثم إنه استخدم كلمة "ربى" تناسب للظبأ والشجر، وهن يستمتعن بقلبه، واستعمل كلمة "يرتعن" مناسبة للظبأ التي تشير إلى هؤلاء الحسناوات، وهذه الكلمة أنسب وأليق لاستكمال هذه

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢ ص٣٠٥، و هذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المتواتر، (المصدر نفسه).

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٥ ص٧٢، و هذه القصيدة من البحر الطويل والقافية من المتواتر، (المصدر نفسه).

٣- هو شرف الدين محمد بن سعيد ولد بدلاص في مصر سنة ١٢١٢هـ، ثم انتقل بعد ذلك الى بوصير ونسب إليها. برع في الكتابة والأدب وتولى مديرية الشرقية وتوفي بالإسكندرية، من آثاره البردة الشهيرة التي مدح بها محمد صلى الله عليه وسلم وهي تقع في ١٦٢بيتاً. وقد قلدت وشرحت مراراً وترجمت إلى الهندية والفارسية والتركية والفرنسية والإنكليزية. (أنظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص٨٦٥)

الصورة للظبأ التي تجرى وتلهو بدون خوف وشفقة تلذذا واستمتاعا. ثم تشير كلمة "الأكم" إلى أرفع مكان وأعلاه حيث لا يصل إليه الحيوانات الأخرى وذلك أن الظبأ أكثر احتراسا وأعظم احتفاظا من الحيوانات الأخرى.

وهكذا نجد أنه رسم لنا صورة لمكان مرتفع مملوء بالأشجار الكثيرة بين التلال والأكم حيث ترتع فيه الظبأ - ويقصدها الحسناوات- التي تستمتع بجمال هذا المكان المرتفع بدون خوف ولا شفقة، وهذه الصورة خير دلالة على ثقافته السامية، وقدرته الفائقة في هذا الفن، وأبرز برهان على قوة خياله وتكوين التصوير الفني البديع.

ولا شك أن له خيال دقيق وعاطفة متفاعلة قد ساعداه على تجسيد الصور وتمثيلها، فرسم لنا أزكى المعاني وأتقاها في صورة بديعة تتجلي فيها براعته في الرسم والإبداع ومهارته بمدى تمكنه من الخلق وتمرسه بخلق خيال بديعي كما يلى في البيت:

تَحنو السَماءُ عَلى زَكيٍّ سَريرِهِ وَيَمَسُّ جيدَ الأَرضِ طيبُ رِكابِه [1]

يحمل هذا البيت صورة جذابة مستطرفة، مما ينم عن قوة تملكه بناصية اللغة وخياله النادر حينما يرثي حسين شرين بك[2]، وتتكون هذه الصورة من الاستعارة المكنية إذ جسد السماء في صورة الإنسان الذي يعطف ويشفق على النعش، كناية عن الرحمة ورعاية الله له ورضاه، ثم شبه الأرض بالحسناء التي لمس جيدها ركابه الطيب، وطيب ركابه هنا أيضا كناية عن طيب نعشه وجثته.

مما يملأ النفس إعجاباً بهذه الصورة حيث شبه الأرض بالحسناء، ولها جيد، والجيد لا يوجد إلا للمرأة الحسناء، وأن العلاقة بين الحسناء والأرض علاقة الطيب، فرسم لنا منظرا آخاذا بأن النعش سيلقى ويرمي في الأرض التي يعتبرها الحسناء، وكانت ترحب به وتسبقله بالحنان والشفقة وتضم بجيدها كالحسناء التي ترحب بحبيبها وتضمه إلى صدرها. وترحيب الأرض بهذا النعش كناية عن طهارة وتقاء هذا النعش حتى قبلته الأرض. والعلاقة بين الأرض والحسناء إذ كلتاهما ترحب وتكره.

ومما يستحق له الذكرى في هذا الصدد أنه يعتصر أعظم المشاعر وأنبل العواطف في صورة شعرية تزيد الحزن والألم من جانب ونستشعر بالغبطة والاعتزاز مما حظيت هذه الشخصية بمنزلة رفيعة ومكانة سامية إلى آخر:

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢ ص٣٩٢، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، والروي الباء، والهاء وصل، (المصدر نفسه).

٢- هو حسين شرين بك، كان من أصدقاء الشاعر، وقد انتخب نائبا عن حي من أحياء الاسكندرية ليكون عضوا في المجلس البلدي في الاسكندرية حينذاك، وكان مثالا للطهر والخلق الكريم والورع والتقوى والجود، وقد وافته منيته شابا. (أنظر: المصدر نفسه).

يا رفاتا مثل ريحان الضحى كللت عدن بها هام رباها [١]

يقدم لنا الشاعر في هذا البيت صورة رثائية تعبر عن ألطف المعاني وأعلقها بالنفوس في فن الرثاء، وهذه الصورة تخلق إحساسا قوياً وشعوراً ممزوجا بالحزن والشرف حينما يشبه رفات سعد زغلول زعيم نهضة مصر[٢] مثل ريحان الضحى، والجنة كللت بهذه الرفات التى أعطتها شرفا وعزة ومجداً.

وهنا قدم فكرة بديعة أن الجنة قد نالت الشرف والمجد بهذا الرفات المتمثل عن كبار الشخصيات التى قد نالت مكانة رفيعة ومنزلة شاهقة، ثم زاد الصورة روعة وقوة حين استكملها بأن رباها وتلالها كللت بهذا الرفات، ثم إنه يهب مثل الريحان التى تعطر الجو بتضوعها.

مما يلاحظ عليه أنه كيف استطاع أن يخلق صورة مثيرة في الخيال الطريف وألبسها لباساً ربيعياً، مما يدل على عبقريته في فن الشعر وعلو مكانته في التضلع بهذه المعاني الرفيعة بأسلوب رائع.

ولا يزال هذا الخيال يتفنن ويتنوع به في الموضوعات الكثيرة حيث يأسر به النفوس والقلوب، وكأن يكسي به شعره بهجة وإعجابا، ويجعل الناس يرددونه مشدوهين تجاه تلك الصور التى يرسمها متكئا عليه، ولا سيما لما رسم وصف فرعون رسما تاما، منوطا بشجرة النخيل، حيث يظهر هذا الخيال لديه في الصورة الطائرة التى تضم شيئا بعيدا إلى شيء بعد، وهو خيال متألق مبتكر، إذ يستشرف بنا إلى دنيا حالمة واهمة[٣] كما نرى في الأبيات التالية:

تخال إذا اتقدت في الضحى وجر الأصيل عليها اللهب
وطاف عليها شعاع النهار من الصحو أو من حواشي السحب
وصفية فرعون في ساحة من القصر واقفة ترتقب
وقد اعتصبت بفصوص العقيق مفصلة بشذور الذهب
وناطت قلائد مرجانها على الصدر واتشحت بالقصب
وشدت على ساقيها مئزرا تعقد من رأسها للذنب [٤]

وهذا هو الخيال المتألق الذى ضمن لشعره الخلود والبقاء في العصور التالية في الأدب العالمي، وقليلا ما لم يوفق الشاعر في رسم صورة تحقق الخيال الرائع والإبداع الفني المتقن، إذ يأتي بصورة تبدو

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٥ ص٣٩٢ . ٤٤١، وهذه القصيدة من البحر الطويل والقافية من المتواتر. المصدر نفسه

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٨

٣- المصدر نفسه، ص ٤٨-٤٩.

٤- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج ٢ ص٣٥٦، و هذه القصيدة من البحر المتقارب والقافية من المتدارك، ج ٢ ص ٣٥٢

مبتكرة في فنها، ولكنها غير موفقة من حيث المعنى والرسم، كما ظهر ذلك في هذه الصورة التي صور فيها الأرض قائمة أمام هذه الأهرام ذليلة عندها، خاشعة الطرف، فهي منكسة نكسة المصلوب في المسمار، وليست هذه الصورة صورة رائعة في ائتلاف عناصرها.

الأرض أضيع حيلة في نزعها من حيلة المصلوب في المسمار [١]

وله صورة نادرة تدل على ثقافته الواسعة وخياله المبتكر إذ كيف يصف لنا الحياة القروية بطابع الفطرة القروية البدوية:

أكثَرَت ضَجَّةَ السَواقي عَلَيهِ وَسُؤالَ اليَراعِ عَنهُ بِهَمسِ [٢]

يمثل هذا البيت ثقافة شوقي الباهرة لحياة القروية إذ رسم لنا بقوة خياله منظرا آخاذا يختص بثقافة القرية الخالصة، فقد أتى في البيت بذكر الساقية القروية التي يرفع بها الماء في الحقل، وهي متكونة من تروس مستديرة تدور معا وتحدث ضجة حين دورانها لرفع الماء، وصوت اليراع بهبوب الريح الخفيفة جعله كالسؤال عن رمسيس. وهذا السؤال في الحقيقة غناء بلدي بعيد عن الحب والألم والأمنية والعاطفة، وإنما هو بلدي يصغي إليه هذا العامل لكي يقطع وقته.

وفي آخر حياته خرج شوقي من القصر واتصل بالشعب المصري، وأخذ يحس بآلام الشعب وهمومهم، ويتوجع لألمهم ومشاكلهم، وزادت حدة هذه العاطفة الأليمة لما نفي إلى أسبانيا، فنزلت قريحته من سماء القصر الزاهية إلى أرض مصر الدامية، فاندلع عنده بركان الثورة الوطنية، واضطرمت العاطفة حتى تدفقت في شعر جميل يحمل خيالا رائعا، كما نرى هنا:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي [٣]

لاح لنا أن شوقي لم يكن ممن يحسنون العاطفة الذاتية، لأنه عاش معظم حياته في القصر وسخر الشعر لخدمة الأحكام والرؤساء في مدحهم والثناء عليهم، غير أنه أكثر من الرثاء فصب فيه العاطفة الأليمة والحزن العميق والإثارة الداخلية عن طريق التأثير الفني، وقد ظهر ذلك عنده في صور فنية جميلة كما مر بنا.

❁❁❁❁❁❁❁

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ص٤١٧، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٤ ص٢٩

٣- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية،ج ٤ ص ٢٧.

المبحث الرابع:

وظيفة الصورة الفنية في شعر شوقي

لقد مر بنا سابقا أن الصورة الفنية هي الدعامة الأساسية في البناء الشعرى، ويتمثل عمودها في صياغة جمالية للإيقاع النفسي، وهي التى تظهر عند الشاعر في حيوية الخيال المبتكر الرائع[١] إذ أنه يبرز المعاني الموحية والعواطف الجياشة والخواطر الوليدة عن طريق التأليف بين الكلمات الفصيحة، والتعبيرات القوية المتناسقة التى تنفذ إلى كوامن الشعور ومواقع النفس إيقاعاً وتأثيراً، بيد أن هذه الصورة هي إحدى المعايير الهامة في الحكم على منزلة الشاعر من حيث جودته وقدرته الفنية ومدى تمكنه من النسيج الشعري وإجادته لنقل التجربة الشعورية[٢] التى هي أكبر وسيلة للأخيلة الرائعة والأحاسيس الرقيقة والاختلاجات النفسية في لوحات فنية، وقد كان الشاعر يرسمها كما – مر بنا في المباحث السابقة بكل استفاضة وتفصيل – عن طريق التجسيد أو التشخيص أحيانا، وبربط العلاقات بعضها ببعض عن طريق التشبيهات، وما يتصل بها من أنواع وضروب، وقد يصوغها بالكلمات الموحية والتراكيب الرصينة دون الاستعانة بالروافد البلاغية المعتاد عليها.

ومما يعطي هذا المبحث أهمية ومنزلة أن الباحث يحاول تسليط الأضواء على مدى تأثير هذه الصورة الفنية التى أزال بها الجمود عن شعره، وبها استطاع أن يتلافى التكرار الممل الرتيب والجمود في الموضوعات ووحدتها بتنوع الصور والأخيلة، وذلك أن شوقي فريد في ذاته، بارع في رسم لوحاته الفنية، ومتألق في خياله النادر، وإن كان يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، أو يقلدهم في الموضوعات أو في الصور المطروحة، لكنه يملأ هذا الإطار بروحه وشخصيته، بحيث أصبح شعره حيا بصور جديدة وتصويرا بارعاً لأخيلته وتجربته الشعورية وعاطفته الصادقة كما نرى في هاتين الصورتين إحداهما القديمة والأخرى الجديدة[٣]، ونرى مدى تأثيرهما في النفس والقلب.

الصورة القديمة:

وَأَتَتهُ الخلافة مُنقادَةً إليه تجرر أذيالها

١- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص ٩٠.

٢- الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والأدبي عند العرب، ص ٧.

٣- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٦.

الصورة الجديدة:

وَأَتَتهُ العُقولُ مُنقادَةَ اللُب بِ وَلَبّى الأَعوانُ وَالنُصَراءُ[١]

وقد رأينا في الصورة القديمة أن الشاعر قد شبه الخلافة بالعروس التي تمشي إلى ممدوحه منقادة إليه، وهي حين المشي تجرر أذيالها الجميلة على الأرض وتمحو الآثار فيها، على حين نجد أن شوقي في الصورة الثانية شبه العقول الناضجة في حالة الانقياد بالإنسان الذي يزف إلى ممدوحه.

وإذا استعرضنا الصورة التي قلدها أحمد شوقي هنا، فإنه لم يقلدها تقليدا أعمى أو أعاد المعنى إعادة حرفية، بل أعطاها قالبا جديدا ونحى فيها منحاً آخر، إذ نفخ فيها من روحه وشخصيته، وأضاف إليها من رؤاه الخاصة، فزادها عمقا فصارت أعظم تأثيرا وأسبر غورا من سابقتها، وذلك أن في الصورة الأولى أجريت الخلافة في صورة العروس الحسناء إلى ممدوحه الذى هو صاحب السلطة والقوة والجبروت، بينما نجد في الثانية التي أجريت فيها العقول الناضجة في صورة الإنسان إلى الممدوح، وهو رحمة للعالمين وسيد المرسلين، وهو الذى حمل هذه العقول الناضجة إلى الحق وكلمة التوحيد والرسالة والأخوة والمساواة، ولم تلتق هذه العقول الناضجة لديه بالقوة والغطرسة، بل جمعها الحق وشملها التوحيد، ولذلك نرى أن هذه الصورة أقوى تأثيرا في النفس، وأعظم إيقاعاً في القلب، وأدق إحساساً على الخواطر والمشاعر.

لا يمكن لشاعر أن ينفصل انفصالا تاماً في صوره عن أسلافه من الشعراء العظام، ولا يمكنه أن يثور على الماضي ثورة نهائية حيث يرفض التقليد رفضاً تاماً، ويدعو إلى الابتكار والتجديد دائماً، بل أنه يرجع إلى الماضي وينكب عليه دراسةً وإطلاعاً بجميع جوانبه وشتى نواحيه، ثم يزيد من عنده إضافات تجعل شخصيته فنية أدبية جديدة، وذلك ما ذهب إليه الجاحظ في قوله كما مر بنا سابقاً: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الاعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢]، وهكذا نرى أن شوقي إن قلد القديم، فلم يكن تقليده دعوة إلى التقوقع في الماضي، والتحول في متاهاته، بل إنه يزيد الصورة بقالبه الفني الخاص ورؤيته الفنية الأخرى، فتصبح أكثر عمقاً وأعظم إحساساً، كما نرى أن تشبيهه الحسناوات بالبدور تشبيه تقليدي عام، فقد تناوله الشعراء قديما وحديثا، ولكنه تناوله بطريقة أخرى حيث أتى بصورة جميلة في البيت التالي:

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢١٤.

٢- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام، ج ٣ ص ١٣٣.

السَّافِرَاتُ كَأَمْثَالِ الْبُدُورِ ضُحىً يُغْرِينَ شَمْسَ الضُّحَى بالحَلي والعِصَمِ[١]

يرسم لنا الشاعر هنا صورة جميلة حيث يشبه الحسناوات بالبدور لما حشرن وجوههن وتزين وتبرجن بالحلى الجميلة والقلائد البديعة، في الظهيرة، ولكن الشاعر أراد منها صورة أخرى أزهى وأروع حيث جعلهن يضارعن بدوراً كعادة الشعراء العرب ولكنه لم يكتف بهذا، بل جعلهن بدوراً يظهرن في الظهيرة، وظهور البدور في الظهيرة من الأمور التي تدعو إلى الاستغراب والدهشة، وجعلهن يغرين الشمس الحقيقية التي تفتخر على أشعتها، ولكن هؤلاء الحسناوات السافرات وهن في غاية جمالهن، وما لبسن من الحلى المزينة والقلائد البديعة تجعل هذه الشمس تغرى بجمالهن.

ومما يلاحظ في هذا البيت أنه جعل هذه الحسناوات معرضاً للجمال والحسن، لما عليهن من جمال الحلى وحسن القلائد وظهورهن في الضحى، في الوقت الذي كانت الشمس فيه تلمع وترسل إلى الأرض أشعتها وحرارتها ودفئها، بينما أن البدور قد تأخذ سناها من هذه الشمس الحقيقية، وهي لا تستطيع أن تظهر في الظهيرة في تواجد هذه الشمس، وإنما تظهر في الليل لتخفف عن العالم قطع الليل المظلم.

ونجد أن الشاعر اعتمد هنا على المبالغة والادعاء حيث جعل النساء الجميلات السافرات اللآتي يخرجن أولاً في الظهيرة وهن متزينات بهذه الحلى والقلائد التي بدأت تلمع وتتلألأ أكثر فأكثر من ضوء الشمس، وبدأت الشمس الحقيقية مغرية بهن ومتعجبة لهن.

ثم يعطي هذا المنظر تأثيرا جميلا في عواطفنا خاصة أن النفس الإنسانية تحب الجمال والحسن، لا سيما في النساء أزيد وأكثر، وكما نرى في هذا المثال أنه قلد الصورة القديمة واتخذ من صياغة الشعراء القدماء صياغة جديدة ثم أبدع وأخرج منها خلقا جديدا وقالبا مبتكرا، مما يدل على مهارته في الخلق الجديد والإبداع المتقن.

وَخَبَتْ مَسَاجِدُكُنّ نوراً جَامعاً تَمْشِي إليهِ الأُسدُ والآرَامُ[٢]

وهنا يقدم الشاعر صورة تقليدية معروفة لدى الشعراء العرب القدماء، وكانوا بارعين في هذا الوصف، ولعل ابن العباد نجد لديه تشبيه بالأسود، والنساء بالآرام، ولكن شاعرنا قد استقى من الشعر القديم مادة هذه الصورة التقليدية المعروفة ووضعها في قالب جديد وأعطاها رؤية جديدة، وإحساساً إسلاميا أقوى، وشعوراً دينيا أعم وأبلغ حيث جعل هذه الديار الخربة مراكز الإسلام ومؤسساته حين بلغ

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٤ ص ٧١.
٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥ ص ١٢٦.

الإسلام أوج عظمته، وجعل الناس يختلفون ويترددون على هذه المساجد عبادة لله سبحانه تعالى وتضرعا إليه، فشبه هؤلاء الرجال بالأسد والنساء المتدينات بالآرام.

وهكذا إنه استخدم مادة هذه الصور القديمة وأعطاها قالبا جديدا، وجعل هذه الصورة التشبيهية صورة إسلامية دينية لتحقيق نفس التأثير في قلوبنا، ونفس الإثارة والإغراء في ضمائرنا. وتلك هي ميزة شاعرنا أحمد شوقي التي يتميز بها، ومما يدل على أن تقليده ليس تقليدا أعمى، لا يتتبع أثر هؤلاء القدامى كما هو، بل إنه يخلق بقوة خياله أفقا آخر يعكس بمنظر أروع تأثيراً وأعمق شعوراً فينا.

وقد رأى الباحث أن شوقي كان يعارض كبار الشعراء القدماء ويقلد أعمالهم الكبرى، ويستقى من صياغتهم صياغة جديدة له ومن صورهم قوالبا جديدة ورؤى مختلفة للخلق الجديد والإبداع المبتكر، وهو في التقليد أحيانا يتفوق عليهم ويتعداهم معناً وفناً، وذلك لما وهب من ثقافة متنوعة وإطلاع كثير، وخيال بديع ونظرة نفاذة، فإذا نحن أمام خلق جديد وإبداع فني حديث وصور جديدة حيث لا يجور فيها على الصياغة ولا يخالف عمود الشعر العربي، بل يعرف كيف يحكم الصنعة ويضبطها ضبطا دقيقا، وقد أشار الباحث إلى معظم هذه الصور التقليدية سواء أكان تقليدا كليا أم تقليدا جزئيا في المباحث السابقة. [1]

غير أننا نرى أن شوقي أحيانا يقلد الصور القديمة ويزيدها جمالا أو يكسوها لباسا جديدا يضمن له الإبداع الخاص والابتكار الجديد، فإما أن يقلدها تقليدا لا يأتي إلا بإضافة بسيطة، أو ينحو منها منحى آخر في الخيال والموضوع كما نرى في الصور التالية:

الصورة القديمة:

ويلاه إن هي نظرت وإن هي أعرضت وقع السهام ونزعهن أليم[2]

الصورة الجديدة:

وَلِحاظٌ مِن مَعاني سِحرِهِ جَمَعَ الجَفنُ سِهاماً وَظُبى[3]

فنرى في الصورة الأولى أنه يصور لنا أن المحبوبة حينما تنظر إليه، فإنه يشعر برؤيتها وإعراضها كالسهام التي تغرس فيه وتخرج، وتترك فيه الأثر الأليم والجرح الموجع.

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٤.

٢- العكبرى، - أبو البقاء ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا، وإبراهيم الإبيارى، وعبد الحفيظ شلبي، (بيروت: دار المعرفة، ١٩٨)، ص ٣٤٠.

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢، ص ٢٣١ . وهذه القصيدة من الرمل، والقافية من المتدارك، بكسر الراء.

وقد نرى أن شوقي استعمل اللحاظ بدلا من النظر، و هو يحس بهذه اللحاظ كأنها سيوف غرست في قلبه، أو كأنها سهام دخلت فيه، وزاد شوقي السيوف على السهام، ولكنه جعل هذه اللحاظ تدخل بسحرها في قلبه كالسيوف والسهام، فلا تقتلها، كما يظهر في البيت التالي.

ويرى الباحث أن شوقي وإن كان قد جعل السيوف والسهام كالسحر الذي هو يحس به في قلبه مثل السيوف والسهام، لكنه لم يزد في الصورة جمالا ورونقاً كدأبه. وهنا نرى أن الصورة لا تحمل الابتكار الكلي ولا الجزئي كما كان دأبه في الصور الأخرى، وكما في البيت التالي:

الصورة القديمة:

وإذا المنيـــــة أنشـــــبت أظفارهـــــا ألفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــع[1]

الصورة الجديدة:

ثَمانونَ أَلفاً أَسدُ غابٍ ضَراغِمٌ لَها مِخلَبٌ فيهِم وَلِلمَوتِ مَخلِبُ[1]

يتعرض الشاعر في هذا البيت للتمثيل حيث شبه الأسد والضرغام بالموت وله مخلب، وكان يفتك بحيوان آخر بهذه المخالب التي تقضي عليه، وإنها عبارة عن الموت والافتراس، ويمثل هذا المنظر بالمنظر الآخر إذ شبه الموت بالحيوان المفترس الذي له مخلب.

ويرى الباحث هنا أن تشبيه الموت بالحيوان المفترس تشبيه تناوله الشعراء القدماء كثيراً علي قول أحدهم "وإذا المنية أنشبت أظفارها"، ولكن شوقي هنا جعل هذا الجيش الجرار كأنه أسد الغابة ذو المخالب التي يقصد بها السيوف والقنا والسهام، هي تمثل الموت بنفسها بوصفها أسلحة فتاكة.

وقد أزال شوقي عن الشعر كل العقد التي كان تعيق الشعراء، ونفخ فيه روحا جديدة من ثقافته الواسعة وقريحته الفنية البارعة وخياله المتألق، وصوره النادرة، وأزال عنه كل ما يعوقه من ألوان البديع والتكلف في الصنعة، فتدفق الشعر لديه تدفقا رائعا حيث أتى بصور بديعية، ولوحات فنية أخاذة، وهذا هو الجانب الذى أمسك بشعره دون السقوط منذ أن ضاء نجمه في سماء الشعر المصري بصفة خاصة والأدب العربي العالمي بصفة عامة، وقد كان أسر بهذه الصور الفنية القلوب والنفوس، وهذه هي الميزة التي يتميز بها عن غيره من الشعراء فضلا عن الموسيقى المحكمة التي حير بها معاصريه من شعراء الشرق العربي، وقد جعلهم يحنون رؤوسهم أمام فنه، ويقرون بفضله من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكباراً، ولذلك أسندت إليه أمارة الشعر العربي[3] :

١- ديوان الهذليين، ص ٣.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢ ص ٢١٥، وهذه القصيدة من البحر الطويل والقافية من المتدارك بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢ ص٢١١

٣- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٣٧

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء[١]

يضم هذا البيت صورة جميلة تتميز بأجمل إحساس وأدق تأثير لارتباطها بولادة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو رحمة للعالمين وأشرف المرسلين، وقد صور لنا أعظم المشاعر وأعمق الانفعالات حيث شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهدى أولاً على سبيل الاستعارة التصريحية، كما جعل الكائنات مخلوقات قاطبة ضياء، ثم استعار كلمة "الهدى" للنور الذى يضئ الطريق ويبدد الظلام وينقشع به الدجى، ثم استعمل كلمة "الكائنات" التى تمثل الكون والوجود كله، فنراه يصف ولادته المباركة بأنه – رسول الله صلى الله عليه وسلم- قد أرسل إلى البشر أجمع، فولادته لم تكن ولادة عادية، إنما لتبديد الظلام ونشر النور الهادي، ثم استكمل هذه الصورة إذ شبه الزمان بالإنسان، وذكر لازمين من لوازمه وهما التبسم والثناء على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جعل الكون كله نورا وضياء بعد أن كان الظلام قد غشاه والدجي ساده، وكأن الزمان في شكل الإنسان الذي يستقبل هذه الولادة الكريمة بكل ود وابتسامة، وهو يثني عليه ثناء عاطراً وشكرا بالغا وتقديرا حسنا له، وذلك لأنه النور الذي هداهم وقضى على الجهل والظلام.

ولا يبالغ الباحث حين يقول قد أحرز الشاعر قصب السبق في رسم هذه الصورة الجميلة وتصوير أصدق العواطف وأطيب الخواطر وأروع الأخيلة إذ كشف لنا الماضي والحاضر معا، ولا سيما أن كلمة "الهدى" تعطي أكبر إحساس بأن الكون قد سيطر عليه الظلام، فأصبح بفضل هذا الوجود العظيم مضيئا ومنيرا، وكما أن الزمان قد انسحب عن ماضيه، وتوجه إلى مستقبله بكل انشراح وابتسامة، ولكن الأمر لم ينته إلى هذا الحد، بل بدأ يثني عليه ويمدحه مدحاً بارعاً لأنه أعاد إليه الأمن والسلامة، وضمن له البقاء والخلود بالخير والرفعة، وله صورة مثيره في البيت التالي:

فنخرجها فتكسب ثم تأوي رجوع النحل قد حملن زادا[٢]

يتألف هذا البيت من صورة جميلة يبتكر فيها الشاعر خيالاً رائعاً له أعظم تأثير وأكبر إيحاء حينما تتضح الصورة وتكشف الغطاء في قصيدته الدالية. وقد أقيم حفل لوضع حجر الأساس لمصرف(بنك) سنة خمس وعشرين وتسعمائة وألف (١٩٢٥م)، فقدم لنا صورة رائعة للأموال التى تخرج وتسحب من المصرف لمدة، ثم لا ترجع إليها ولا تعود إلا بجلب المنفعة والربح الكثير، وهذه الأموال تخرج يوميا وتعود إليه يوميا بالنفع والربح، فيصور هذه الحالة بحالة النحل التى تخرج يوميا وتجلس على الأزهار

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص١١، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ١٠٩، وهذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣ ص١٠٤

والورود وتعود إلى أعشاشها بالعسل والشهد، وقد هدف من هذه الصورة إلى المبالغة وادعاء الغلو والقوة في المعنى وترك أعظم وأكبر تأثير في النفوس.

ويظهر جمال هذه الصورة في أنه كيف استطاع أن يربط بقوة خياله وبراعته الفنية الخارقة بحركة المال الذي يخرج من المصرف ليعود بالنفع والربح بحركة النحل التى تخرج من عشها فلا ترجع خليتها إليه إلا بالعسل المفيد، وهذا يدل على قوته في الخلق الجديد والابتكار إذ جعل هذا الموضوع الجاف أكبر تأثيراً وأعظم إيقاعاً في النفس كما يوجد أيضاً في البيت التالي:

وَإذا ما عَلَت فَذاكَ قِيامٌ وَإذا ما رَغَت فَذاكَ دُعاءُ[1]

وفي هذا البيت يشبه الشاعر علو الأمواج وارتفاعها بالقيام للصلاة، ورغائها بالدعاء، ولم يذكر أدوات التشبيه ولا وجه الشبه، على سبيل التشبيه البليغ، ويرسم لنا صورة نادرة من قوة خياله الرائع حيث جعل أن الأمواج تعلو وترتفع فإنها كالمصلى الذي ينهض للصلاة، وعندما تصوّت فإنه يبتهل لله ويدعوه، وهذا منظر رائع جميل اخترعه الشاعر بما وهبه الله له من مرهف الحس وشحذ القريحة.

كما يأتي هذا الغلو في البيتين التالين حيث يصف فيهما مشاهد الطبيعة ولا سيما الغدير المنساب في صورة المرأة الجميلة:

ينساب في مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونضار
زهراء عون العاشقين على الهوى مختارة الشعراء في آزار[2]

يصور الشاعر انسياب هذا الغدير الذي يجرى ويتدفق بدون تعطل وتوقف، فكان ينساب وسط الحقول والحدائق في أروع منظر وأجمل مشهد لما يجري فيه الماء النقي الطاهر الأبيض، وكانت الحدائق التى تمر بجانبيه والمحصول الذي نبت وزرع حوله يعرض لنا منظراً أخاذاً للديباج الذي كان منسوجاً من الحرير والسندس، وكان يتلألأ ذهبياً في لونه أبيض في لمعانه، ثم جعل هذا الماء المخضل زهراء لما فيه من إشراق وصفاء وإضاءة، ثم في النهاية استكمل صورة نهائية لهذا الغدير بعد أن شبهه أولاً بالمرأة، ثم جعل ماءه وأمواجه في جريانه بأنغام القيثارة أو الآلة الموسيقية، ثم جعل هذا الماء الذى يصطدم بجانبي الغدير مرتفعا بالسواعد حيث تلمع فيه الأحجار الكريمة والحصى الصغيرة.

والآن جعل هذا الغدير في انسيابه نقاءً وصفاءً وإشراقا لما يجرى فيه الماء النقي الطاهر الأبيض وسط الحقول والأزهار مثل الديباج المنسوج من سندس وحرير، وفي النهاية جعل هذا الغدير بهذه الصفات

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٤٤، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص٧

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ٣٠٠، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٣ ص٢٩٧

كلها يثير عواطف العاشقين ويهيج فيهم نزعة الحب ورغبة الصبابة، وكذلك هذا الغدير الذي يصفه الشاعر في الشهر الثالث "مارس" في الشهور الأفرنجية، وهذا الشهر هو شهر الربيع حيث تتفتح فيه الأزهار وتنبت فيه النباتات الخضراء، ويحبه الشعراء ويميلون فيه إلى نظم الشعر وقرض القصيد رصداً فيه للمناظر الفطرية وتسجيلاً للمشاهد الطبيعية، كما نراه هنا يمدح الممدوح في صورة جميلة على غرار المتنبي في بيته المشهور حيث قال:

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نبت الربا وأنت الغمام[1]

ولدى شوقي:

بك مصر عاد فياض اليمين[2]

أمسك النيل فلما بشرت

ويبالغ الشاعر في هذا البيت إذ يمدح ممدوحه وهي والدة خديوى عباس الحلمي التى رحلت عن مصر، وأصبح نيل مصر ممسكا بمائه الجارى في فراقها وهجرها، ويبدو أن النيل أصبح هادئا حيث لا حياة فيه ولا اضطراب في أمواجه، وصار خاليا من الثورات، ولكن سرعان ما عاد إلى سيرته الأولى حينما تناهت إليه الأخبار عن عودتها ورجوعها، فعاد فياضا سائلا جياشا، وعادت إليه حياته، وبدأ ينعم على الناس بآلائه.

ولا شك أن هذه المبالغة رائعة إذ ربط الشاعر فيضان البحر وجوده بأمه بأن كليهما أصحاب العطاء والكرم، وتوجد بينهما علاقة قوية وهي علاقة العطاء والكرم، وتأتي فترة على النيل حين يقل ماؤه وينقلص خيره وعطاؤه، وذلك عندما تقل الأمطار، ويأتي النيل إلى سيرته الأولى في الفترة التى تنزل فيها الأمطار، فيجود بالعطاء والكرم، فجعل هذه العلاقة الجميلة مرتهنة بأمه أيضا، فهي حينما تبقى في مصر يكثر عطاؤها وكرمها على الناس ويتوقف هذا العطاء حين سفرها إلى خارج مصر، ويعود هذا العطاء حين تعود إليها.

فهذه صورة النيل حين الإمساك عن خيراته وجوده في الفترة التى تمر عليه في السنة حيث يفقد الحياة ولا يظهر الاضطراب والثورة الناتجة عن الأمواج المتلاطمة بصورة رحيل هذه الوالدة الكريمة، وتصبح خيراتها ممسكة لمن يقصدها ويأخذ عنها هذه الخيرات.

ثم صورة عودتهما تتضمن بواكير الربيع في العطاء والخير كما أن الربيع يعطي للدنيا خيره، فهكذا عودتها تبعث الأمل والرجاء لكل طالب وقاصد، فقد استطاع الشاعر أن يحقق من خلال هذه الصورة تقريب الحقائق إلى أنفسنا بصورة أحسن وبمنظر أجمل.

١- العكبرى، - أبو البقاء ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا، وإبراهيم الإبيارى، وعبد الحفيظ شلبي،ص ٣٩٤.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥ ص ٢٦٠، و هذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المترادف، المصدر نفسه، ج٥ ص ٢٥٨

إن أكثر ما يتميز به شعره في هذا المضمار صياغته الفنية التي يخلق من خلالها الصور الفنية الجميلة، وكان الخيال المتألق يساعده في تكوينها ورسمها، وكما أن العاطفة تكسوها لباس الخلود والبقاء، فكان يستعير من القدماء الإطار الفني للتعبير عن العواطف الجياشة والخواطر الرائعة والملاحظات الدقيقة، وتارة يقلد كبار الشعراء في أعمالهم الكبيرة كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وأحيانا يبدع لنا صورا مبتكرة حيث يحلق بنا في تحليقات خاصة، يرفدها بخيال رائع متألق، ويصوغها بعاطفة لطيفة، فيجد نجاحاً باهراً وقبولا رائعاً في هذا الصدد، وذلك أن هذا الجانب هو الذى أمسك بشعره دون السقوط والتدلي، فزود الأدب العربي بثقافته الواسعة وخياله الرائع ونظراته النافذة بصور فنية رائعة ولوحات فنية جميلة، ولكن هذا لا يعني أنه قد وفق في جميع الصور التي قد اخترعها أو أوجدها بسليقته الفنية البارعة وقريحته النادرة، فنرى أحيانا أنه يكثر من المبالغة فيأتي بصورة فنية جميلة ولكن المعنى يضعف لديه، وتارة يأتي بمعان جميلة ولكنه لم يتمكن من ربط الأجزاء ووصل العناصر، كما نرى ذلك في الأمثلة التالية:

سَعهُم فَأَنتَ جَمَعتُهُمُ الشَهدُ مائِدَةُ الذُبابِ

خُذ مِنهُمُ نَقدَ العَفا فِ وَدَع لَهُم نَقدَ السِبابِ[1]

نجد في هذه الصورة يشبه المرثي محمود تيمور[2] بالشهد حينما يجمع حساده ونقاده حوله، فتشبيهه في هذه الصورة للحساد والنقاد بالذباب الذي يجتمع حول الشهد، ليس مناسبا ولا مقبولا، كذلك لا شك أن في النقد ما هو جيد وما هو سيئ، وكذلك يوجد في هؤلاء النقاد خير وشر، فيشبههم بالذباب، رغم أنه يأخذ منهم نقدا عفيفاً صالحاً. ومع الأسف الشديد أن الذباب يفسد الأطعمة، وفي ذلك تحقير وتنفير، فكيف يتوقع منه نقد العفاف. ولذلك رأى الباحث أنه ليس موفقاً في هذه الصورة، كما نرى هذا أوضح في هذا البيت:

وَتَغشى أَبِيّاتِ المعاقِلِ وَالذُرا فَتَيِّبُهُنَّ البِكرُ وَالبِكرُ ثَيِّبُ[3]

فنرى في هذا البيت أنه غير موفق في تشبيه المعاقل التي افتتحت والتي لم تفتح كالبكر والثيب لعدم العلاقة المشابهة بين المعاقل التي هي الحصون للدفاع، والحرب هي نضال ينجح مرة فيه الجيش ومرة ينهزم، وبين البكر والثيب، إذا لا توجد العلاقة بين البكر والثيب مع الحصون والمعاقل.

غير أن هناك علاقة بين المعاقل والجيش فهي علاقة عداوة وقتال وعدوان وظلم، وأما العلاقة بين المرآة البكر والثيب مع بعلها فعلاقة المودة والحب والألفة. ومن ثم لا تخرج صورة جيدة السبك بتشبيه المعاقل بالمرأة البكر والثيب، وهكذا نرى ذلك في هذا المثال:

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٣٣٦، و هذه القصيدة من مجزوء الكامل والقافية من المترادف، المصدر نفسه، ج٢ ص ٣٣٣

٢- وهو محمد تيمور، محمد بن أحمد بن إسماعيل تيمور، كاتب قصصي، وقد أولع بالتمثيل فألف فرقة من أسرته كان هو بطلها ومؤلف رواياتها، وكان يجيد نظم المونولوجات التمثيلية، كما كان يجيد إلقاءها. (أنظر: المصدر نفسه).

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢ ص ٢١٦، وهذه القصيدة من البحر الطويل والقافية من المتدارك، بكسر الراء، المصدر نفسه، ج٢ ص ٢١١

فأهلا بالإمير وما رأينا هلالا تستقر به الركاب[١]

وفي هذا البيت نراه يمدح الأمير بالهلال الذي تستقر عنده مطية الولاية وهو يستولي عليه على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث شبهه بالهلال ولم يذكر المشبه وصرح بالمشبه به للادعاء والمبالغة والتأكيد في المعنى، والذي يظهر في هذه الصورة أنه يبارك له كرسي الخلافة في صورة المطية التي تستقر عنده وهو يجلس عليها، ولكن ينشأ هنا هذا السؤال هل القمر أو البدر يستقر على الأرض؟ فإن الهلال لا يستقر على الأرض، بل يذهب ويبدله بهلال آخر.

إذاً يبارك له مرة بالاستعلاء على الولاية، ويبارك له في الذهاب عنه مرة أخرى، ولذلك يرى الباحث أنه غير موفق هنا في تشبيه ممدوحه بالهلال لعدم الاستقرار على كرسي الخلافة. وهل يبارك له بالاستعلاء على الكرسي أو الذهاب عنه، كما نلاحظ ذلك في هذا المثال أيضا:

وَأَنظُرُ في تُرابِكِ ثُمَّ أُغضي كَما يُغضي الأَبِيُّ عَلى القَذاةِ[٢]

في هذا البيت اعتمد الشاعر على صورة تمثيلية حينما يرثي جدته التركية، ولكنه لم يكن موفقاً في هذه الصورة لأنه عندما نظر إلى تربة جدته في القبر غض بصره عن هذه التربة، وبالطبع أن تربتها لابد أن تكرم وتقدس لأنها كانت متقية صالحة ومحسنة ومتدينة في حياتها، ولكنه في عجز البيت يشبهها بصورة أخرى فهي لا تناسب الأولى حيث أشار أنه أغض بصره عن هذه التربة مثلما يغض الأبي الكريم البصر عن القذاة والأذي، وطبعا هذه الصورة الأخرى يخرج بها من دائرة المدح إلى الذم، وذلك أن الكريم لا يحب القذارة والأذى ويغض بصره عن ذلك ترفعا عن سوئه. ولذلك نرى أنه لم يوفق فيما جاء به.

وقد تجلى لنا في كل ما سبق أنه بارع في التصوير، متمكن في رسم لوحات فنية يوظفها توظيفا تترك على النفوس أعظم تأثير وأبلغ إحساس، ويزيل بها التكرار الممل، ويصوغ للمتلقى المعاني الرائعة في أجمل زي وأحسن تأثير.

❁❁❁❁❁❁❁

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٣١٦، و هذه القصيدة من البحر الوافر والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص٣١٥

٢- المصدر نفسه، ج٢ ص ٤٤٦

الفصل الثاني

الصورة الفنية المبتكرة في شعر إقبال

(دراسة فنية تحليلية)

يشمل ما يلي:

- الصورة الحسية الحقيقية في شعر إقبال
- الصورة البيانية المجازية في شعر إقبال
- الخيال والعاطفة في شعر إقبال
- وظيفة الصورة الفنية في شعر إقبال

الصورة الحسّية الحقيقية في شعر إقبال

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال التعبير الإيحائي الذى يخلقه الشاعر في الصياغة الأدبية الفنية والهيكل التركيبي الذى يعتمد عليه فى الخلق والإبداع، وكان الشاعر يختار هذه الصياغة الفنية التى تخدم المعاني والأفكار، والهيكل التركيبي الذى يضيء مما يدور فى خلده من العواطف الجياشة والخواطر البديعة، وهكذا أن هذه الصياغة الفنية الأدبية تمثل تلك المعاني الذهنية والأخيلة الطريفة التى يترصدها الشاعر، ويقيم بينها علاقة تبلور الفكرة أكثر فأكثر حتى تظهر المعاني مقترنة بالألفاظ ومؤتلفة بالتراكيب، ليتفاعل المتلقى مع تلك الصور التى تنشأ وتتولد من ربط تلك العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة والشكل والمحتوى، كما نرى ذلك الالتئام والانسجام فى الأبيات التالية:

بت خانے کے دروازے پر سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہ محراب[1]

إن البرهمي ينام على باب المعبد والمسلم يبكى، لأجل القدر، تحت المحراب[2]

لقد عرض لنا الشاعر لوحة فنية تعكس لنا الظروف والأوضاع التى يعيش فيها المسلمون والهنود فى شبه القارة، وكانت الصورة توحى بهذه الأحوال والظروف عن كثب وقرب، وهي تخلق فينا أجمل الإحساس وأدق المشاعر لهذه الظروف، حيث صور لنا أن البرهمي الذى يمثل الهنود والحضارة الهندية التى تعتبر حضارتهم، وهي أعظم حضارة وأكبر ثقافة فنا وعلما وطقوسا وتقاليد، وقد ابتعد عن دينه وتخلف عن تقاليده، وصار راقدا على دهليز المعبد لا صلة له بالمذهب ولا علاقة له بالدين، على حين نرى أن المسلم الذي يمثل أفضل حضارة وأقدس ثقافة في العالم لا يقل تخلفا ولا يتقلص بعدا عن هذا البرهمي، وهو يبكى على قدره جالسا في المحراب، ويتهمه بتخلفه وتأخره.[3]

وقد تعرض الشاعر لهذه المعاني الدقيقة والمشاعر العميقة في رسم صورة البرهمي الذي كان راقدا على دهليز المعبد الهندي، وكما أن المسلم جلس يخطب على المنبر ليبكى على تقلبات الدهر وعدم تقديره له.

ومما يتميز به شعر إقبال أنه يستعين بالكلمات الفصيحة والمفرادات الجزلة والتراكيب القوية التى يملأها بإطاره الفني المتقن، ويسكب فيه عصارة خواطره وروحه الفلسفية، ثم يعطيها قالبا جديدا ورؤية

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٢٢

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٤٨

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص: ١٥٨

فريدة ليحمل أخيلته البديعية وتأملاته العميقة، فإذا نحن في دنيا أخرى حيث نرى المناظر والمشاهد تطفو وتحوم أمام أعيننا كما تعرض لها في الأبيات التالية:

میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے میرے قرآن کو سینوں سے لگایا کس نے
تھے تو آبا وہ تمہارے ہی، مگر تم کیا ہو ہاتھ پر ہاتھ دھرے، منتظر فردا ہو۔[1]

ومن الذی عمر کعبتی بالجباه ومن الذی عانق القرآن صدورهم
إن هؤلاء کانوا آباءکم، ولکن من أنتم وأنتم تنظرون الغد، واضعین کفا فوق کف [2]

کان یمدح فی هذه الأبیات المؤمنین المتقین الذین عمروا کعبة الله زینة بسجودهم وکانت جباههم تزین الکعبة وتحلیها، وذلك لأن المؤمن الصالح لا ینال رضا الله وسعادته إلا بسجود الجباه، ثم یمدحهم أیضا بأنهم تناولوا القرآن الکریم امتثالا بأوامره وإطاعة لأحکامه، وقد صور ذلك فی منظر معانقتهم القرآن بصدورهم حفظا وکرامة وحبا وإطاعة، وهذه الصورة أکبر دلیل علی الإطاعة والامتثال.

غیر أننا نری هؤلاء الآباء والأجداد کانوا مخلصین لله ومحبین له. وکانوا فی غایة من التقوی والورع، ولکن الظروف قد تغیرت والأضاع قد تبدلت، وجاء الذین تخلو نفوسهم من حب الله وحرارة الإیمان وروح التقوی، وکانوا قد نسوا تعالیم الإسلام وتقالیده، فصور هذه الحالة بأنهم جلسوا یضعون کفا فوق کف، بدون جهد ولا عمل، وینتظرون الأیام الجمیلة بلا کد ولا جهد، وأطلقوا أنفسهم علی القدر الذی یلعب بهم کما شاء ویدیرهم کما یرضی.[3]

وجمال هذه الصورة إذ أوحی لنا هذه المعانی الثمینة والأفکار النبیلة فی مناظر أکثر إیقاعا وأشد تأثیرا علی النفوس، ولا سیما منظر سجود المؤمنین بجباههم له إیحاء علی طاعة الله والامتثال لأوامره، وکما أن اعتناقهم القرآن الکریم بالصدور هو أجمل إحساس وألطف شعور علی الوجدان، وفی النهایة نری أن جلوس المسلمین واضعین أیدیهم علی أیدیهم أعظم دلیل علی التقاعس والبطالة، کما یصور حالة المسلمین فی هذه الأبیات حیث یتأسف علیهم تأسفا شدیدا.

تمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشان بھی ہوئیں
وہ پرانی روشیں باغ کی ویراں بھی ہوئیں ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں

١- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:٨٩
٢- الأعمال الکاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقدیم وتحقیق وترجمة: الدکتور حازم محفوظ، ص:١٩٧
٣- شرح بانگ درا (لفت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٣٥٢

قيد موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی　　کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی[1]

وفرّت (طيور) القمرى من غصن شجر الصنوبر　　وانتشرت أوراق الزهور بعد ما سقطت

وأصبحت الممرات القديمة فى البستان خربة　　وأصبحت الأغصان عارية من ملابس الأوراق

إن طبيعة (يعنى نفسه) كانت محررة من قيد الموسم　　يا ليت أحد فى البستان يفهم استغاثته [2]

صور الشاعر فى هذه الأبيات حالة المسلمين ووصفهم بأنهم مثل الحديقة التى كانت من أجمل الحدائق وأزهاها جمالا وخضرة، قد حل بها الخريف، وذهب عنها الربيع، ويرى أن حال المسلمين الآن مثل هذه الحديقة التى قد فرت منها طيور القمري من أغصان أشجار الصنوبر، وصارت هذه الحديقة خالية من تغريد الطيور الشادية، وكما أن الأوراق والزهور اليانعة هي التى كانت زينة الأشجار وحليتها بالألوان المختلفة قد سقطت وتناثرت هنا وهناك وهذه الصورة تعكس لنا حالة المسلمين فى شبه القارة وقد انتشروا وتفرقوا بعد أن كانوا متحدين ومتكاملين.

وفي البيت اللاحق يرسم لنا منظرا آخر لهذه الحديقة إذ أن الطرق والمسالك التى كانت فيها تعتبر من أجمل الممرات لكونها بين الزهور الملونة وبين الأشجار المورقة الظليلة، وقد تحولت إلى طرق خربة ومسالك ذابلة، ولأن الأغصان الخضراء التى يصورها بالنباتات الجميلة التى قد خلت من ملابسها الجميلة.

ويرى إقبال نفسه بلبل هذه الحديقة الذى لا يؤثر فيه الجو ولا يتقيد به، فقد كان يغرد وينشد راجيا أن يستجيب أحد لإغاثته ويستمع إلى أغنيته من كان له قلب يحب ونفس تضطرب [3].

وكما يقارن حالة المسلمين بين الأمس واليوم فى صورة أخرى فى هذا البيت :

وہ شعلہ روشن تیرا، ظلمت گریزان جس سے تھی　　گھٹ کر ہوا مثل شرر، تارے سے بھی کم نور تر[4]

شعلتك المضيئة تلك التى كان الظلام يفر منها　　أصبحت الأن مثل الشرر، وأقل نورا من النجم[5]

كان يشبه حالة المسلمين بين الأمس واليوم بالشعلة، وكان يصورهم مثل الشعلة التى تبدد الظلام فى العالم وتعم النور فى كل مكان، ولا شك فى ذلك أنهم كانوا ميالين إلى العلم والمعرفة، وقد أحرزوا قصب السبق بانجازات باهرة ومآثر عظيمة في جميع مجالات الحياة العلمية وحقولها، وكان العالم يقبل عليهم للحصول على المعرفة والعلم، ولكن سرعان ما تغيرت الظروف واضطربت الأحوال، وبدأت

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٥

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٧٤

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:٢٩٨

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٠٧

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٣١

هذه الشعلة تقبل على الانطفاء وصار يخبو أوارها يوما بعد يوم، وصارت مثل الشرارة الصغيرة حيث أصبح نورها أقل من النجم، إذ لا تفيد نفسها فكيف تفيد العالم كله.

وكانت صورة الشعلة للعلم والمعرفة لها إيحاء جميل للنفس وتأثير قوى للوجدان، وكما أن صورة الشرارة تعكس لنا أصدق وصف لحالة المسلمين آنذاك، وذلك لأن الشرارة لا تشتعل إلا لبرهة من الزمن ثم تصبح رمادا لا جدوى منه ولا فائدة[1] كما نرى ذلك في صورة أخرى يرثى فيها أمه بالتوقيع الشجي.

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے سبزہ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے(٢)

ولترشح السماء الندى فوق قبرك ولتحفظ(ولتحرس)هذه الخضرة النضرة هذا البيت (المرقد)[3]

أخذ هذا البيت من مرثيته المشهورة التي رثى فيها أمه، وبكى عليها بكاءا شديدا، وقد اختار لها من الألفاظ ما يعبر تمام التعبير عن اختلاجات عاطفته وايحاءات خواطره، وهذه الصورة الفنية التي تتمثل في هذا البيت إحدى هذه الاختلاجات النفسية التي عانى منها الشاعر، وهو هنا يطلب من السماء أن تمطر مثل الندى على قبر أمه، وكان قد اختار كلمة" شبنم أفشاني" التي تحكي لنا أغلى المعاني التي أمها وقصدها هنا، وكان يريد من المطر أن يكون مثل الندى، وليس غزيرا يهدم قبره ويزيل ترابه، ولا الذي ينزل فترة ويفتر فترة طويلة، بل يكون المطر كالطل والندى، الذي ينزل يوميا ويجعل الأزهار متفتحة والورود نشيطة ويجعل الأغصان رطبة، وهكذا أن المطر يروى القبر كل يوم.[4]

غير أن المطر لا يسقى القبر كل يوم فحسب، بل ينبت النباتات والعشب حول هذا القبر ويصونه من كل آفة وكارثة، وهنا اختار كلمة البيت للقبر، وأن والدته أصلا لم يكن في القبر الضيق، بل إنها في البيت الواسع من بيوت الجنة. كما يصف لنا حالة المسلمين والنصارى في صورة حسية أخرى.

حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند[5]

ففي الكنيسة يتوفر الكباب والخمر الحمراء وليس في المسجد إلا الموعظة والنصيحة[6]

والنصيحة[6]

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ٤٠٣

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٩٩

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٢٥

٤- شرح بانگ درا (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزداني، ص:٤٠٧

٥- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٢

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٦

كان إقبال يقلد كبار الشعراء الأردبين معنا وفكرا، ويعارضهم شعرا وقصيدة، ولكن تقليده ليس تقليدا أعمى لا يترجح بين زيادة أو نقصان، أو لا نعتبره سرقة تامة، إنما نرى في هذا الجانب، إنه يستعير من القدماء إطارهم معنى وشكلا، ويأخذ عنهم فكرة قوية ثم يملأها بثقافته الواسعة، ويعطيها قالبا جديدا ورؤية أقوى من السابق أو يصحح مفهوما أقوى من سابقه كما نرى عند مير:

معمور کبابوں سے شرابوں سے ہے سا دیر مسجد میں ہے کیا شیخ نوالہ نہ پیالہ[1]

كانت المساجد ومعابد النصارى معجة بالخمور والكباب بينما ليس في المسجد شيخ يقسم الكباب ولا في يده جام الخمر

أخذ إقبال هذا المعنى من "مير"، وأعطاه قالبا جديدا ورؤية من عنده حيث صور لنا معابد النصارى التي يقدم فيها أحبارهم ورهبانهم الخمور الغالية والكباب، بينما نرى أن شيوخ المسلمين وعلماؤهم لا يقدمون للذين يعملون الخير وينشرون الدين إلا الموعظة والحكمة، في حين أن مير تعرض لهذا المعنى في نفس الشيء بإيجابه.[2]

وقد رسم لنا الشاعر هذه المعاني السامية في صورة حسية حيث نرى أن المعابد التي كانت لديهم قلاع التقوى وحصون طقوسهم، تحولت إلى دور الخمر وحانات الكباب وأماكن اللذة والاستمتاع، بينما أن المساجد التي كانت مراكز الإسلام ومجالس الحب والعلم فصارت خالية من الناس، وكان شيوخها لا يقدمون للناس إلا الخطب والمواعيظ ومحاضرات النصيحة، بينما نجد نفوسهم عارية من الإيمان خالية من روح الجهاد، ولا يقودون الأمة إلى الجهاد ولا إلى المجد والعز.

فقد قارن في هذا البيت صورة متعاكسة للثقافتين متباينتين إحداها للنصارى في كنائسهم والأخرى للمسليمن في مساجدهم، وكان النصارى يدخلونها، فيتوفر لهم فيها الكباب والخمر الحمراء، وكان الرهبان يسقون الداخلين هذه الخمور الحمراء، وهم يطربون ويفقدون وعيهم ويلهون ويتيهون، وكانوا فرحين ومطربين حتى في الكنائس والمعابد على حين أن علماء المسلمين وشيوخهم قد جلسوا على المنابر يخّوفون الناس من القيامة وأحوال عذاب القبر والنار. وهكذا تحمل هذه الصورة مفارقة عجيبة جدا في صورة الشكوى بأن مسلمي شبه القارة لا يجدون راحة إيمانية ولا يتمتعون بلذة روحانية حتى في المساجد.[3]

مما يلاحظ في هاتين الصورتين إحداهما لـ"مير" والأخرى لـ"إقبال"، وأما مير فقد كان أقدم منه في هذه الصورة وأجاد فيها من حيث الأسلوب والفن لأنه استعمل كلمة پیالہ (القدح) مناسبة للخمر،

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص ٤٩.
٢- المصدر نفسه.
٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص ٤٩.

و"نواله" "لقمة" ملائمة للكباب، غير أننا نرى أن إقبال ليس شاعرا فنيا يضرب على قيثارة شعرية ليخرج منها الأغاني والألحان الجميلة، بل إنه كان يستشرف إلى المعاني السامية وإلى أفق أرحب وأدق من "مير" كما رأينا في عمل العلماء والشيوخ في المساجد على منابرها.

غير أننا نرى كلمة كليسا، كناية عن الثقافة الغربية وأن المسجد كناية عن الثقافية الشرقية الإسلامية، وكانت الكنيسة فضاءها معطر، ترفل فيها النساء ويطربن ويرقصن هنا وهناك. وتدور أكواب الخمر المقارعة.

وكانت هذه الصور الحسية تكثر عنده في جميع الفنون الشعرية، وكانت لكل هذه الصورة إيحاء يعطى أسمى المعاني وأنبل الأفكار كما نرى في هذا البيت.

روز حساب جب ميرا پيش ہو دفتر عمل　　آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر[1]

حينما يقدم أمامك يوم الحساب كتاب عملي　　فلا تخجل ولا تخجلني أيضا[2]

صور لنا الشاعر هنا صورة يوم القيامة، وكأن الناس يقفون أمام الله سبحانه وتعالى، تفتح عليهم كراسات أعمالهم، وقد كان الشاعر أيضا واقفا من بين هؤلاء الناس، ويقول لما عرض علي محضر عمله، إنني كنت أشعر بالخجل والندامة، وذلك لأنه حافل بالآثام التي ارتكبتها في حياتي والذنوب التي جنيتها في هذه الدنيا، وكما أنني كنت أشعر بهذا الخجل والندامة لأن الله سبحانه وتعالى يتأسف على العبد المؤمن الذي خلقه ليشكره على نعمه وآلائه. فهذه الصورة توحي لنا منظر يوم القيامة، ووقوف الناس لتعرض عليهم كتب أعمالهم، وكل واحد منهم يشعر بالخجل والندامة على ما قدمته نفسه[3]، وقد استخدم كلمة الخجالة لله سبحانه وتعالى تكرما وتلطفا، وهو أنه خلق العبد للعبادة والشكر ولكنه ينسى كل ذلك ويتمادى في الذنوب والآثام، فثمة نرى لديه صورة أخرى تدل على فداحة وضلال الحضارة الغربية.

اسی دریا سے اٹھتی ہے وہ موج تند جولاں بھی　　نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا[4]

من هذا النهر ينشأ هذا الموج السريع أيضا　　والذي به يخرب بيت التماسيح[5]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣٨

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٧٧

٣- پروفيسر ڈاكٹر أيوب صابر، إقبال كا اردو كلام، الطبعة الأولى،(اسلام آباد: مقتدرة قومي زبان ٢٠٠٣م)، ص:٢٧

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٩٠

رسم لنا الشاعر هنا صورة حسية تعكس لنا تفاهة الثقافة الغربية وحضارتها، وكانت تقوم على الضلالة والفحشاء، وتخلو من القيم الروحانية والأخلاق الصالحة، وتفقد الأمن والراحة، فقد كان يصور هذه المعاني والأفكار في صورة البحر العميق المظلم، وكانت التماسيح تحكم هذا البحر وتدير أمره، ولا تلبث أن تخرج منه موجة متلاطمة كالعاصفة التي تخترق البحر، وتسير فيه بسرعة هائلة حتى ترمي هذه التماسيح إلى شاطئ البحر وساحله، وتطيح بعرشها وتدك قصورها الفخمة.

وهذه الصورة الحسية لموجة البحر التي تخرج التماسح من البحر، وتسحب البساط من تحت أقدامها، تمثل لنا منظرا للحضارة الغربية الفاسدة، وهنا يرى الحكام المستبدين وقادة المادة مثل هذه التماسيح في البحر، ومنهم في نظره انتهازيون لا يفكرون إلا في المادة ولاينشرون إلا الفساد ويدعون إلى المادة واللذة والمتعة، ولا يقبلون على العزة والكرامة، فبدأ الناس يسأمون من هذه الحياة المادية وهذه اللذة الوقتية ويريدون التخلص من هذا النظام الجائر، ويثورون عليه ليطيحوا بعروش هؤلاء الحكام الظالمين الغاشمين، وذلك لأنه لا قيمة عندهم للأخلاق ولاخلاق للأرحام ولا نصيب للمرأة. (1)

وهذه الأفكار العالية والمعاني السامية قد تعرض لها الشاعر في رسم هذه الصورة الحسية البصرية التي تعطي أصدق التأثير وأجمل مشاعر المسلمين الذين لم يستفيدوا استفادة ملموسة من ثقافتهم السماوية وحضارتهم الإلهية.

ندا آئی کہ آشوب قیامت سے یہ کیا کم ہے گرفتہ چینیان احرام و مکی خفتہ در بطحاء(2)

جاء النداء بأن هذا ليس أقل من ضوضاء (يوم) القيامة فإن أهل الصين لبسوا لباس الإحرام، وأهل مكة نائمون في البطحاء(3)

يوقظنا الشاعر بخلق هذه الصورة الرائعة التي تتمثل فيها حالتنا اليوم بكل صدق وصراحة، وهو يتأسف على حالتنا وعلى تجاهلنا تجاهلا مذهلا وإعراضنا عن الثقافة الإسلامية والحضارة العربية العالية، ولما اشتكى الشاعر من حالة المسلمين إلى الله سبحانه وتعالى، ووقف أمام ربه بهذه الشكوى صريحا، انبرى إسرافيل ملتمسا عند الله سبحانه وتعالى بهذا النداء إذ أن هذا العبد يريد أن يقيم القيامة قبل أوانها، ويدعوها قبل زمانها، فيرد عليه الله وتعالى بأن هذا المنظر ليس أقل من هول القيامة، وأخطره حزنا وأقبحه رؤية بأن أصحاب مكة ورثة الإسلام وسدنة بيت الله الحرام وأمة محمد صلى الله عليه وسلم، ينامون نوما عميقا، بينما الصينيون الذين لا يعرفون أي تعاليم سماوية ولا يحترمون أي قيم روحانية قد لبسوا الإحرام واعتنقوا النظريات الإسلامية والطقوس الدينية، وبدءوا يتطورون ويترقون يوما بيوم.

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:٦٢

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات اقبال، ص:١٤٤

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٩

وهنا ينتقد المسلمين نقدا شديدا بأنهم لم يعتصموا بحبل هذا الدين الذي ورثوه عن الأنبياء ولم يؤدوا حقه، بل تقاعسوا وناموا متجاهلين، في حين أن الصينين لبسوا الإحرام وهو شعار المسلمين وطافوا به الكعبة. (1)

ومما يزيد هذه الصورة جمالا وحسنا أنه استخدم كلمة مكة ووادى بطحاء اللتان تعطيان إيحاء جميلا لورثة هذا الدين وسندة بيت الله الحرام، ومكة التى هي مهبط الوحى، ومنبث الإسلام ومركزه، بينما أن الصينيين الذين لبسوا الاحرام وهم يطوفون حول هذا البيت، ومن أجل ابتكارات الشاعر توضيحه لنا أنهم أخذوا عنا هذه التعاليم والطقوس السماوية وتقدموا فيها كل تقدم حتى وصلوا إلى مراكزنا وقلدوا شعائرنا ونالوا منزلتنا وتفوقوا علينا.

وهناك نوع أبعد غورا وأعمق فكرا وأخصب خيالا حيث يجعل المعاني السهلة أجساما ملموسة ورؤية بصرية حسية، فقد كان يستنطق الجمادات والحيوانات، ويتبادل معها الآراء والمعانى ويشاطرها خواطر واختلاجات، كما نظم بعض القصائد للأطفال ملائمة لسنهم ومناسبة لعقولهم الصغيرة، وكانت تحمل النصائح والحكم، فى أسلوب جميل وفى تعبير رائع، حيث نلاحظ أن الطفل يرى منظرا منظرا ويتساير ويتماشى معه فهما وإدراكا، ويستوعبه عقلا وفكرا، ويستفيد منه لغة وفنا، ويتعلم منه نصيحة وحكمة، كما نرى فى هذه الأبيات التى تعكس لنا مشهدا مشهدا وصورة تليها صورة أخرى.

اک چراگہ ہری بھری تھی کہیں تھی سراپا بہار جس کی زمین
کیا سماں اس بہار کا ہو بیاں ہر طرف صاف ندیاں تھی رواں
تھے اناروں کے بیشمار درخت اور پیپل کے سایہ دار درخت
ٹھنڈی ہوائیں آتیں تھی طائروں کی صدائیں آتی تھیں
جب ٹھہر کر ادھر ادھر دیکھا پاس اک گائے کو کھڑے پایا
پہلے جھک کر اسے سلام کیا پھر سلیقے سے یوں کلام کیا(2)

فى واد كان مرعى خصيبا حل الربيع بأرضه فصار مخضرا
بديعا يعجز البيان عن وصفه وفى كل جانب منه تجرى الأنهار صافية
وكانت هناك أشجار من الرمان كثيرة جدا وأشجار ضخمة لها ظل ظليل

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص: ٦١
٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٧

ويهب فى المرعى نسيم طيب وتسمع فيه أغاريد الطيور من كل جانب

خرجت شاة هنا وهناك أبصرت بقرة واقفة

فى البداية ألقت عليها السلام ثم بدأت تتحدث فى طلاوة[1]

لقد رسم لنا الشاعر منظر هذا المرعى في لوحة فنية بالغة التأثير عميقة الإيقاع على النفوس، ويرجع ذلك كله لتنوع طرقة واختلاف أساليبه ومهارته الفائقة فى الخلق والإبداع، وقدرته البارعة فى رسم التصوير الفنى الجميل كما رأيناه قدم لنا منظر المرعى الخصيب، وكأن الربيع قد حل به فسادت الخضرة حوله كله، وكان المرعى يعطى منظرا أخاذا ترق له القلوب وتلذ له الأبصار، فصار اللسان عاجزا عن بيان جماله وإبراز محاسنه، وكانت الأنهار تتوسطة متدفقة بالمياه الصافية، وكما كان محيطا بالأشجار من الرمان الطويلة لها ظل ظليل، ويهب فيه نسيم طيب يعطى نشاطا ويجدد حياة ويفتح الأزهار والورود حسنا وجمالا، وكانت أغاريد الطيور تتغلغل إلى كوامن الشعور وتترك على النفوس ألذ الإحساس وأعذب الشعور[2].

ينتقل بنا الشاعر إلى منظر آخر، إذ أن الشاة خرجت تطلب علفها حتى تصل إلى شاطئ النهر، وأخذت ترعى بكل شوق ورغبة إذ لا تعرف حتى تلحق بها بقرة تقف بجانبها، فألقت عليها السلام وخاضت معها فى الحديث.

لقد رأينا فى هذه اللوحة الفنية التى خلقها الشاعر دون أن يعتمد على روافد فنية وأدوات بلاغية، بل لجأ إلى هذه المعاني المصورة فى كلمات ناطقة وتراكيب توحى إلى مناظر جميلة، كما نرى ذلك عنده فى أبيات أخرى.

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا

کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی اڑنے چگنے میں دن گزرا

پہنچوں کس طرح آشیاں تک ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا[3]

كان البلبل يجلس وحيدا على غصن الشجر فى حالة من القلق

وقال لقد حل على الليل بعد أن مضى النهار فى الطيران والأكل

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص: ٥٠

٢- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٣٣

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٩

فكيف أصل إلى عشى لقد أسدل الليل ستره على كل شيء[1]

لاشك أنه رسم لنا فى هذه الأبيات لوحة فنية غنية بالمناظر الحسية والتى كانت قائمة على صورة البستان الذى قد حل به الليل، وكان البلبل جالسا على غصن الشجرة، وهو حزين وكئيب لأن الليل بدأ يظلم العالم كله، وهو لا يدرى كيف يصل إلى عشه فى هذا الظلام الحالك، وقد أمضى نهاره فى نشاط فى الأكل والطيران.

يقوم جمال التصوير فى هذه اللوحة على خلق صورة الحديقة اليانعة، وكانت الشمس تميل إلى الغروب، وأخذ الليل يستعد ليسدل ستائره، وبدأت الطيور تستريح فى أعشاشها هادئة وصامتة لكي تستيقظ نشيطة صباحا، فبينما بقي هذا البلبل الذي قد اصفر لونه، وغشيه الحزن، لأنه صار وحيدا جالسا على الغصن، ولا يدرى ماذا سيكون مصيره؟

وجمال هذه اللوحة الفنية أنها تترك للقارى فرصة لكي يطلق العنان لخياله، ويتابع منظرا عقب منظر، ويصور حالة تلو حالة، ويستوعب الفكر روحا وعاطفة، وهذا ما رأينا عنده فى إجادة رسم هذه اللوحة كما نرى صورة أجمل إيحاء وأكثر تأثيرا.

چہچہاتے ہیں پرندے یا کہ پیغام حیات باندھتے پھول بھی گلشن میں احرام حیات [2]

تغرد الطيور بعدما تجد رسالة الحياة والزهور أيضا تلبس احرام الحياة فى البستان[3]

لقد أجاد الشاعر هذه الصورة الحسية خلقا وإبداعا لأنه عرض لنا منظر الصباح فى البستان، كانت الطيور تغتدى بالأغاريد العذبة والألحان الجميلة لما تأتيها بشارة الصبح، ويذهب عنها الظلام، وكانت الأزهار والورود تتفتح وهي بملابس الإحرام نشيطة مبتسمة، وكانت لكلمة "پیغام حیات" بشارة الحياة بحلول الصبح لها ايحاء جميل للنفس، وذلك أن البستان قد أظلم عليه الليل، وساده الموت فى كل جانب، لا حياة فيه ولا روح، وما أن حل الصبح فيه، ظهرت بواكير الحياة وبدأت أغاريد الطيور ترتفع وتعلو، وأخذت الأزهار تلبس ملابسها الجميلة وتعلن عن الحياة بالابتسامة والنشاط،[4] ولديه صور أخرى تعرض فيها مناظر البستان ومشاهدها كما فى هذه الأبيات:

فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیانہ میں طیور

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٣

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٩٤

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٠٦

٤- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:٣٧١

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی[1]

إن الفضاء أزرق أزرق، وفي الهواء سرور وفي عروق الحجر، يوجد دوران الدم
ذلك نهر الجبل، يجرى ويسقط ويقف ويتموج وينزلق
ويقف وينزلق ببطء ويخرج من المنحنيات[2]

لقد رسم الشاعر هنا لوحة جميلة تتمثل فى مباهج الطبيعة ومفاتنها في صور مبتكرة توفر فيها على ربط العناصر والتفاصيل فى ائتلاف تام حتى تخرج المشاهد حيوية وتظهر الصور طافية أمام عيوننا، فإذا نحن واقفين إزاء جمال الطبيعة حيث يصف فيه فصل الربيع، فى صورة جذابة ورؤية أخاذه، وكان يريد أن يحي فى القلوب النور الذى ظهر على الأرض بفضل هذا الربيع، والسرور الذى ساد البستان كله بهبوب النسيم الطيب، وبدأ هذا الجو الأزرق الساحر يحث الطيور على الغناء العذب، والطرب الجميل على ألحان رائعة وأغاريد راقية.

وقد ساد الربيع الأرض كلها، واخضرت الأشجار أوراقا وجذورا، فيصف النهر الذى يتدفق فى وسط الجبال، ويجرى منزلقا ومرتفعا، فقد استخدم كلمات رائعة لجريانه وتدفقه حيث كل كلمة توحي إلى منظر وتعطى رؤية كاملة، وتخلق فى النفس سرورا وفرحا، كما نرى بمجموعة من هذه الكلمات، منها "التدفق" التى تدل على الانسياب الرائع، وكما أن انسيابه مع القفزات، ومروره فى المنحنيات يزيد المنظر جمالا والمشهد حسنا، ثم استخدامه كلمات الانزلاق، والسقوط والتدفق والانعطاف معا (اچھلتی + پھسلتی، لچکتی + سرکتی) جميعها تخلق مناظرا بهيجة ورؤى جذابة،[3] وهناك صورة أخرى تناولها الشاعر بقدرته الفنية ومهارته الرائعة فى دقة الملاحظات وإمكانياته البارعة على الخلق والإبداع كما نرى ذلك فى هذا البيت.

کرتا ہے یہ طواف تری جلوہ گاہ پھونکا ہوا ہے کیا تری برق نگاہ کا[4]

إنها تحوم حول جلوتك فهل هي مسحورة ببرق العين[5]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٦
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٩
٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ص:٣٢٧
٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١
٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٨

يقدم لنا الشاعر فى هذا البيت صورة حسية رائعة لطواف الفراشة حول شعلة الشمع وحومانها، وكانت الفراشة تطوف وتحوم حول هذه الشعلة محبة وعشقا، وهذه الفراشة تدور حول هذه الشعلة كأنها سحرت ببرق العين حيث تتبخط حولها دون المبالاة بالموت.

وأحيانا يتناول فلسفة روحانية فى صورة تدل على أوج الإسلام الذى قد استحوذه القدامى، والمجد الذى أحرزوه بحرارة الإيمان وجذوة الجهاد، وقد مر هذا الركب وذهب هذا الجيل، وتخلف المسلمون تخلفا حيث لم يتمكنوا من استرجاع هذا المجد والأوج، والعزة والشرف، وهذه الأفكار السامية يرسمها الشاعر فى صورة حسية تزيد النفس روعة وتجعلها أن تتحسر على هذا الفقدان والخسارة كما نرى ذلك فى البيت التالي :

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے درد ناک جس کی آواز رحیل کارواں سمجھا تھا میں[1]

كان هذا الصوت المؤلم لمسافر عاجز وهو الذي كنت أعتقده أنه صوت الرحيل للقافلة[2]

يوحى هذا البيت بصورة القافلة التى تشد الرحال للسفر فى الصحراء، وكانت القافلة تقيم وترحل بالأصوات وكان هناك صوت للإقامة وصوت أخر للسفر، والأول لاستعداد القافلة للسفر والأخر للرحيل، وظهر هناك صوت مؤلم للمسافر الذى انعزل عن هذه القافلة، وكان يردده ليوقف القافلة، ويلحق بها، ولما سمعت هذا الصوت المؤلم الذى أخرجه هذا المسافر، وقد أضل الطريق وأخطأه، ففهمته صوتا لاستعداد القافلة للسفر، وتمنيت أن أدركها وألحق بها، ولما اكشف لي هذا الأمر، عرفت خطائي أنا، واستدركت الموقف.[3]

ويتجلى جمال هذه الصورة أنه يقصد بهذا المسافر نفسه، وهو قد انعزل عن القافلة، وبدأ يعلى صوته الذي يحمل حزنا عميقا لفرافها، وأسى لضلالتها، وحسرة لحرمانها، ياليت لو أدركها وألحق بها.

وكان يتصور هذه القافلة قافلة الإسلام وهو الذى لا يزال على سفره للمجد والرفعة والعزة والشرف، ولكنه بجهالته وضعفه قد أضل الطريق، وزاغ عنه، وصور هذه الأفكار فى صورة حسية رائعة.

وقد وظف خيالا فريدا فى صورة حسية تحكى لنا أحوال القوافل التى كانت تمر وتسافر فى الصحراء، ويرسم لنا الشاعر هذا المنظر الموحي الذى يكشف الحقيقة كما نراه فى هذا البيت الرائع.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٢

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٥

٣- تفہیم بال جبریل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجہ محمد زكريا، ص:٤٤

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں[1]

النار خامدة في هذه الناحية، وفي الناحية الأخرى حبل مقطوع من يعرف كم من القوافل مضت، في هذا المكان[2]

وكان الشاعر يتيه فى الصحراء ويحاول العثور على الأطلال والآثار الدراسة فى هذه الصحراء القفرة، ويسعى بالتعمق والإمعان ليطلع على هذه الأثار المتبقية، وأخيرا كان يقف على بعض هذه الآثار المتبقية، إذ أن هناك آثار النيران الخامدة، والحبال المقطوعة، التى تدل دلالة أكيدة على مرور قوافل كثيرة من هنا، وكانت قد أقامت لفترة هنا، ثم استمر سفرها إلى هذه الأراضي المقدسة والأماكن الكريمة من المدينة المنورة.

وكانت آثار النيران تحكى لنا إقامة القوافل وطهي طعامها وكما كانت الحبال المقطوعة تشير إلى إقامة الخيام وربط الحيوانات بها، وهذه من العناصر التى تجعلنا أن ننظر هذه المناظر بعيوننا.[3]

وكان يخلق لنا منظر الربيع وتغريد الطير الذي يغرد فى الحديقة حرا طليقا، منشرحا مسرورا، لا يقيده الجو، ولا يؤثر عليه الموسم، وكان يتحرك فى الحديقة متى شاء صباحا ومساء، غدوا ورواحا، ويطير هنا وهناك وكان يحكى لنا هذه الخواطر على لسان الطير الذى يستغيث لحريته وينوح على قفسه ويتحسر على حياته الطليقة الحرة فى جو الحديقة المعطر ويذكر عشيه وحريته وانطلاقه وأغاريده العذبة، وكان يرسم هذه الأخيلة فى كلمات بسيطة توحي إلى هذه المناظر وهي كالآتي فى هذه الأبيات.

آتا ہے یاد مجھکو گزرا ہوا زمانہ وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گونسلے کی اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا[4]

إنني أتذكر ما سبق من زمان (من) جمال الحديقة وتغريد جميع الطيور

أين حرية عيشى برضاى كان فيه غدوى ورواحي[5]

نقلتنا هذه الأبيات من دنيا واقعية إلى دنيا حالمة وإلى أحلام واهية حيث نرى الطير يستغيث لحريته وهو فى القفس يرفرف جناحيه، ويحوم فيه حزنا على حريته وحسرة على أيامه اللامعة، فتهيج فى نفسه العاطفة الأليمة وتضطرم قريحته إذ يستشرف من هذا القفس إلى ماضيه الزاهي وإلى أيامه المنيرة، فيتذكر أيام الحديقة اليانعة التى كان فيها مسكنه المغمور بالنشاط، وكان يغرد يوميا مع الطيور الأخرى

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٢

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥١

٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ،ص:٣٠٠

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٠

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٥

ويتحرك من شجرة إلى أخرى، ويطير منشرحا ويصدح متفتحا، ويطير صباحا ومساء، ويستريح فى عشه متى يريد، ويخرج منه متى يشاء.[1]

وهناك صورة أخرى قد خلقها الشاعر ورسمها على لوحة فنية دون الاستعانة بأي روافد فنية وأدوات بلاغية، وكان قد صاغها مستعينا بتلك الكلمات التى توحي لنا المشاهد طافية والمناظر حامية أمام عيوننا، وتصور لنا الهيئة الحسية البصرية كما نرى فى هذا البيت.

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو کتاب خواں ہے ۔ مگر صاحب کتاب نہیں[2]

وليلاقيك الله بطوفان فإن فى أمواج بحرك، لا يوجد اضطراب

لايمنك الإحساس بالطمانينة من الكتاب فإنك قارئ الكتاب، ولست صاحب الكتاب[3]

نستشرف فى هذه الأبيات إلى صورة البحر الذى لا اضطراب فيه ولا اهتزاز، وكانت كلمة اضطراب هنا توحي إلى هذا المنظر الرائع المهيب بأن البحر الواسع خال من طغيان وهيجان، مما يدل على أن هذا العلم الذى يتعلمه صاحبه لا يثقفه عقلا ولا فكرا ولا يهذبه روحا ولا عاطفة، ولا يذكى جذوة المعرفة والتطلع فيه ولا يشعل فيه شعلة العرفان وشرارة الإيمان، كما نرى في البيت اللاحق، يعرض لنا صورة أخرى بأنه انكب واعتكف على الكتاب اعتكافا كاملا، حيث لا يعرف عما يدور حوله من حركة أو اضطراب، لأنه يلازم الكتاب طوال الوقت، ولكن للأسف الشديد، هذه القراءة السطحية لا تؤثر فى سلوكه شيئا ولا تتسرب إلى كينونته لتتجلى فيه الأخلاق الوسيمة والشيم الفضيلة قدوة للآخرين وأسوة للقادمين.

وقد ترتب على كل ما سبق من دراسة وجيزة للصورة الفنية أنها وسيلة لنقل التجارب التى يتعرض لها الشاعر فى الظروف والأوضاع التى يعيش فيها، والأحوال التى يمربها، وإنه ينقلها متأزرا مع الأجزاء الأخرى نقلا صادقا وفنيا واقعيا، وكما أنها تتولد عن خياله البديع، لأنها يصدر عنها بقدرته الفنيه الفائقة ومهارته الجيدة عن عاطفة صادقة، ليقرب بها الحقائق إلى النفوس صادقة ومثيرة، وقد كان إقبال مبلغ ذروة فى هذا الإبداع الفنى المحكم ليتفاعل مع المتلقي بكل احساس رهيف وشعور وجداني.

❁❁❁❁❁❁❁

١- شرح بانگ درا (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٥٦
٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١٦
٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٣٤

المبحث الثاني:

الصورة البيانية المجازية في شعر إقبال

التشبيهات:

التشبيه من أبرز المعينات الفنية التى تسلح بها إقبال ليقرب الحقائق إلى المتلقي بأسلوب جميل. ويتمثل هذا التشبيه أحيانا فى العاطفة والخيال الرائع، حيث يعرض الحقائق والملاحظات والتأملات والتوجيهات ثم يتناولها بعقله قبل خياله، ثم يستعين بخياله ليكسوها حلة تشبيهية تجعلها أقرب إلى الحواس وأيسر للإدراك، فكأن التشبيه من أكبر الأدوات البلاغية التى لجأ إليها للإبداع الأدبى وخلق التصوير الفنى الرائع كما نرى ذلك فى الصورة التالية:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون تاب نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروس شام کی نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم نام کی[1]

إن سفينة الشمس بعد ما انكسرت غرقت فى مياه النيل ولكن قطعة منها تسبح فوق مياه النيل

يقطر دم الشفق فى طبق السماء كيف فتح مشرط القدرة عروس السماء

لقد سرق الفلك قرط عروس المساء فكأن السمك فى مياه النيل من فضة خاتم

ونجد أن الخيال العميق قد يسرح بالشاعر مسارح مختلفة، ويدنو به إلى رسم المناظر التى يدركها الإحساس بقليل من التفكير والتأمل، وقد يحلق هذا الخيال ويبعد به بعدا لا يمكن إدراكه ولا التطلع إليه إلا بعد طول التفكير والسبر غورا فى جميع محيطاته، فإذا تخرج الصورة فى أجمل الملاحظات وأروع الاستدركات التى وضعها الشاعر عن طريق محاكاة الطبيعة ووصل عناصرها، كما رأينا فى هذه الصورة أنه شبه الشمس بالسفينة وشبه السماء بمناسبة هذه السفينة البحر الأحمر، وكانت هذه السفينة تسير وتستهل مسيرها صباحا وتجرى وتخترق هذا البحر الواسع حتى فى المساء، وكانت تجرى مسرعة حتى كادت أن تغرق أخيرا فى أغوار هذا البحر وسعته، ولكن يبقى لها جزء صغير يظل يحوم على سطح هذا الماء.[3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٧

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٧٠

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:٨٣

يظهر جمال هذا المنظر العميق وروعته البارعة في المشهد الذى اخترعه الشاعر بغاية ثقافته ودقة ملاحظته وعمق تفكيره، إذ جعل الشمس في صورة السفينة، التي تبدأ سفرها في مطلع الفجر في هذه السماء الزرقاء، وقد جعلها بحراً أزرق للسير وانطلاق هذه السفينة، ثم في المساء بدأت الشمس تغرب وتكاد أن تفل، وتدخل هذه السماء، كأن هذه السفينة تكاد تغرب وتغرق في هذا البحر، ولكنها ظلت تشاهد من على البعد كما أن الشمس في هذا الوقت تنثر اللون الأحمر الذي يعطي السماء كلها.

ويمتد به هذا الخيال الواسع حيث يأتي بصورة أكثر ابتكارا وأزهى جمالا وأبدع روعة وحسنا، إذ جعل السماء في صورة طبق كبير، وكأن الدم الخالص يتدفق قطرة قطرة في هذا الطبق، وصور لنا الطبيعة في صورة الإنسان الذى في يده مشرط قد غرسه في شريان هذه الشمس ليسيل منه الدم الملوث. (1)

ويسير به هذا الخيال في البيت اللاحق حيث يأتي فيه على آخر الغاية، فيصف وصفا بارعا يأسر به القلوب ويترك به ألطف الإحساس على المشاعر، وهو أنه جعل المساء في صورة العروس بسبب هذه الحمرة التي تتجلى حين غروب الشمس وزوالها، وكانت السماء الزرقاء قد سرقت قرط هذه العروس، وهنا شبه القرط بالهلال الذى تعاقب ظهوره بعد غروب الشمس أو سمك مصطنع من الفضة. (2)

وكان إقبال مغرما بالطبيعه أشد الغرام، وأقبل عليها كل الإقبال حيث نرى أن أكثر تشبيهاته تدور وتتمحور حول الفطرة ولاسيما في وصف وتصوير لطلوع الصبح وبزوغ الشمس فيه وسقوط الندى على الأزهار والودود، وذلك لأنه كان يحب التأمل في السحر حبا جما، ومفكرا في الفطرة والمناظر الطبيعة، ومن ثم كانت تشبيهاته بالجملة على وصف الأزهار المتفتحة وطلوع الصبح وبزوع الشمس والإحاطة بهذه المناظر والمشاهد كما نرى ذلك في هذا البيت:

ہے رگ گل صبح کے اشکوں میں موتی کی لڑی کوئی سورج کی کرن شبنم میں الجھی ہوئی(3)

إن عروق الزهر كالدر، (بسبب) دموع الصبح (الذى) وشعاع الشمس يتوجه إلى الندى(4)

صور لنا الشاعر هنا الأزهار والورود وجعل أوراقها شرايابينها، وكان الندى يسقط على هذه الشرايين، وقطرات الندى البيضاء تلمع وتتألق صباحا، فيتخيل منظرا آخر أروع من السابق وأدق وقعا منه، وهو أنّ شعاع الشمس قد اشتبك في هذه الأزاهير والورود بين هذه القطرات اللامعة البيضاء.

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ٧٣

٢- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٨٣

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٧

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٥٧

وشبه الشاعر هنا قطرات الندى باللآلى فى الإشراق واللمعان، ولعلنا نرى أن تشبيه قطرات الطل والندى تشبيه عادي تقليدى، ولكنه جعل الصبح هنا فى صورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، ثم صور لنا هذا الصبح يبكى بكاءا طويلا حتى تتدلى هذه العبرات الغالية والقطرات الثمينة تتدفق على شرايين هذه الأزهار والورود، ولكنه لم يستخدم أي شيء من لوازم الأزهار والورود، واخترع منظرا آخر وهو سقوط القطرات فرادى فرادى، كأنها سبحة تسقط منها حبة تلو أخرى. ثم صور لنا الشمس التى أرسلت أشعتها على الأرض لتزينها وتنيرها. فاشتبك شعاعها على تلك القطرات وظلت تلمع وتسطع.[1]

وقد صور لنا منظرين جميلين فى هذا البيت الذى يعطي صورة فريدة تتمثل أيضا فى وصف مناظر الطبيعة الساحرة ومشاهدها الفاتنة كما نرى ذلك :

پانی کو چھو رہی ہے جھک جھک کے گل کی ٹہنی جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو[2]

ويمتص غصن الزهرة الماء منحنيا كمثل حسناء تنظر في المرآة[3]

يصور لنا هذا البيت صورة تقوم على تشبيه تمثيلي حيث شبه حالة الغصن أو القضيب الرطيب الذى ينحني ليتدلى إلى الماء من حين لآخر ليمس الماء ويمتصه ويروى به نفسه، و يظل رطيبا يافعا، شبهه بحالة منظر الفتاة الجميلة التى تقف أمام المرآة وتنظر فيها نفسها لتزينها من حين لآخر.[4]

ويرى الباحث أنه استطاع أن يخترع من هذا المنظر صورة تلائم وتناسب المنظر الآخر والمشهد الرائع، وإنما تعطي أجمل إيحاء وأكثر إثارة، وذلك أن هذا الغصن الرطيب كأنه الحسناء، وجعل هذا الماء الجاري الأبيض النقي كالمرآة التى تعكس لنا الرؤية، وكأن الغصن الرطيب المرآة الحسناء التى تزين نفسها وتبرجها يافعة نشيطة، وتعتبر هذه الصورة أكبر دليل على إقباله على الطبيعة والحب لها حبا كثيرا:

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے، پرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن[5]

الجبل والسفح صارا مضيئين من مصباح الزهرة الحمراء ويشجعني طائر البستان على النغمات مرة أخرى

هذه أزهار فى الصحراء أو عروس البحر (تظهر) فى طوابير فى لباس أصفر وأزرق وباذنجاني

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٢٦١

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص٢٤

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٦٤

٤- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٦٨

٥- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٦

هواء الصبح وضع لؤلؤ الندى فوق ورقة الزهر وهذا اللؤلؤ يلمع في أشعة الشمس[1]

تدل هذه الصورة أيضا على ولعه الشديد بالطبيعة حيث رسم لنا مناظر الطبيعة المبتهجة ومشاهدها الزاهية فنجده قد شبه الورود الحمراء بالقناديل المضيئة، وهي تنبت وتنتشر وسط الوادى بكثرة، وقد أعجب الشاعر بهذا المنظر إعجابا شديدا، فتخيل أن هذه الورد الحمراء تشتعل كالقناديل المستنيرة، وهي التى قد أضاءت الوادي كله لمعانا وسطوعا، وصار هذا الوادى بقعه من النور، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بحلول فصل الربيع، وقد تفتحت فيه الأزهار فى كل مكان، وظهرت فيه الأشجار الخضراء، وبدأت الطيور تغرد وتطرب شادية بالألحان العذبة والأغاني الحلوة والأصداح الرائعة.[2]

ويردف به الشاعر منظرا آخر تكملة للأول، حيث شبه هذه الورود الحمراء كأنها قناديل وضيئة ومصابيح ساطعة فى ألوانها المختلفة وأشكالها البديعية بالحوريات الحسناوات اللآتى وقفن فى الوادى وهن بملابس جميلة وفساتين ملونة، وقد انتشرن فى الوادى كله بترتيب وتنظيم وسط الصحراء الواسعة، وهنا استخدم الشاعر كلمة " پریاں " التى أعطت رؤية كاملة وإيحاء تاما لخلق هذا المنظر، ثم زاد حسنه بالاضفاء عليه الألوان المختلفة لتحقيق اللذة الجمالية والمتعة الذهنية، وقد ازدادت الصورة جمالا ورونقاً عندما استخدم هذه الكلمات اودے اودے -- پیلے پیلے ونیلے نیلے التى تخلق إيحاءا لطيفاً لهذه الأزاهير الملونة والورود المختلفة.[3]

وفى البيت اللاحق رسم صورة فنية تحمل فكرا عميقا ومعنى لطيفا حيث شبه النسيم أولا بصورة المرأة على سبيل الاستعارة المكنية، وأبقى عليها لازمة من لوازمها وهي المرور والمشي، وقيده بالصبح، ثم جعل هذه الحسناء تمشي صباحا، وتترك قطرات الندى البيضاء اللامعة على أوراق هذه الأزاهير والورود المختلفة الألوان، وما إن سقطت قطرات الندى على هذه الأوراق والأزهار أخذت تتلالأ وتلمع في ضوء الشمس التى ترسل أشعتها المسجدية إليها، فبدأت هذه القطرات البيضاء تزداد لمعانا وتكثر سطوعا فى وسط هذه الأزهار والورود المختلفة، وتعطي أجمل المناظر وأبهاها.[4]

وقد كان إقبال يمتاز بربط العلاقات بين الصور المختلفة وعناصرها المتباينة، ويقيم بينها الترابط التام والتآزر الوثيق حيث تعطي كل صورة أجمل تأثير وألطف إيحاء في الغرض الذي مثلت وفي الموضوع الذي رسمت له، وكانت الفلسفة من أهم وأشهر الأغراض التى يدرو حولها شعره، وتتركز عليها صوره،

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ. ص:٢٩٤

٢- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٨٠

٣- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٨١

٤- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ٥٨١

فكانت عمودا ظاهراً في ثناياه شعره، حيث يريد أن يوصلها إلى القارئ والدراس للمعرفة والإطلاع، ولعل هذا البيت خير مثال لذلك:

اغوش صدف جس کے نصیبوں میں نہیں ہے وہ قطرہ نیساں کبھی بنتا نہیں گوہر[1]

(القطرات) لا توجد فى نصيبها حضن الصدف فتلك قطرات (شهر) يوليو، لا تصير لؤلؤا أبدا[2]

فقد تناول الشاعر صورة رائعة فى قصيدته المشهورة " خلوت " التى يخاطب فيها المرأة، التى شبه فيها الماء بالصدف، كما أنه شبه اللؤلؤ بالإبن، ثم ربط بينهما ربطا جميلا، وهو أن الابن يترعرع فى حضن أمه كما أن اللؤلؤ ينشأ ويترعرع فى داخل الصدف.[3]

والجدير بالذكر هنا أن الأم تبقى فى البيت لتعتني بابنها، وتقوم بتربيته وتهذبه سلوكا وتصرفا، وتشرف عليه ليكون له شأن عظيم فى مستقبله كما يفعل هذا الصدف الذى يحفظ هذه القطرة من كل طوفان وريح عاتية وأمواج متلاطمة، ويظل يهتم بها ويعني بها من كل ذلك لتكون لؤلؤة ثمينة.

ومما يزيد هذه الصورة حسنا وجمالا أنه ربط بقوة خياله العميق وملاحظته الدقيقة وفكرته النادرة بين هذه العناصر البعيدة، وأخرج منها صورة تدل دلالة واضحة على مهارته الفائقة وقدرته السامية في ربط العلاقات المتباينة، حيث شبه الصدف بالأم الذى يستلم هذه القطرة من ماء المطر، ثم يغلق فاه ويحفظها ويعتنى بها حتى تصير لؤلؤة، وصور هذه القطرة المائية ابنا لهذه الأم التى تتحمل المشاق والمصائب لأجله، وتعتني به ليكون طيب الأخلاق كريم العادات حسن السيرة والسلوك، وهي تسهر الليالي و وتنسى ذاتها وتضحى براحتها ليكون له مستقبل منير.

ولا شك فى ذلك أنه يأتى بهذه الصورة الفريدة التى لم يفطن إليها الإنسان بسهولة ولم يتعمق في كنهها ذهن القارى مباشرة، وهذه هي العلاقة القوية التى خلقها الشاعر وأوضحها فى هذه الصورة تعتبر من أجمل الأمثلة وأعظمها مما يدل على عبقريته وتضلعه في الاطلاع على الثقافة الواسعة والحضارة المترامية الأطراف، فالصورة القادمة امتداد لهذه العلاقة التى يبدعها الشاعر من طول تفكيره وعمق ثقافته ودقة ملاحظته :

صحبت اہل صفا نور و حضور وسرور سر خوش و پر سوز ہے لالہ لب آبجو[4]

إن صحبة أهل الصفاء، هي نور وحضور وسرور فالوردة الحمراء على صفة النهر، مسرورة وثمرية[1]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٢١٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٤١

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص: ١٤١

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦٦

يعرض لنا الشاعر في هذا البيت حالة الأتقياء والصالحين الذين يلازمون أولياء الله، والراسخين في العلم والمعرفة، يشعرون بالطمأنينة والسعادة في هذه المجالسة والمصاحبة، لأنها تفضي بهم إلى التقرب إلى الله والدنو منه بحالة هذه الوردة الحمراء التي نبتت بالقرب من شاطئ البحر، أو جدول من الجداول، وتكون محمرة ومتفتحة بالحرارة الباطنية وتحظى بسعادة وإطمئنان بفضل هذا البحر أو الجدول.[2]

ومما يستحسن للشاعر أنه ربط ربطا عميقا بين هاتين الصورتين المتناقضتين وأخرج منهما صورة لها أعظم وقعا على النفس، وألطف إحساسا على الشعور وأخطر معناً للتوجيهات الإصلاحية، فقد تمكن من خلق علاقة قوية بين هذه الوردة الحمراء وبين هؤلاء الأتقياء والصالحين الذين يلازمون أولياء الله والراسخين في العلم، ويستشعرون من صحبتهم بالفرح والسرور والإطمئنان مع حرارة إيمانية ولوعة روحانية، مثل هذه الوردة الحمراء التي تحصل على الانفتاح الداخلي وتنال سعادة وحمرة بفضل هذا الماء الصافي النقي، ولا شك أن هذا الماء الصافي النقي مثل مجالسة هؤلاء أولياء الله والصالحين الذين يعممون الخير ويقدمون البركة لكل من يقترب منهم للاستفادة واستجداء الخير. وقد توصل إقبال إلى هذه الصورة النادرة بثقافته العميقة وتأملاته الدقيقة كما ظهر ذلك في التشبيه الضمني السابق، وله صورة أخرى استقى مادته فيها من القرآن الكريم لهداية الناس، وإرشادهم كما يظهر ذلك جليا في هذا البيت :

صفت برق چمکتا ہے مرا فکر بلند کہ بھٹکے نہ پھریں ظلمت شب میں راہی[3]

إن فكرى السامع يلمع، مثل البرق كي لا يضل المسافر الطريق في ظلمة الليل[4]

يقدم لنا الشاعر هذه الصورة التي استقى مادتها من القرآن الكريم، حيث شبه فكرته العالمية وشعره السامي بالبرق اللامع الذي يشرق من حين لآخر في ظلمة الليل الحالكة لكي تنير للمسافر الضال الطريق المستقيم، وقد خلق لنا الشاعر هذه الصورة القرآنية وحالة المسلمين في شبه القارة الهندية، موضحا لنا بكل تأكيد وصراحة أن المسلمين قد تورطوا في النظريات الفاسدة والأفكار الزائفة والآراء الباطلة، وسادت هذه النظريات الباطلة العالم كله، ففي هذا المناخ المظلم والبيئة الحالكة يتجلى شعره كالبرق اللامع الذي ينير الطريق لهؤلاء المسلمين الذين يتهتون في متاهات الجهل ويحومون في بيداء الوهم،[5] حيث لا مخرج لهم غير فكره السامي وشعره الإسلامي ولا منفذا إلا بهذه التوجيهات الإسلامية التي تتضمنها قصائده، كما جاء في هذا البيت أيضا:

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٣٨

٢- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٢٤١

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦١

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٢٤

٥- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٢٠٤

ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش میں بندہ مؤمن ہوں، نہیں دانہ اسپند[1]

أنا صامت فی شعلة نار نمرور أیضا أنا عبد مؤمن، ولست بالحبة السوداء(حین توضع فوق النار فتقلب)[2]

يقدم لنا الشاعر في هذه الصورة التي قد استمد مادتها أيضا من القرآن الكريم وخاصة من قصة إبراهيم عليه الصلاة والسلام مع نمرود الذي حرقه فى النار الموقدة انتقاما منه لإهانة آلهتهم الباطلة ومعبوديه الفاسدة، ولكن الله سبحانه وتعالى قد أمر هذه النار بأن تكون باردة وسلاما عليه، ولم تؤثر فيه النار ولم تحدث أي ضرر ولم تعرضه لأي نقصان عليه الصلاة والسلام، بل ظل سالما وخرج منها غانما، ولذلك شبه إقبال نفسه في القوة الإيمانية والطاقة الروحانية بإبراهيم عليه الصلاة والسلام، وصور هذه الأهة بصورة هذه النظريات الفاسدة والأفكار الزائفة والآراء الضالة، وإنها قد انتشرت وتمادت كالنار الموقدة والشعلة المضطرمة، غير أنها لم تستطع أن تؤثر على إقبال أي تأثير ولم تضره بأي ضرر، وهو خرج منها مثل ما خرج إبراهيم عليه الصلاة والسلام سالما وغانما من النار التي كانت برداً وسلاماً عليه.[3]

ويرى الباحث أنه ربط بين هذه الصورة المستمدة من القرآن الكريم وصورة أخرى تنطبق انطباقا كاملا على حالة عصره الذى يعيش فيه، وجعل نفسه كالمجاهد القوى الذى لم يتأثر بهذه النظريات الفاسدة ولم يندفع إلى هذه الآراء الضالة، ثم أكد على قوته العظيمة وتحمله الكبير بصورة أكثر دلالة وأعظم إيقاعا كما يظهر في قوله أنني لست كالحبة السوداء التي توضع فوق النار فتحترق متفانية وترتفع ملتهبة، بل إننى لا أشتكى من ظروف وأوضاع مهما زادت حدتها وبلغت حرارتها، ولا أنقاد لهذه النظريات الفاسدة ولا الأفكار الباطلة، وكان -رحمه الله- يعتمد أحيانا على التشبيه الضمني ليؤيد موقفة بإبراز صورة تعطي رؤية جميلة ومنظرا أخاذا كما نرى فى هذا البيت :

میری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی[4]

إن حسن المعنى، ليس فى حاجة إلى زخرفتى لأن الفطرة تحيط بالحناء بنفسها[5]

كان إقبال يدعى فى هذه الصورة بأن شعره لا يحتاج إلى زخرفة ولا يفتقر إلى تزين داخلي وخارجى، وذلك لأنه يحمل فى طياته موضوعات قيمة ذات توجيهات دينية وقيم خالدة وطقوس إسلامية حيث لا حاجة لاستخدام الكلمات المصطنعة ولا التراكيب المكلفة ولا الأوزان الثقيلة كما نرى

١- علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص:١٤٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٨٦

٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:٥٢

٤- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٤١

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٨٢

في حالة الوردة الحمراء التي تنشأ في الأرض محمرة منفتحة من فطرتها الطبيعة وجبلتها الخليقة التي خلقها الله بها، وهكذا أنها لا تحتاج إلى الحناء ولا تزين ولاتبتل.

ومما يلاحظ في هذه الصورة أنه أثبت لنا فيها أن شعره لا يتراوح بين الأوزان المعروفة ولا الكلمات والتراكيب المصطنعة، بل يكفيه المعنى الجميل الذى لا يتم أداؤه إلا بحسن الكلمات وعذوبة التراكيب وملائمة الأوزان والقوافي مثل هذه الوردة الحمراء التي خلقها الله سبحانه وتعالى محمرة منفتحة من الأزل، ويتناول هذه الفكرة في صورة أخرى في هذا البيت :

عشق و مستی نے کیا ضبط نفس مجھ پر حرام کر گره غنچے کی کھلتی نہیں بے موج نسیم[1]

إن العشق والنشوة جعلا ضبط النفس علي حرام فإن عقدة البر عم لا تفك بدون موج النسيم [2]

يقدم لنا الشاعر في هذا البيت صورة أخرى أخذ مادتها من سحر الطبيعة أيضا وقد ادّعى في صدر البيت أن العشق والجنون قد غلباه وساداه فكرة وعاطفة، لوعة وحرقة، ولم يقدر على أن يتمالك نفسه ولم يتمكن من إيقاف قريحية من الفيض والتعبير عما يختلج في نفسه، وما يدور في خلده من أفكار إسلامية وقيم دينية خالدة وومضات روحانية مثل حالة هذه البرعومة حيث لا يستطيع النسيم أن يمنعها من التفتح والظهور في هبوب الصبا، وهي لا تمر إلا وتفتح كل الأزهار والأكمام والبراعم.

وقد ازدادت الصورة حسنا وجمالا إذ شبه النسيم بالموج في علاقة متشابهة تعطينا إيحاءا عميقا، وكأن النسيم يمر صباحا ويجعل جميع البراعم والأكمام أزهارا جميلة وورودا متفتحة مثل هذا الموج الذى ينشأ في البحر ويتلاطم فيه ويخرج منه اللآلى والأصداف، هكذا يظهر جمال هذه الصورة أن شعره مثل هذا النسيم كالموج الذى لا يمر ولا يهب إلا ليفتح الأزاهير والورود كما أن هذا الموج الذى لا يسير في البحر إلا ليخرج منه اللآلى والأصداف، ومن ثم صار شعره لا ينفتح إلا أن يوجهه للمسلمين هداية وإرشادا، ولا تجود قريحته إلا بإيقاظ المسلمين الغافلين في سبات عميق،[3] ولقد أثبت الشاعر هذه الفكرة بضرب هذين المثلين اللذين يحققان لنا طريقا أقرب للأفهام وأيسر سبيلا للقلوب، وله صورة أخرى تدل دلالة صريحة على فلسفته العميقة.

میری بساط کیا ہے؟ تب وتاب یک نفس شعلے سے بے ہے محل الجھنا شرار کا[4]

ما وسعتنا، هي لمعة لحظة واحدة والشرارة لا يليق بها أن تتشابك بالشعلة [1]

(1)

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٢٠٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٠٧

٣- مطالب كلام اقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص: ٤٧

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣٩

لقد تعرض اقبال لفلسفته العميقة فى هذه الصورة التى عبر فيها عن كنهها ومغزاها، فوضح لنا الشاعر هنا منزلة الانسان أمام ربه سبحانه وتعالى، الذى خلق الكون كله لأجله، شبه الذات الإلهية بالشعلة المتوقدة التى تحترق وتشتعل منذ الأزل وتستمر وتتواصل إلى الأبدية، ذلك لأن الله سبحانه وتعالى حي قيوم لا بقاء فى العالم إلا له، بينما شبه الإنسان بالشرارة التى تخرج من هذه الشعلة، وإنها لا تخرج إلا لبرهة من الزمن تشتعل لتموت، وتوقد لتنتهي، فما هو إلا خليفة لله في هذه الأرض.

وقد عكست لنا هذه الصورة فلسفة الحياة الإنسانية فى العالم، فصور الإنسان شرارة تنفك عن الشعلة وتشتعل لثانية لتموت، وتتنفس لمحة ولحظة فى الدنيا لتنتهي، وهكذا أن الإنسان يأتى فى هذه المعمورة ليلفظ بعض الأنفاس ثم يستقبل الموت، ويحول هذا الموت بينه وبين العشق الإلهى الذى لا يتمتع بحرقته ولوعته إلا إذا أوتي عمرا طويلا وحياة لا فناء بعدها، وذلك لأن الشعلة ما إن تشتعل فى الحب والعشق والجنون والود حتى تقبل على الموت فى لحظة دون أن تستلذ في محبة وتستمتع بود. (2)

ويرى الباحث أن الشاعر فى هذه الصورة الفنية قد تناول فلسفته العميقة وفكره الدقيق فى صورة توضح لنا أدق الفكر وأعظم الشعور، وأحيانا يتناول أفكارا نقدية وتأملات دقيقة فى صور تترك فى النفوس أثارا تحكمية وعواطف ذات سخرية واستهزاء لتلك الأحوال التى يمر بها العالم الإسلامى، ولاسيما مسلموا شبه القارة الهندية حيث صور لنا طرق ووسائل هؤلاء العلماء والشيوخ التى يستخدمونها في مهام التدريس فى المدارس الإسلامية والجامعات المشهورة، وصارت هذه الوسائل والطرق قديمة غير صالحة للعمل وذلك لأنها لا تحلو عقول الناس ولا تفتح قلوبهم ولا تشبع حاجاتهم كحالة من يريد أن ينير المصباح الكهربائى بالكبريت، وهذا أمر مستحيل لا يمكن تحقيقه كما أن وسائل العلماء وطرقهم المختلفة التى لا تفى بحاجاتهم حسب متطلبات العصر الراهن،(3) كما نراه يقدم لنا هذه الفكرة النقدية لحالة المسلمين التى يمر بها العالم الإسلامى بصفة عامة وشبه القارة بصفة خاصة فى هذا البيت الجميل بالإدعاء والمبالغة.

شیخ مکتب کے طریقوں سے کشاد دل کہاں کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ(4)

أين وسعة القلب فى أساليب شيخ المدرسة ؟ كيف يضيئ المصباح الكهربائي من الكبريت؟(5)

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٧٨

٢- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:١٨

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ١١٩

٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١٦

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٣٢

وغير أننا نجد الحكم والأمثال التي تعرض لها الشاعر في صور تنفذ إلى النفوس وتوحي أجمل الإحساس آخذة بالألباب ومثيرة للعواطف وملتهبة للمشاعر والوجدان حيث تحيد إليها القلوب وتميل لها النفوس، وإن كانت النصائح والحكم من الموضوعات الجادة كما نراها في هذه الصورة.

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر[1]

من الممكن أن يقطع كبد الماس من ورقة الزهر والكلام اللين لا يؤثر في الرجل الجاهل [2]

ويرى الباحث أن الشاعر في هذا البيت وضح لنا أنه لا يمكن أن نخضع الجاهل الغبي بالعقل والحكمة كما لا نستطيع أن نتحكم في الفيل الهائج، ويرى في هذا البيت أن الشاعر قد أتى بتشبيه تمثيل حيث يؤكد علينا إذ لا يمكن للعاقل أن يقطع كبد السماء من ورقة زهر كنول في أسلوب إنكاري،، ثم يؤيد هذا الموقف في عجز البيت حيث لا يقدر العاقل على هداية الجاهل وإرشاد الغبي بالموعظة والحكمة، ويتفق الباحث مع مولانا غلام الرسول مهر في شرحه لهذا البيت في كتابه "مطالب إقبال".[3]

وكان اقبال غيورا على الاسلام، ويهوى لإصلاح المجتمع ناصحا حكيما، فيعين للمؤمن منزلته، ويعرف له تلك المكانة التي بؤأها الله إياه، ويزهد في الدنيا لينال منزلة عظيمة في الآخرة ونصيبا في الجنة، ويعيش في الدنيا لينير قلوب الناس وأفئدتهم، وهو حبيب المجالس والمحافل،[4] كأنه ظل للزهرة الحمراء، وطوفان للبحور والأنهار كما نجده في هذا البيت.

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[5]

إنه بمثابة الندى الذى يقربه من كبد الوردة الحمراء وإنه طوفان تفزع منه قلوب الأنهار[6]

شبه المؤمن بالندى الذي يبرد كبد الوردة الحمراء، وقد شبه الوردة الحمراء بالإنسان ولم يذكر الإنسان وذكر لازما من لوازمه وهو كبد على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبه البحر بالإنسان في عجز البيت وأضفى عليه لازما من لوازمه وهو القلب الذى يفزع ويحزن خوفا وشفقة، واستكمل هذه الصورة الطيبة بأن المؤمن مثل الندى لهذه الواردة الحمراء، ومثل الطوفان الذى يفزع الأنهار ويخيف البحور، وحدد لنا مكانة المؤمن المجاهد الذى يجاهد طوال حياته لإعلاء كلمة الله ونشر دعوته.[7]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص١٣٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٧٥

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص: ٢٣٣

٤- غلام صابر، إقبال شاعر فردا، ص: ٥٢

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١٢

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٣٢

٧- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص: ٩١

وقد صور لنا فلسفة الحياة الفانية لكل إنسان فى كل زمان ومكان في هذه الصورة التى قد استمد مادتها أيضا من الطبيعة الساحرة المبتهجة، وكانت هذه الصورة تحكى لنا رؤية كاملة لموقفه.

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوش نموا شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑگیا[1]

إن حياة الإنسان مثل الطائر جميل الصوت (المغرد) (الذى) جلس لحظة على الغصن ، غرد ثم طار[2]

وقد تناول فلسفة الحياة فى صورة حسية بصرية تعطى ألطف الإحساس وأعظم الإدراك لعدم ثبات هذه الدنيا وفنائها، وإنها لا تستقيم لأحد ولا تتماشى مع أحد، وإنما مثل هذا الطير المغنى الجميل الذى يجلس على غصن من غصون الشجرة ويغرد لبرهة من الزمن، ثم يطير، وهكذا أن الإنسان يأتى إلى هذه الدنيا ليتنفس لمدة قصيرة ثم يتوقف نشاطه بانتهاء أجله.[3]

ومما يلاحظ في شعر إقبال إعجابه بالوردة الحمراء وشيوعها في شعره حيث أنها كانت تحتل مكانة عالية ومنزلة سامية فى شعره، وكانت بالجملة أكثر تشبيهاته تدور حول هذه الوردة الحمراء، وصارت رمزا من رموز شعره وعلامة من علاماته المشهورة، كما نراها فى الصورة التالية أيضا:

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے قبا چاہیے اس کو خون عرب سے[4]

الوردة الحمراء، منذ متى تنتظر فى البستان؟ وإنها تريد الدماء، من قباء العرب[5]

لقد أخذ هذا البيت من قصيدة اقبال المشهورة التى تعرض فيها لدعاء طارق بن زياد، وكان قد عبر البحر، ووصل إلى الأسبانيا، فلما وصل إليها أحرق الفلك والمراكب وراءه، وعزم عزما شديدا على فتح الأندلس، وقد صور طارق الأندلس فى هذا الدعاء حديقة يانعة وجنة خضراء ممتلئة بالزهور والورود، وكانت الوردة الحمراء التى تعتبر مبلغ جمال هذه الحديقة ومنتهى حسن الربيع فيها تنتظر المسلمين العرب ليراقبوا ويشرفوا على هذا البستان الأخضر، وكانت هذه الوردة الحمراء تريد أن تلبس رداءا أحمر لتكون أكثر لمعانا وأزهى جمالا وأعظم حسنا، ونرى أنه يشبه دماء العرب بالرداء الأحمر وهذا الرداء ينزل على هذه الوردة الحمراء الذي يحافظ عليها من القطف والخطف، ومن الذبول واليبس.[6]

وقد دعا اقبال فى هذه الصورة دعوة الجهاد بطريقة مبتكرة وصورة أخاذه حيث رغّب المسلمين على ذلك وشجعهم على الشهادة والاستماتة فى سبيل الله لأجل إعلاء كلمته الخالدة ونشر دعوته

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٦

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٥٥

٣- تفہیم بال جبریل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجہ محمد زكريا،ص:٢٥٩

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٠

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٤٦

٦- تفہیم بال جبریل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجہ محمد زكريا،ص:٢٨١

الصالحة، ولكنه تصدى لهذه المعاني السامية والدعوة العظيمة في خيال قد استمد عناصره من الطبيعة وتناول الوردة الحمراء في صورة جديدة تريد أن تحفظ نفسها وتصون كرامتها برداء المسلمين الذي قد نسج من دمائهم.

الاستعارة التصريحية:

ومن الروافد الفنية والمعينات البلاغية التي لجأ إليها الشاعر في رسم هذه الصور الفنية المبتكرة هي الاستعارة التصريحية، وكان حظها - على الإجمال- يكثر بالوفرة في شعره، ولا يستطيع أحد أن يوظفها توظيفا جيدا إلا من وهب الله سبحانه وتعالى استعدادا كافيا وإمكانية تتمثل في أن يتعرف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء المتباعدة، وأوتي قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيد لايكاد ينتهي، وإلى ربط محكم تنشأ عنه علاقات توضح أوثق الصلة بينها وتجلعها أقرب للشعور فهما وإدراكا، فقد كان لإقبال براعة نادرة ومهارة فائقة في استخدام هذه الاستعارة التصريحية، وكان يعتمد عليها في تخيل صور جديدة تظهر روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي على تناسي هذا التشبيه والنقل إلى صورة خيالية أوضح جمالا وأوقع شعورا، كما نرى ذلك في الأمثلة الرائعة التالية.

وہ چنگاری خس و خاشاک سے کسطرح دب جائے جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا[1]

كيف تنطفئ تلك الشرارة بالحشائش فهي التي خلقها الله لكي تحرقها (تحرق بها غابات العصي) [2]

تقوم هذه الصورة على تشبيه الشاعر شعره بالشرارة ولم يذكر الشعر وصرح به على سبيل الاستعارة التصريحية التي أكثر دلالة وأنسب بيانا، واستكمل بها صورة تقوى بترابط العناصر وتوثق الجزئيات بطريقة متقنة، وقد صور أن شعره مثل الشرارة التي لا تخمدها الأعشاب، ولا يطفئها الركام الهائل من العقاقير الذابلة ولا النباتات اليابسة، وإنما خلقها الله سبحانه وتعالى من نوره الذي لا يخبو أواره، ومن عشقه الذي لا يزداد إلا حبا ولوعة ولا يرتاح إلا بعد لذة ومتعة، وهذه الشرارة تقدر على أن تحرق غابات كبيرة للعصي، وهي التي تحرق كل ما يعترض سبيلها ويقف في طريقها. ولم يقصد إقبال أن يرسم لنا هذا الصورة الحسية، بل كان يريد بهذه الصورة أفكارا عميقة وفلسفة دقيقة حيث يرى أن النظريات الفاسدة والأفكار الملحدة والآراء الزائفة هي مثل هذه الأعشاب والعقاقير اليابسة، وهي لا تستطيع أن تطفئ هذه الشرارة وتخمد هذه الشعلة المتوقدة التي تشتعل وتضطرم من حرارة القرآن الكريم والحديث الشريف النبوي، فلن يغلب الباطل الحق، ولن ينتصر الظلام على النور ولن يفوز الجور على العدل.

ومما يزيد هذه الصورة جمالا وحسنا استخدامه لعبارة غابات العصي للنظريات الغربية الضالة و"خس وخاشاك " للأفكار اليابسة والآراء الباطلة الملحدة، وهذا أنسب دليل وأوقع إيحاء لعمق هذا المعنى، وذلك

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٩٠

أن الأعشاب والعقاقير اليابسة لا تغني ولا تثمر، ثم يعمد من خلال ذلك إلى هداية المسلمين وإرشادهم بأن الغرب لا يحمل في طياته أفكاراً ذات أهمية وآراء لها قيمة ومنزلة، بل إن المجتمع الغربي يخلو من القيم الخلقية والمثل العليا، ولا يعرف مذهباً يضمن لهم البقاء على أسس قوية، كما لا يؤمن بدين يهديهم إلى العدل والإنصاف[1] كما نرى في بيت آخر.

تجھ سے گریباں میرا مطلع صبح نشور تجھ سے میرے سینے میں آتش اللہ ہو[2]

أصبح حبيبي مطلع صبح (يوم) النشور وفي صدري نار " هو الله"[3]

نرى في هذا البيت كيف شبه الشاعر شعره بنفخ إسرافيل الذي ينفخ يوم القيامة، ويحي القلوب الميتة ويخرج الموتى من القبور، وهكذا أن شعرى يحدث القيامة في روعي ويشعل صدرى ويلهب قلبي، ثم يشبه شعره مرة آخرى بالنار الإلهية التي تشتعل التهابا وتوقد اضطرابا لأنه قد أشعلها الله سبحانه وتعالى بألوهيته ووحدانيته، وهذه النار لا تزال تحرق ما دامت الحياة تتنفس معي، ولا تزال تخرج من هذا الصدر ومن هذا القلب لتحي النفوس الميتة وتحارب الشر والضلال[4].

وقد تجلى لنا خلال هذه الاستعارة أنه استطاع أن يخلق لنا صورة لا تنشأ عن تناسي هذا التشبه العادي، بل أخذ شعره يعمل ما يعمله إسرافيل حيث يحدث القيام لكل قلب ميت ونفس راقدة، وكذلك جعل شعره كالنار التي تشتعل لتهدي الآخرين، وتشتعل لتنور الدنيا.

مقام پرورش آہ ونالہ ہے یہ چمن نہ سیر گل کے ل ہے، نہ آشیاں کے لیے [5]

هذا البستان، إنما هو مقام لتربية النواح والآه وليس للتنزه لا الوردة، ولا العش[6]

قدم الشاعر هنا صورة استعارية إذ شبه البستان بالدنيا على سبيل الاستعارة التصريحية وجعل الطائر فيه الإنسان الذي يعيش في هذا البستان، وكأنه يريد أن يعلمنا حقيقة هذه الدنيا الفانية ويجعلنا ننصب أمام عيوننا الهدف الأساسي والغاية المنشودة والغرض الأعلى الذي خلقنا الله سبحانه وتعالى لأجله . ويذكرنا المسؤولية الملقاة على كاهلنا، والواجب الذي يجب أن نؤديه تجاه الله سبحانه وتعالى ثم الأمة الإسلامية.[7]

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:٦٤

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٦٦

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٣٧

٤- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:٢٤٧

٥- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٥٢

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٠٧

٧- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:١٣٣

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان مثل هذا الطير الذى لا يستقبل الصبح إلا مغردا بحمده والثناء عليه، ويلهج لسانه بعظمته ويصدح بواحدانيته، وهكذا خلقه ليبتهل إليه ويتضرع منيبا إليه مما يدل على أعظم صلة بينه وبين خالقه، ولا يغفل عنه تضرعا وابتهالا.

لا يعيش هذا الطائر فى هذا البستان ليجمع ماله وينسى هدفه من هذه الدنيا الفانية، كأنه يعيش فيه حياة أبدية وعيشة سرمدية، ويقضى معظم وقته ليبنى بيته العظيم ومنزله المتطاول، وهو لا ينظر إلى الهدف الذى خلق لأجله، ولا يرنو إلى الواجب الذى لا يعيش دونه ولا يستغنى عنه، ولكنه فجأة يزيغ عن هذا الطريق ويضل هذا الهدف الأعلى، ويخطأ هذا الطريق المنير، ويسعى لأجل هذه الدنيا التى لا تغني أحدا ولا تثمنه من جوع، ويحاول لأجل هذا المال الذى لا يصاحب أحدا ولا يخفف عنه ألما ولا يدوايه مرضا، ويتعب لأجل هذا البيت الذى لا يعيش فيه إلا لمدة ثم يخدعه ويخرجه منه، ويدعو الآخرين، وهو يغادر هذه الدنيا وليس لديه مال ولا بيت ولا منزله فى الدنيا.

وقد أوحى لنا الشاعر هذه الصورة باستخدام الكلمات الملائمة التى أوردها ليرسم لنا أدق هذه المعاني وألطف هذه الإيحاءات كما نرى على سبيل المثال أن كلمة " خارو خش " العش والعيش " لتفاهة هذه الدنيا وعدم ثباتها وقلة شأنها، وكذلك توحي لنا أجمل الإحساس بهذه الأحوال المادية التى لا تحالف الإنسان إلا لفترة مخصوصة ثم تخدعه، ثم استخدم كلمة "آشيانه" للبيت والمنزل ولا حياة للإنسان فى هذه المعمورة إلا لبضعة أيام، ولكنه يقضي طوال حياته لبناء هذا البيت الجميل الزاهي، وينسى دونه الهدف الأسمى الذى خلق لأجله، والبيت الخالد الذى ينتظره فى الجنة، ولكنه ظل يحاول لبنائه وإنشائه حتى يفارق هذه الدنيا بغير هدف وبلا غرض.

وقد تبين لنا خلال هذه الصورة أن كل كلمة من كلمات هذه الصورة تحمل فى طياته إحساسا أقوى وشعورا أبلغ وتأثيرا ألطف كما رأينا أن كلمة " آه وناله " الابتهال والتضرع " تعطى أعظم الإحساس الذى دعا إليه القرآن الكريم "وتبتل إليه تبتيلا" ونرى ذلك التأثير فى هذا البيت،أيضا.

جس سے لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[1]

إنه بمثابة الندى الذي يقر به من كبد الودة الحمراء وإنَه طوفان تفزع منه قلوب الأنهار[2]

أخذ هذا البيت من قصيدة إقبال المشهورة التى نظمها فى "المجاهد المؤمن"، حيث شبه هذا المجاهد المؤمن بصفات إسلامية، فشبه المؤمن مرة بالندى والطل ومرة أخرى بالطوفان والإعصار على سبيل الاستعارة التصريحية، وخلق لنا صورا يربط فيها الجزئيات المقترنة بها كما نرى أنه جعل هذا المجاهد

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١١

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٢٣

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان مثل هذا الطير الذى لا يستقبل الصبح إلا مغردا بحمده والثناء عليه، ويلهج لسانه بعظمته ويصدح بواحدانيته، وهكذا خلقه ليبتهل إليه ويتضرع منيبا إليه مما يدل على أعظم صلة بينه وبين خالقه، ولا يغفل عنه تضرعا وابتهالا.

لا يعيش هذا الطائر فى هذا البستان ليجمع ماله وينسى هدفه من هذه الدنيا الفانية، كأنه يعيش فيه حياة أبدية وعيشة سرمدية، ويقضى معظم وقته ليبنى بيته العظيم ومنزله المتطاول، وهو لا ينظر إلى الهدف الذى خلق لأجله، ولا يرنو إلى الواجب الذى لا يعيش دونه ولا يستغنى عنه، ولكنه فجأة يزيغ عن هذا الطريق ويضل هذا الهدف الأعلى، ويخطأ هذا الطريق المنير، ويسعى لأجل هذه الدنيا التى لا تغني أحدا ولا تثمنه من جوع، ويحاول لأجل هذا المال الذى لا يصاحب أحدا ولا يخفف عنه ألما ولا يدوايه مرضا، ويتعب لأجل هذا البيت الذى لا يعيش فيه إلا لمدة ثم يخدعه ويخرجه منه، ويدعو الآخرين، وهو يغادر هذه الدنيا وليس لديه مال ولا بيت ولا منزله فى الدنيا.

وقد أوحى لنا الشاعر هذه الصورة باستخدام الكلمات الملائمة التى أوردها ليرسم لنا أدق هذه المعاني وألطف هذه الإيحاءات كما نرى على سبيل المثال أن كلمة " خارو خش " العش والعيش " لتفاهة هذه الدنيا وعدم ثباتها وقلة شأنها، وكذلك توحي لنا أجمل الإحساس بهذه الأحوال المادية التى لا تحالف الإنسان إلا لفترة مخصوصة ثم تخدعه، ثم إستخدم كلمة "آشيانه" للبيت والمنزل ولا حياة للإنسان فى هذه المعمورة إلا لبضعة أيام، ولكنه يقضي طوال حياته لبناء هذا البيت الجميل الزاهي، وينسى دونه الهدف الأسمى الذى خلق لأجله، والبيت الخالد الذى ينتظره فى الجنة، ولكنه ظل يحاول لبنائه وإنشائه حتى يفارق هذه الدنيا بغير هدف وبلا غرض.

وقد تبين لنا خلال هذه الصورة أن كل كلمة من كلمات هذه الصورة تحمل فى طياته إحساسا أقوى وشعورا أبلغ وتأثيرا ألطف كما رأينا أن كلمة " آه وناله " الابتهال والتضرع " تعطى أعظم الإحساس الذى دعا إليه القرآن الكريم "وتبتل إليه تبتيلا" ونرى ذلك التأثير فى هذا البيت أيضا.

جس سے لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[1]

إنه بثابة الندى الذي يفر به من كبد الودة الحمراء وإنه طوفان تفزع منه قلوب الأنهار[2]

أخذ هذا البيت من قصيدة إقبال المشهورة التى نظمها فى "المجاهد المؤمن"، حيث شبه هذا المجاهد المؤمن بصفات إسلامية، فشبه المؤمن مرة بالندى والطل ومرة أخرى بالطوفان والإعصار على سبيل الاستعارة التصريحية، وخلق لنا صورا يربط فيها الجزئيات المقترنة بها كما نرى أنه جعل هذا المجاهد

١- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١١

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٢٣

المؤمن بالطل والندى، وأتى لهذه المناسبة الوردة الحمراء التى جسدها فى صورة الإنسان وأضفى عليها لازما من لوازمه وهو الكبد، ويقصد أن الوردة الحمراء هي ذلك الإنسان المحتاج الذى تحترق كبده، ولا ترتاح إلا بالندى والطل، وكأن هذا المؤمن هو الذى يشفى غليل هذه الوردة كما أنه يساعد الفقراء والمحتاجين. (1)

ثم نراه فى عجز البيت حيث يجعل المجاهد طوفانا وإعصارا، كناية عن قوته وجبروته وغطرسته، وكان ذا بأس شديد حيث جسد البحر فى صورة الإنسان وأبقى عليه لازما من لوازمه وهو القلب، ثم أكمل الصورة بهذا الربط حيث جعل الطوفان والإعصار الذى يهز قلوب هذه البحار العميقة والأنهار المقعرة.

فيظهر جمال هذه الصورة في أنه أثبت لنا صفات المؤمن المجاهد برسم هاتين الصورتين إحداهما تدل على سماحته وكرمه ولينه والأخرى تنم عن قوته وجبروته وغطرسته، وعاد إلينا بالعناصر اللازمة التى ترسم لنا مشاهد ومناظر تطفو بكاملها تلقاء عيوننا، وتنقل إلينا أجمل الأحاسيس وأدق الانفعالات، وكل هذا لم يتأت ولم يحصل إلا بالقدرة الفنية التى حالفته بالابتكار النادر والإبداع المنفرد مما جعله من كبار الشعراء الذين أحرزوا قصب السبق فى فن الشعر ودنيا الأدب كما نرى ذلك الابتكار فى البيت التالي أيضا :

عریاں ہیں تیرے چمن کی حوریں چاک گل و لالہ کو رفوکر(2)

إن حوريات بستانك عاريات أخط خرق الزهر، والورود الحمراء(3)

يحمل هذا البيت صورة استعارة خلقها الشاعر برؤيته الفنية البارعة إذ شبه الورود والأزاهير بالحوريات اللآتى يلبسن ملابس جميلة فى ألوان مختلفة على سبيل الاستعارة التصريحية، وكان يريد من خلال هذه الصورة توجيه الحكام والرؤساء الذين انصرفوا عن مسؤلياتهم وناموا عنها كل النوم، وتمادوا فى اللذات وأغرموا بمحبة المال والجاه ولا يهمهم أمر الرعية.

ولكنه صور لنا هذه الفكرة النادرة والخاطرة الخطيرة بضرب هذا المثال الذى خلقه بجودة قريحته حيث رسم لنا هذه الأزهار والورود بمختلف الألوان وبدائع الأشكال وشبهها بالحوريات اللآتى لبسن ملابس جميلة، ثم التفتن إلى البستان الذى كان يتخيله كأنه هذه الدنيا، وقد استخدم كلمة مناسبة له كي يعطى إيحاء رائعا وهي " رفوكرنا " ويقصد بذلك أن الملابس التى لبستها هؤلاء الحوريات قد

١- شرح ضرب كليم (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص: ٦٠

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣١٣

اخترقت وبليت، وذهبت عنها روعتها، وكان من الحكام من يكون مثل هذا البستاني الذى يراعى حديقته ويراعي نضارتها وخضرتها، من شأنهم أن يهتموا بهذا البلد الجميل وأن يرمموا ملابسه البالية ويرقعوا لباسه. (1)

ومما يحمد لإقبال أنه أدخل فلسفته العميقة وفكره الدقيق فى هذه الصورة الحسية التى تعطى أبلغ الإحساس وأسمى العواطف تجاه هذه المسؤولية وتجاه هذا الواجب، وكأنه يريد أن يوقظ هؤلاء الحكام الغافلين والرؤساء المترفين، ورسم لهم هذه الورود والأزهار فى صورة الحسناوات ليميلوا إليهن كل الميل وأن يجدوا فى محبتهن كل الحب والود، وهو يمدح أولئك الملوك والحكام الذين يتصف حكمهم بالعدل والإنصاف كما نرى فى هذا البيت.

قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک جن کے دروازوں پر رہتا تھا جبین گستر فلک (2)

إن لمعة تلك الشموس صارت الآن فى ظلمة القبر وهم الذين كان على أبوابهم (فى السابق) جبين الفلك. (3)

يضم هذا البيت صورة استعارية تدل على عظمة الملوك العظماء ورفعتهم مما يجعلنا نفتخر بهم كل الافتخار ونعتز بهم كل الاعتزاز، ولعل الشاعر رسم لنا هذه الرفعة والعظمة في لوحة فنية نحس ونشعر بذلك عن كثب وقرب حينما شبه هؤلاء الملوك والعظماء بصورة الشموس على سبيل الاستعارة التصريحية، وكانت هذه الشموس قد لمعت وأنارت فى أماكن مختلفة وأزمان متباينة، وكان حكمهم يتسم بالعدل والإنصاف، وقد كانوا يمتازون بالجود والكرم، كما أن هذه الشموس قد أرسلت أشعتها في كل مكان وزمان، وقد وصفهم الشاعر وصفا جميلا حيث جعل هؤلاء الملوك والعظماء الذين كانوا ساطعين مثل هذه الشموس حتى في قبورهم ومراقدهم، وكأن هذا النور أصلا لتلك الخيرات والإنجازات التى أنجزها هؤلاء الملوك والرؤساء فى عهودهم التى حكموها، وكان التاريخ لايزال يذكر تلك الإنجازات والمآثر التى قدموها للإنسانية بمداد الفخر والعز حتى كأن السماء ظهرت في صورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وتخر الجباه على أبوابهم مما يدل على عظمتهم ورفعة مكانتهم. (4)

وقد ظهر لنا أن الشاعر وفق ليربط بين التناقض فى صورة أجمل ورؤية أحسن حيث صور لنا ظلمة القبر التى حوت الشموس الساطعة، وهذا النور الذى يخرج من ظلمة هذه القبور بتلك المآثر والمآرب التى قام بها هؤلاء فى عهودهم، وهذه المآثر والمآرب لا يمكن لظلمة القبر أن تغطيها بالظلام الحالك، وهذا يدل على عظمتهم ورفعتهم، ثم استكمل الصورة بخيال أكثر ابتكارا وفكرة أعظم ندرة إذ

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:١٦١

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٥٨

٤- شرح بانگ درا (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٢٥٨

لا قيمة للسماء بدون الشمس، لأنها ترفعها وتجعلها أكثر رفعة ونورا، ولما دخلت الشمس القبر، ظهرت السماء في صورة الإنسان لتخر أمام هذه الشمس، فتمكن الشاعر من إظهار هذه الصورة بربط المتناقضات في صورة أجمل ورؤية أدق.

إن أهم ما يتسم به شعره في مجال الجودة والفن براعته النادرة وقدرته الفائقة في رسم أعظم المعاني وأنبل العواطف في صور مبتكرة تكون أكثر إيحاءا وألطف إدراكا وأخطر إحساسا لأن المعاني لها غايات عميقة ودلالات قوية كما نرى ذلك في الصورة الآتية.

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی رہ گئے صوفی وملا کے غلام اے ساقی [1]

كان قد بقي القليل في زجاجة غزلي أيها الساقي، بقي الآن عبيد الصوفي والشيخ [2]

لقد سجل إقبال حالة العلماء والشيوخ المعاصرين الذين تركوا مجال التحقيق والبحث واعتمدوا اعتمادا كليا على ما قام به سابقوهم من الآئمة الكبار والشيوخ العظام، وصاروا عبادا لهم فيما بحثوا وحققوا وقدموا وسجلوا، ولكنه لم يتعرض لهذا المعنى إلا في إبداع رائع رسمه في لوحة فنية، فتمثلت هذه الصورة في الغابة التي قد امتلت بالأسود، وكانت هذه الأسود تعيش في هذه الغابة الكثيرة الأجمة الوفيرة الأشواك، وكانت تشق طريقها في هذه الغابة المترامية الأطراف بقلع الأشواك وتقليم الأغصان وقطع النباتات الزائدة، و بذلك مهدت طرقا سالكة قد اتخذها من جاء بعدهم من أتباعهم وغير أنهم لم يتخذوا لأنفسهم طرقا أرحب وأكثر اتساعا.

فتجلى لنا جمال هذه الصورة أنه شبه هذه الأسود بالآئمة الكبار والشيوخ العظام على سبيل الاستعارة التصريحية كما اختار للبحث والتحقيق الغابة الكبيرة التي تعد أكثر دلالة وأنسب إيحاءا لهذا المعنى السامي، ثم استكمل هذه الصورة باصطياد كلمة عبيد التي أعطت المعنى روحا داخلية ورؤية كاملة وهي أن هؤلاء الأتباع لم يقلدوا هؤلاء الآئمة والشيوخ إلا تقليدا أعمى، ولم يتعمقوا ولم يتوسعوا في هذا المجال العلمي الدقيق، بل سلكوا مسالكهم صما بكما وعميا، كما نرى مثل هذه المعاني في صورة أخرى. [3]

اندھیری شب ہے، جدا اپنے قافلے سے ہے تو ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل [4]

إن الليل مظلم، وأنت مفارق قافلتك فنواح شعلتي، لك كالقنديل [1]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٠

٣- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٢٦

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٧

ومما لا شك فيه أن شعر إقبال يحمل هداية وإرشادا للناس، ويعتبر أفضل تعبير عن القيم الإسلامية وعبارة عن روح الدين، وهداية لمن يريد التقوى والفوز، وقد صور لنا الشاعر هذا المعنى فى صورة توحي إيحاءا جميلا وتفيد رؤية أجمل وأحسن، كما نرى ذلك على سبيل المثال في تشبيهه حيث شبه شعره بالشعلة المشتعلة ولهيبها بالنواح، وهي توقد وتضاء كالقنديل، ولا تقدر ولا تعرف قيمتها إلا فى الليل المظلم الحالك، وتزاد أهيمة هذا القنديل لتلك القافلة التى قد أضلت الطريق وأخطأته في هذه الليلة المظلمة، وهذه القافلة تريد أن تلحق بالهدف والغاية المنشودة، فشعرى هذا يعمل عمل القنديل ويبدد الظلمات الداجية ويكشف لها الطريق السالك فى هذا الظلام العميق. (2)

فرسم لنا إقبال هذه الصورة الرائعة ويرشد من خلالها الأمة الإسلامية تجاه الخير والحق حيث صور لنا هذه الدنيا كالليلة الحالكة قد سادها الظلام وعمها الدجى، وكان المسلمون قد أضلوا الطريق المستقيم بها وأخطأوا وكانوا يتيهون تيها لا مخرج له، ويحومون حوما بدون دليل ومخرج فى الصحراء المقفرة. وفى هذه الحالة القاسية يظهر شعره كالقنديل الذى يبدد الظلمات ويمهد لهم الطريق السالك لكي يصلوا إلى غايتهم آمنين هادئين، ويتكرر هذا الفكر في بيت آخر في صورة أخرى.

صفت برق چمکتا ہے مرا فکر بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمت شب میں راہی (3)

إن فكرى السامع . يلمع، مثل البرق كى لا يضل المسافر الطريق فى ظلمة الليل (4)

وهنا رأينا أنه يشبه شعره مرة أخرى بالبرق الذى يلمع فى الليل المظلم، وكأن المسافر الذى قد ضل الطريق وزاغ عن الغاية يسترشد به فى هذا الليل، وكان يضرب لنا هذه الصورة لتحمل إلينا هذه الأفكار الفلسفية، ويرى ظلام الدنيا كأنه هذه النظريات الفاسدة والأفكار الضالة، وكان الناس قد تورطوا فيها وزاغوا عن الهدف الأسمى، وكادت هذه النظريات تغلب العالم كله، وتغطيه بجميع جوانبه، فإذا شعره يظهر كالبرق وينير الطريق لمن يتوخى الهداية، ويتحرى الرشاد، ويضئ السبيل لمن يرجو الوصول إلى الغاية والبلوغ إلى الحق المنشود(5).

وقد ظهر لنا خلال هذه الصور الاستعارية أن الشاعر سخر قريحته لتوظيف التوجيهات الإسلامية وإيفال النظريات الفلسفية التى تترجم عن الحضارة العربية الإسلامية الخالصة، وكان حظ هذه

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣١٦

٢- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:١٧٣

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦١

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٢٤

٥- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٢٠٤

الاستعارة لأنها رسمت أعظم هذه المشاعر الدينية والعواطف الإسلامية التي يريد من خلالها هداية الأمة وإرشادها وتوجيهها نحو الخير والفلاح كما اتضحت لنا في هذه الصور المطروحة.

الاستعارة المكنية:

الاستعارة أداة تعبيرية ووسيلة إيحائية ينقل فيها الشاعر العواطف الجياشة، والأخيلة النادرة، والمشاعر الوجدانية، والانفعالات الحادة، لتحقيق اللذة الأدبية والمتعة العقلية معتمدا على الأسلوب الفني الراقي، كما أنها عامل رئيسي فى الحفز والحث، وذلك لأنها تربط بين أشياء متباينة وتخلق فيها علاقة تثير الانفعالات وتهز المشاعر وتشحذ العواطف.

وقد استحكمت ملكة الذوق لدى إقبال حيث كان يملك أن يدفع عن نفسه التكرار الممل بفصاحته الرائعة وبلاغته البديعية، ومن ثم نرى أنه يتضمن ويتنوع فى صوره هذه الروافد الفنية والأدوات البلاغية ليحدث منها رؤية، تنشئ له أسبابا إلى الخواطر القلبية، وتفتح عليه الخواطر أبوابا من النظر، ويهديه النظر إلى الاستنباط والاستخراج كما نرى فى الأبيات التالية.

وہ خاک کہ پروائے نشیمن نہیں رکھتی چنتی نہیں پہنائے چمن سے خس وخاشاک

اس خاک کو اللہ نے بخشے ہیں وہ آنسو کرتی ہے چمک جن کی ستاروں کو عرق ناک[1]

ذلك التراب الذى يستغنى عن العش فلا ينتخب الحشائش من البستان الكبير

ذلك التراب، الذى هو منحة الله، والدموع التى تجعل لمعتها النجوم فى العرق[2]

تألفت هذه الصورة من التكوين الاستعارى الذى أورد فيها الشاعر فلسفته الرائعة، حيث شبه فيها التراب بالطائر ويعني به نفسه – على سبيل الاستعارة المكنية- لأنه لم يذكر الطائر، بل ذكر له شيئاً لازما من لوازمه، وهو جناحه،، وكلمة "نشيمن" أيضا من مدلولات عش الطائر، ثم استكمل هذه الصورة بالجزئيات التى ربط بينها ربطا قويا فجعل هذا الطائر ذكيا وحاذقا، لا يقع إلا فى الحديقة اليانعة، التى تمتلئ بالأشجار والأثمار، ولا ينزل ليقطف التعاشيب ويجتنى الحشائش، بل ينظر إلى الورود الخالدة والأزاهير الأبدية.

وقد رمز إلى هذه الدنيا بهذه الحديقة اليانعة وأراد من هذه التعاشيب والحشائش لذات الدنيا ومسراتها التى توشك على الانتهاء وتقترب إلى الفناء، وكان هذا الطائر ذكيا وعاقلا، يصون نفسه من الوقوع والتورط من نعيم الدنيا الفانية ولذاتها الذاهبة، ولم يلق بنفسه إلى التهلكة والتمادي فى سفاسف أمورها. [3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٢٠

٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:١٨٨

فالخطاب مباشرة إلى الإنسان العاقل السليم الذى يجب عليه أن يخلد إلى الجنة، ولا يوقع نفسه فى مسرات هذه الدنيا ومباهجها الفاتنة ليحيد عن غايته التى خلق لأجلها ويرجع عن غرضه الذي يصبو إليه، بل يرنو دائما إلى الجنة الخالدة التى تنتظره فى الآخرة موفورة بالنعيم الذي لا يفنى والعطاء الذي لا يتوقف.

تجلت براعة الشاعر ومهارته الفائقة في استطاعته أن يخلق لنا هذه المعاني السامية والمدلولات العالية التى ضمنها فى هذه الصورة الحسية الموحية، وقد أحكم بناءها وأحسن تآزرها فى أجزائها حيث استخدم للطائر الحديقة اليانعة، ما يدل دلالة واضحة على الدنيا وما فيها من لذات ومسرات، ثم اختار كلمة الحشائش والتعاشيب (خس وخاشاك) للذات المادية والمسرات الفانية وهي تزول مع زوال الانسان، ولن تبقى معه ولن تستمر.

وفى البيت الثاني من هذه الأبيات، اعتمد مرة أخرى على هذا التكوين الاستعارى الموقوف على الاستعارة المكنية، حيث شخص التراب إنسانا يبتهل إلى الله ابتهالا كثيرا لأنه يرى نفسه عاجزا عن أداء شكره، وقاصراً في تقديره ويحس إحساسا عميقا بأنه لا يقدر على أداء شكره على هذه الآلاء والنعم التى هو يتمتع بها في كل لحظة، ويبكى أمام الله سبحانه وتعالى لفشله لأنه قد فشل في أداء ما عليه من المسؤولية العظيمة، فيولد هذا الإحساس شعورا بالتقصير وعاطفة بالفشل وانفعالا بالخوف واستسلاما لعدم قدرته، فإذا الدموع تتدفق من خديه والعبرات تتحدر إلى صدره ابتهالا وبكاء، وحياء وندامة.

وفى عجز البيت يجعل هذه النجوم اللامعة إنسانا على سبيل الاستعارة المكنية، وأبقى عليها صفة من صفات الإنسان وهي الإحساس بالندامة والخجل، ويستكمل هذه الصورة بربط هذا المنظر الجميل إذ أن الدموع التى تنزل على خديه، وتتساقط عبرة عبرة، وكل عبرة تلمع كنجمة فى السماء. ونحن لا نستطيع أن نحصي هذه النجوم كما لا يمكننا أن نجمع هذه العبرات، ولكن هذه العبرات والدموع تحمل لمعة يتضاءل أمامها نور النجوم ولمعانها، إحساسا بالفشل وشعورا بالتقصير لعدم وفاء حقه سبحانه وتعالى، على الرغم من أنه أنعم علينا جميعا نعيما طائلا لاحد له، وآلاء سابقة لا حصر لها. (1)

وقد استطاع بقوة خياله وبراعته فى خلق التصوير الفنى المتقن إحساسا عميقا وتأثيرا ما يحملنا على أن نحاسب أنفسنا ونرى سهواتنا ونرجع إليه بهذا الابتهلال والتضرع ونتجنب المعاصى والآثام، والأبيات التالية أيضا تتناول صورة أشد وقعا للقلب وألطف إحساسا للنفس.

١- مطالب كلام اقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ٦٥٢

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے رونا مرا وضو ہو نالہ میری فریاد ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو[1]

حينما يأتي الندى تتوضأ به الزهور وإن بكائي يكون لي وضوءا، والنواح يكون دعائي
وفي هذا الصمت يرتفع نواحي عاليا ويكون صوتي كالجرس لقافلة النجوم [2]

تضم هذه الأبيات التوجيهات الإسلامية والنزعات الروحانية التي كان يبدعها في صورة استعارية آخاذة يهز من خلالها مشاعر الإنسان وانفعالاته الوجدانية، ويحاول محاولة جادة ليوقظه من الغفلة والتقاعس، وقد تعود الإنسان على الصحو متأخرا حتى يرتفع النهار، وهو لا يتسحر ليتوجه إلى الله لينال رضاءه، ويطلب منه المغفرة ويتعمق في عظمته ورفعته برؤية تلك المناظر الطبيعة الساحرة والمشاهد الفطرية الفاتنة في هذا الوقت المبكر.

رسم لنا الشاعر في هذه الأبيات لوحة فنية تعكس لنا مناظر الطبيعة ومشاهدها الجذابة حيث شبه الطل والندى في صورة الإنسان - على سبيل الاستعارة المكنية- وهو يتوجه إلى الأزهار والورود البديعة الأشكال والفاتحة الألوان في الحدائق المثمرة اليانعة، وكان لا يتوجه إليها إلا ليوضأها بمائه، ثم يستكمل هذه الصورة بأنه مثل هذا الطل، وعند ما يستيقظ في السحر، يتوجه إلى خالقه وبارئه، ويبتهل إليه ويتضرع، فإذا الدموع تتحدر على خديه، وإذا العبرات تسيل على وجهه، وإذا النداء للعفو والصفح يرتفع إلى السماء، وعندما يصل هذا النداء إلى السماء في هذا الوقت الذي ساد العالم كله السكوت وعمه الهدوء حيث لا حركة تظهر فيه ولا ضوضاء تسمع، فيصبح هذا النداء كأنه رنين لانصراف هذه النجوم اللامعة ورجوعها، فبدأت تغيب وتختفي. [3]

وقد لوحظ في هذه القطعة الشعرية أنه يدعو المؤمن الحقيقي القوي إلى التسحر والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى، وإظهار الضعف والتحسر أمامه، ويطلب منه الرحمة لنفسه والمغفرة لذنوبه وآثامه، والأجر والثواب لأعماله الخيرية والتوفيق والسداد في كل ما يقوم به، وغير أننا نعرف أن هذا الوقت من أحب الأوقات عند الله سبحانه وتعالى. وإن أهم ما يستوقفنا في هذه الصورة المبتكرة بأنه جعل بكاء الطل والندى وضوءا للأزهار والورود، وهذه القطرات تلمع وتستنير في ضوء الشمس كأنها اللآلئ المشرقة، كما يجعل الدموع والعبرات التي تتحدر وتتنزل من عيونه بكاء وابتهالا أمام ذاته سبحانه تعالى وضوء له ولروحه وتشرق ومضاته في شعره ويخرج النداء من قلبه الصالح ويرتقي حتى يصل إلى الآفاق في

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٥
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٦٥
٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٦٨

حريم ذات الله سبحانه وتعالى، ويكون منبهاً لعودة هذه النجوم ورنينا لانصرافها. وهذا هو المؤمن القوى الذى يتسحر لينيب إليه ويتسحر ليرضيه، ويتسحر لينال رحمته ويتسحر ليطلب منه التوفيق والسداد لجميع الخطوات التى يخطوها طوال هذا اليوم، كما نرى فى هذا البيت يدعو الإنسان إلى النجاح والنجاة ويخوفه من الفشل والرسوب لأنه يؤدى إلى فناء ذاته ونهاية وجوده والقضاء عليه قضاء إذ لا حياة بعدها غير العذاب المستمر. (1)

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ دریا سے اٹھی، لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی (2)

تبكى عين الدوامة (الماء الذى يمشى فى الدوران) فى مأتم ذلك الموج الذى تنشأ فى النهر ولم يرتطم بالساحل(3)

ومما يستحسن له فى هذا البيت أنه يزواج بين العاطفة الصادقة الإيمانية وبين الخيال الأفقي الصالح، ويرافق بين التأثير الروحاني واللذة الشعرية ويراوح بين الصورة الحسية البصرية وبين المعاني الداخلية والمدلولات الفلسفية، حيث شبه الكومة (دوران الماء فى البحر) بالإنسان وأضفى عليه لازما من لوازمه وهو العين التى ننظر بها ونبصر، وكانت هذه الكومة تبكى فى مأتم على موت هذا الموج الذى يتولد في البحر وينشأ فيه، ويظل يعيش فيه بدون غاية وبلا هدف حتى وافته المنية.

لا يقصد الشاعر بهذه الصورة الاستعارة المبتكرة إلا أن يجمع بين الحلاوة الشعرية والهداية الإنسانية، وكان يود أن يشرح للإنسان قيمته ويفتح عليه غايته وهدفه، وكان يتمنى له أن يرتفع وأن يسمو وألا يصيبه الفشل، وينتابه الرسوب، ويعتريه الإخفاق، وذلك لأن الرسوب والفشل لا يفضيان إلا إلى الانتهاء والفناء، ويجب على الإنسان ـ المؤمن ـ ألا يكون في مثل هذا الموج فى بحر الدنيا، الذى لا يصل إلى الساحل، ولا يدركه بل يموت دونه، بلا هدف قد حققه ولا غاية قد أدركها، ولم يتمكن من إنجاز الغرض الذي لأجله قد خلق.

على أن كل إنسان يحمل في ذاته الاضطراب للتقدم، والإمكانية لمقابلة الطوفان والأعاصير مثل هذا الموج، وقوة شك الطريق إلى الغاية القصوى والهدف الأسمى، ولكنه إذا تجاهل نفسه ولم يستعن بإمكانياته ولم يقدر مكانته ولم يعرف مستواه، فكأنما الدنيا تسحوذ عليه وتستأثر بعقله وقلبه، فإنما تديره من حيث شاءت وأرادت، وتقوده متى تشاء وكما تشاء مثل هذا البحر الذى يدير هذا الموج ويحركه ولكنه لا يسمح له الخروج من الساحل ولا الوصول إلى الخارج. ويسير في هذا المطاف إذ يأتيه الأجل ويخونه القدر ويستقبله القبر ويعقبه العذاب. (4)

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٦١

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٧

٤- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٣٢٣

لم يكن إقبال شاعرا فحسب، بل كان فيلسوفا كبيرا وعالما عظيماً، ولذلك كان شعره ملئ بالفكر العميق، والملاحظات الدقيقة، حيث جمع فيه الثقافة الواسعة والتوجيهات الإسلامية الخالصة، فغدى شعره فلسفة روحانية ونصائح علمية وعقلية، ولكنه صاغها في أسلوب تمتزج فيه هذه الفلسفة بالجمال الأدبي، وهذه العاطفة الروحانية التي لا يطغى فيها العقل حتى يخرج شعره عن دائرة الفكر السليم، والعقل الثاقب، بل كان ينفذ من هذه النظرات الدقيقة والملاحظات العميقة والاستدراكات المتأنية إلى صميم القلب والانفتاح الروحاني، والتعبير عن الوحي الطليق، مما جعله من كبار الدعاة الذين سخروا قريحتهم الفنية لهداية الأمة الإسلامية وفلاحها كما نرى في هذه الأبيات :

اے گلستان اندلس ! وہ دن یاد ہیں تجھ کو — تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

اے موج دجلہ ! تو بھی پہنچاتی ہے ہم کو — اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خوان ہمارا [1]

يا بستان الأندلس هل تتذكر ذلك اليوم — الذي كان فيه عشنا على أغصانك

وياموج "نهر" دجلة، إنك تعرفنا — فمياهك لم تزل تحكى قصتنا[2]

والواقع أن إقبال كان يتمتع بحس لغوى صاف رقيق، وكان يتحاشى التعقيد والخشونة ساعيا وراء سلامة المعاني ومراعاة الجمهور ولا سيما عندما يريد الخطاب لعامة الناس والشعب، وهو هنا يولى الاهتمام بالمعاني الموحية التي تتمثل في صور استعارية قريبة المنال، سهلة الإدراك، وبما أنها تتضمن فلسفة عميقة وتوجيهات إسلامية عالية كما يتجلى ذلك حينما يخاطب الأندلس ويصورها بستانا جميلا على سبيل الاستعارة المكنية حيث أضفى عليه لازما من لوازمه وهو التخاطب والتفكير في الذكريات المنصرمة، وجعل الأندلس بستانا يانعا، واستكمل صوره بربط تلك العناصر والجزئيات التي تمت بصلة وثيقة بهذا البستان إذ صور الأعشاش والتي يقصدها ما أوجد فيها المسلمون من القلعة الحمراء ومسجد قرطبة ومدينة غرناطة وإلى غير ذلك، ثم يخاطب هذا البستان ويقول للأندلس، تذكري ذلك اليوم لما فتحناك وأقمنا فيك خير إقامة، وحكمناك حكما يقوم على العدل والإنصاف، وقد امتد هذا الحكم حوالي ثمانية قرون يمثل أعلى صفات العدل والإنصاف والخير والفلاح، مما بدد فيها متاهات الجهل والظلمات، وأذكت قناديل العلم والمعرفة، وأشعلت شموع الحضارة الجديدة والثقافة العلمية، فقصدتك ياأيتها الأندلس، علماء أوربا وأدباءهم للدراسة وأخذوا عنك العلوم والمعارف والفنون والكنوز ولازالت أوربا ولن تزال، تذكر ذلك العهد الذهبي والعصر الزاهي. [3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٦٤

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشریح : مولانا غلام رسول مہر، ص:٢٦٢-٢٦٣

ويخاطب الشاعر في البيت الثاني مرة أخرى عن طريق الاستعارة المكنية موج دجلة ويتبادل معه الأحاسيس والمشاعر ويؤكد عليه بأنها تعرفنا أيضا، إذ كيف نحن سخرناك وطوعناك، ومازال يتحرك ليحكي للأجيال القادمة قصتنا الرائعة ومكانتها الخالدة.

وقد رأينا خلال هذه الأبيات كيف أنه يبث التوجيهات الإسلامية معتمدا على الاستعارة المكنية ومتبادلا الأحاديث مع البستان وموج " دجلة "، وهذه الميزة لم تكن جديدة على الشعراء الأردبين القدماء، وعرفها الشعراء منذ القدم، بل اهتموا له اهتماما كبيرا إذ كانوا يستنطقون الجبال وقوى الطبيعة والجمادات والأزاهير والورود والحيوانات، ولكن إقبال يمتاز عليهم بأنه تعرض في هذا الأمر لإيقاظ الأمة الإسلامية وتحريضهم على ما أداه القدماء وعجز عنه الحاضرون، وكان يدعوهم حثيثا على الصحوة الإسلامية واسترجاع المجد الغابر والعرض الداثر، لأنه لم ينشد الشعر لإرضاء الخواطر أو إظهار إمكانياته الفنية، أو إبراز صلاحيتهم ليعتز بها ويفتخر عليها، إنما كان هدفه من شعره هو هداية الأمة وتربيتها تربية إسلامية خالصة.[1]

وليس معنى ذلك كله أن إقبال قد انفصل انفصالا تاما عن روح الشعر وفنه، وبقصر شعره فقط على نقد وإبراز الحضارة الغربية وفداحتها وما يصاحبها من عيوب ومثالب، بل كان يأخذ بحظوظ مختلفة من الثقافة المترامية الأطراف والحضارة الواسعة الإطلاع حيث لا يبارى فى ثقافته الشعرية وحضارته الفنية، لأنه أعد نفسه سيكون شاعرا مرفوعا وداعية كبيرا، فكان لا بد له أن يتناول من جميع أغراض الشعر وفنونه قسطا كبيرا مما يجعله يلائم بين شعره الوجداني العقلى وبين الروح والثقافة الإسلامية والحضارة الدينية في كافة الأغراض وجميع الفنون الشعرية، ونرى في هذا الصدد أن الطبيعة الفاتنة وجمالها الساحر من أهم الموضوعات التى استنفدت شعره، وكأنما أوقف نفسه للإشادة بعظمة الله سبحانه تعالى وصناعته العظمي فى صور تتميز روعة بجزئياتها وترتفع باصطفاء الكلمات الملائمة بينها فى الجرس، فتصبح صورة تلذ الآذان ونروق الأذهان، وتحقق لذه لا تعاد لها لذة كما نرى في هذه الأبيات :

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن وادیوں میں ہیں تیری کالی گھٹائیں خیمہ زن

چوٹیاں تری ثریا سے سر گرم سخن تو زمین پر اور پہنائے فلک تیرا وطن

چشمۂ دامن تیرا آئینہ سیال ہے دامن موج ہوا جس کیلئے رومال ہے[2]

إن عمرك قدم قدم التاريخ حول قمتك تكثر السحب السوداء الممطرة

إنك شامخ وكأن قمتك تخاطب الثريا إنك على الأرض وسعة الفلك وطنك

١- شرح بانگ درا (لفت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٧٦

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٣

إن الأنهار المتدفقة منك تشبه المرأة اللامعة وأمواج تلك الأنهار تشبه نموج المنديل فى الهواء[1]

إن أعظم ما حملنى إعجابا وتأثيرا هنا هو خياله الرائع الذى اعتاد عليه حيث يعبر الأشياء عن المخيلة الدقيقة ويسوق أفكاره فى إطار من الرؤية والمشاهدة إذ تتمثل هذه المناظر والمشاهد تلقاء عيوننا، ولا شك أنه أكثر قدرة وأعظم خبرة ممن يجمعون الخيال المتألف إلى الإيماء التصويرى كما تجلت قدرته الفنية على المزج بين الوظيفة الخيالية وظهورها على اللوحة الفنية عن الاستعانة بالاستعارة المكنية التى يصف من خلالها هذا الجبل وينقل إليه أعظم مشاعره وأعلى انفعالاته ويصور لنا مناظر ومشاهد تثير فى النفوس المراحل التى مر بها هذا الجبل، ويحدد لنا مكانته العالية وتاريخه العريق، ويذكر أنه ظل قائما ولا يزال قائما منذ قرون طويلة، وقد شهد جميع هذه القرون المنصرمة التى لم تكن تمر إلا كلحظة واحدة ظهرت واختفت أو كلمحة أتت وانتهت، وهذه كناية عن قدمه.

ثم يستمر فى الشعر اللاحق من هذا البيت بأن السحب قد أقامت خيامها السوداء فى وديان هذا الجبل العظيم، وكانت قممه العالية ترتفع إلى السماء حتى شبهها بصورة الإنسان ولم يذكر المشبه به، وأبقى عليه صفة من صفاته وهي التكلم والتحدث على سبيل الاستعارة المكنية، ثم أجرى هذه الاستعارة مرة أخرى للثريا وللنجوم اللامعة التى طلعت من السماء، وكانت هذه القمم تتبادل الأحاديث والأفكار مع هذه الثريا، وهذه أيضا كناية عن علوه وارتفاعه.[2]

وفى البيت التالي قد رسم لنا صورة أزهي خيالا من السابق وألطف منه جمالا حيث صور لنا الينبوع الذى يتدفق من هذا الجبل ويتحدر إلى الوديان، فكأن ماؤه الأبيض الصافى ينحط من قمم هذا الجبل إلى أسفل الوديان، يتخيله الشاعر كالحسناء التى تزينت بحلى جميلة وملابس منقوشة، وهو يعكس لنا مناظر الأزهار الصافية المتفتحة والنبات الخضراء الفاتنة حين تدفقه وانسيابه.

ويبهجنا الشاعر باستعارة مكنية أخرى، وكانت ألطف روعة وأجمل فكرا وأدق غاية لما فيها من صورة رائعة قد رسمها الشاعر من خلال وصفه له، إذ شبه هبوب الهواء بصورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وفى يده قطعة من الكسوة للنظافة، وهذا الإنسان في صورة هبوب الهواء ينظف الينبوع الجاري في صورة الحسناء ويزيل عنها الغبار والتراب، ويعكس لنا ماء هذا الينبوع الأزاهير صافية والنباتات الخضراء نقية.[3]

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤١

٢- شرح بانگ درا (الغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:١٦-١٧

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمة وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:١٣-١٤

تلك هي أجمل وأعظم ما ذهب إليه إقبال من محاكاة التخيل المبتكر واستنطاق الجمادات والإصفاء عليها روحا، وإحساسا يعطينا أبلغ التأثير وألطف الإيقاع حتى يأسر بذلك قلوبنا ويملك ألبابنا كما نرى أيضا فى الأبيات التالية.

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابر کوہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

بھی صحرا، بھی گلزار ہے مسکن میرا شہر ویرانہ مرا، بحر میرا، بن میرا

کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو سبزہ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو[1]

إنني مرتفع أساوى الفلك وأنا سحاب الجبل، وذيلي ينثر الزهور

تراني أسكن الصحراء، وأحيانا فى الحديقة وأحيانا في المدينة، وأحيانا في أرض غير معمورة
وأحيانا فى البحر، وأحيانا فى الغابة

حينما أريد النوم في أي واد أرقد ويكون بساطي حشائش الجبل التى تشبه الثوب الناعم[2]

وكان الخيال المبتكر من أهم الروافد الفنية التى اعتمد عليها الشاعر فى تكوين أفكاره ورصد ملاحظاته وتسجيل أحلامه وملاحمه فى صور تتمثل فى الجزئيات وتفاصيلها متآزرة ومترابطة، وكان يقبل على عناصر الطبيعة ويبعث فى الجماد روحا جديدة وينقل إلى عناصر الطبيعة مشاعر وأحاسيس لكى يتخاطب معها ويتبادل الحديث ويحكي من خلالها ما يدور في خاطره، ويجيش في خلده، ويطلق عنانه لا للإتيان بألفاظ يحشدها فى تراكيب جميلة أو يصوغها صياغة تتولد عنها ذبذبات خلابة ونبرات رائعة، إنما ينقل إلينا الأحاسيس والمشاعر ويرسم أمامنا صورا حسية تنطق ورسومات موحية تتحاور معنا، ويثبت لنا من خلالها عظمة الله وبديع صنعه كما رأينا فى هذه الأبيات السابقة حيث استنطق السحب على سبيل الاستعارة المكنية ويعبر لنا عن أدق استدراكاته وأسبر عواطفه.

يرسم لنا الشاعر أن السحب بلغت مبلغا عظيما من الارتفاع والسمو حيث بدأت تقبل السماء وتمسه، وتتكلم هذه السحب بأنها صارت سحب هذا الجبل العظيم وغشيته دائما، وكانت هذه السحب تفتخر وتعتز بأنها تنثر الأزهار الجميلة بالألوان البديعية والورود المختلفة الأشكال، عندما تمطر السماء على أشراف هذا الجبل وقمه، وهذه السحب تسير سيرا متواصلا، ولا يتوقف عطاؤها فى مكان دون غيره، بل إنها تتحرك وتتواصل فى السير حيث لا تبرح فى مكان ولا تلبث فى أرض.[3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٦

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:٢٥-٢٦

يصف لنا الشاعر سير هذه السحب وتمشيها بالاستمرار والتواصل لأنها لا تقصر آلاؤها فقط على الجبال أو الصحراء، بل إنها تحيط بجميع ما فى هذا الكون، وذلك أن السحب تصل أحيانا إلى الصحراء وتجود عليها بكرمها، كما أنها تنتهي إلى حديقة فتغنيها بفضل هواطلها الكريمة، وأنها تطوف وتنتقل من مدينة إلى مدينة ومن بلد إلى بلد آخر لتحي أرضها بالزرع والإنتاج، وتتحرك حتى تفيض بالخير على الغابات، وهذه هي فلسفة الحياة.

ويمتد به هذا الخيال حيث يرسم لنا صورا أخرى تتمثل في مناسبة هذه السحب فى سيرها وحركتها، فإذا هذه السحب لما أرادت النوم، أو الرقود فى مكان خاص، فإنها تفضل قمم الجبال وذلك أنها خصبة بالنباتات الخضراء النضراء، وتجعل هذه النباتات الخضراء فراشا لنفسها، وأخذت تستريح فى أشراف هذا الجبل ووديانه الخضراء اليانعة. (1)

ومما يستجد له فى هذا الجانب أنه صور مظاهر هذا الكون بدقة وإمعان، وكيف أثبت لنا صنيع الخالق البارئ، ومدى مهارته في صنعه وخلقه، ولكنه يدعو من وراء ذلك المؤمن القوي ويطلب منه أن يكون مثل هذه السحب الجارية المتحركة التى لا يتوقف عطاؤها، ولا تضن بكرمها وجودها، وقد كان مسكنها على قمم الجبال وأشرافها ويعتبر تلك الجنة التى نحن نعيش فيها إلى الخلد والأبدية، ولا يربط نفسه بهذه الدنيا التى ستنتهي وشيكة، ويفنى فيها الإنسان فى زمن قليل أو كثير، هكذا يدعو المؤمن إلى عظمته وعزته التى خلق لأجله كما توجد هناك صورة أخرى تتمثل فى عظمته الخالدة وعزته الدائمة.

کس نے بھردی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب (2)

ومن ملأ جيوب سنابل القمح بالآلاء ومن علم الفصول (الخمسة)، عادة التبدل؟ (3)

يصف لنا إقبال فى هذا البيت حياة قروية تتمثل فى موسم الزرع وحصاده، ويدعو من وراء ذلك إلى فلسفة إسلامية خالدة وهي أن الأرض كلها لله سبحانه وتعالى، وأن الإقطاعي الذى يرى نفسه مالكا ويدعى بأنه سبب هذا الزرع ونموه ونضرته لأنه أجهد فى ذلك إجهادا كبيرا، وتعب فى هذا السبيل تعبا أعياه وأضناه، ولكن فى الحقيقة ليست الأرض إلا لله سبحانه وتعالى، وليس هذا الكون كله إلا له، وهو الخالق الحقيقى وهو المالك الأبدى ثم بدأ يضرب لهذا الموقف أمثلة يعمد بها إلى تأكيد هذا الموقف الإسلامي العظيم، وهو هنا يفند بعض الاتجاهات الضالة التى ظهرت فى الغرب من حين إلى آخر.

لا مجال للشك ولا محل له بأن الله سبحانه وتعالى هو الذى يسر للإنسان هذه البيئة المناسبة وهذا الجو الملائم لظهور هذه الحبوب اليانعة وجعل هذه البذور المغروسة تنبت وتنمو حتى تتخذ هذه

١- مطالب كلام أقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٥

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٦

الأشكال وهذه الصور الجميلة، ولكنه عبر عن هذا المعنى اللطيف فى صورة تزيد المعنى حسنا وتكسوه لباسا جميلا حيث يشبه هذه السنبلة الناضرة فى صورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية بإضفاء صفة من صفاته عليها وهي ارتداء اللباس وعليه جيوب كثيرة وتمتلئ بالأموال الطائلة وهو معتز بهذا المال ومتباه به. (1)

وأول ما يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الصورة هي صورة عادية لا تحمل ابتكارا ولا تتضمن جدية، ولكن الباحث يود أن يشير إلى الفلسفة التى يعمد إليها بالإشادة بها وإبرازها هنا وهي أن الله هو خالق الكون ومالكه، وهو الذى جعل هذه الأرض صالحة للنمو وقابلة للذرع، وأن الإنسان لا يملك قدرة على ذلك ولا يستولي عليه، ويريد أن يصلح إدعاء هؤلاء الإقطاعيين الذين يزعمون بأنهم ملاك الأرض، ولا ينشأ هذا الزرع إلا بفضلهم وجهدهم، وفي الحقيقة لا يملكون شيئا ما ولا يقدرون على ذلك.

أما الصورة التى رسمها لنا الشاعر وهي أن الإنسان قد لبس لباسا جديدا وعليه جيوب كثيرة ممتلئة بالأموال الكثيرة مثل هذه السنبلة التى امتلأت فروعها بالحبوب الكثيرة، كما نرى هذه الأفكار الفريدة فى صورة أخرى.

اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا وہ عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک (2)

تلك شمعة العشق، يطفئها نفخة الأجل ليس فيها من السعادة فى الانتظار والحرقة (3)

لقد شبه الشاعر فى هذا البيت العشق بالشمع ثم شبه الأجل بالإنسان الذى ينفخ على سبيل الاستعارة المكنية، وجعل هذا الموت فى صورة الإنسان الذى ينفخ على هذا الشمع من العشق، فيطفئه وينتهى بذلك هذا العشق الذى لم يجد فيه لذة فى الانتظار، فلم يحظ بلوعة ولا حرقة فى الاضطراب والقلق، وكذلك لم يحترق هذا الشمع بالعشق ليتحمل المشاق ويتحشم تباريح المحبة والغرام.

وهذه الصورة لم تخل أيضا كالصور الأخرى من الفلسفة الأنيقة التى يعمد إليها الشاعر حيث جعل الإنسان الذى قد خلقه الله سبحانه وتعالى لأجل عبادته والتحنث له امتثالا بأوامره وطاعة لرضائه، وهو يفنى نفسه دون ذلك لإعلائه وإعلاء عظمته وكبريائه، ولكن الفترة التى منحت له وأتيحت لم تكن كافية ولا متوفرة حتى يتمكن من خلالها الوصول إلى ذلك العشق الحقيقي الدائم، لأنه لا يتأتى

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ص:٣١٨

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٣٩

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٧٨

ولا يحصل إلا أن يمر الإنسان بمراحل عديدة ولا يصل إليه إلا أن يتحمل ويتجشم أنواعا من مظاهر اللوعة والحرقة، وهذا يقتضي منه أن يعمر عمرا طويلا يقضيه فى هذا الغرام والود. (1)

لقد رأينا أنه قدم فلسفة عميقة فى صورة أوضحت لنا كنه هذا الموضوع ومغزاه، وصور هذا الشمع وهو يريد أن يحترق فى هذه المحبة ويضحي بنفسه ويفني ذاته ليحى عشقه، ويموت دونه ويعيش حبا فى العشق والود، ولكن الموت يحول دونه، ويعوقه عن الوصول إلى الهدف الأسمى والغرض الأعلى.

وتوجد هناك صور أخرى تألفت من التكوين الاستعاري ما يترك على النفس إحساسا لطيفا وعاطفة نفاذة، كما نرى في هذه الأبيات:

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے کچھ مکدر ساجبین ماہ کا آئینہ ہے

چاندنی پھیکی ہے اس نظارہ خاموش میں صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں (2)

إن سحاب السماء يلبس خرقة قديمة وإن مرآة جبهة القمر غير نظيفة

إن ضوء القمر ضعيف في هذا المشهد الصامت وإن الصبح الصادق ينام فى حضن الليل (3)

تضم هذه الأبيات صورة سحرية للفطرة حيث جعل السماء ترتدى الملابس السوداء البالية العريقة، وقد قصد بها السحب السوداء التى غطت السماء كلها، فى شكل قطع، ولذلك استخدم كلمة الملابس القديمة المقطعة، ثم صور لنا الهلال الذى يظهر من خلال هذه القطع السوداء للسحابه، وعندما يظهر من خلالها، فيرى من بعيد أن جبينه قد صار مكدرا وملطخا بالسواد، وكذلك صار ضوؤه مضمحلا ومتقلصا.

ويتوسع الشاعر فى البيت اللاحق حيث يستكمل هذه الصورة التى قد أورد فيها أن القمر لا يظهر جليا ولا يبدو واضحا تماما بفضل هذه السحب السوداء التى غشيت السماء كلها، وقد كان القمر يظهر ويغيب وراء هذه السحب المقطعة. (4)

بينما أن الصبح الصادق قد جعله طفلا على سبيل الاستعارة المكنية وجعل الليل فى صورة الإنسان الذى يحتضن طفلا، وقد وصف لنا حالة هذا القمر المضطرب الذى كاد أن يتعب ويعيا باستمرار هذا الاختفاء والإظهار خلال هذه السحب السوداء التى تراكمت على السماء وغطتها كاملة،

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:١٨

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:٦٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٥٧

٤- شرح بانگ درا (لغت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٥٦

وتقلص ضوؤه واضمحل لأنه لا يستطيع أن يظهر جليا ويبرز ناصعا، بل صار مكدر الجبين وشاحب الوجه، لما يبدو من خلال هذه القطع، ومن هذا بدأ ينتظر بكل شدة وقلق لطلوع الصبح، حت ينفلت من هذه المشكلة، ويتخلص من هذا الاضطراب، لكن الصبح ببعيد.

يتبين مما سبق أن إقبال اهتم بتشكيل الصور الفنية وبنائها اهتماماً كبيراً؛ وذلك لتجسيد مشاعرها، وأحاسيسها، والتعبير عن أفكارها، ونظراتها الفاحصة للكون والإنسان والحياة، وقد استعان في رسم صورها الفنية بأداتين هما :التشخيص والتجسيد، إذ شخص الطبيعة، ومنحها بعض صفات الإنسان، وجعلها ناطقة متحركة، وراح يحاورها، ويبث إليها شكواها، ويسقط عليها مشاعرها، كما تجلي ذلك في الصور السابقة.

❁❁❁❁❁❁❁

المبحث الثالث:

الخيال والعاطفة في شعر إقبال

لايبلغ الأدب مبلغ الروعة الخالدة، ولا يرتقي إلى منتهى التأثير الفني، وغاية التفاعل مع الشعور الداخلي والخواطر الجياشة؛ إلا إذا تحلى بالعاطفة الصادقة والخيال المبتكر الطريف، وذلك لأن العاطفة هي روح الشعر ومصدر الإعجاب به، وهي الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، ونجوى الوجدان الذي يهز به قلب كل انسان في كل زمان ومكان.

وقد كان إقبال يمتاز بذكاء حاد ونادر، وكما أنه كان شاعرا فطرياً مطبوعا ينزع منزع المصور الحاذق البارع الذى اجتمعت له ملكة التمثيل وقوة البيان، وسلامة الذوق، ورهافة الحس، توفرت له أفانين التصوير والتلوين، فلم ينشد الشعر لإرضاء الخواطر أوتلبية للقريحة الفنية، ولا تكسبا للجاه والمال والشهرة، بل نصب نفسه واعظا حكيما، وأخذ على عاتقه إصلاح الأمة وتربية المجتمع، فعمد إلى النصح والإرشاد في خيال رائع حصيف حيث نظم شعره بطابع فكري يغذيه العقل المتزن والخيال الفسيح العالي، وساعدته في ذلك كله ثقافته الواسعة وإطلاعه الكثير العميق، وخلفيته الدينية الراسخة، وملاحظاته الدقيقة واستدراكاته القيمة، فخرج شعره حاملا القوة الإيمانية والفلسفة الروحانية، حيث يعبر عن العاطفة المتدفقة التي يمثلها الخيال كصور طافية تحوم أمام عيوننا، وتدخل كوامن الشعور وخلجات النفس، فيبقي تأثيره حيا مع طوال العمر ويتجدد في كل مرة حين تقبل عليه النفس قراءة واستحضارا.(1)

وكانت العاطفة من إحدى الأدوات الشعرية التي يريد بها اقبال أن يقرب الحقائق إلى الأفهام والعقول، وإلى الإدرك والشعور، بصياغة جميلة وأسلوب فني متقن، فيغوص وراء المعاني العميقة والأفكار الدقيقة بفضل ثقافته الواسعة واطلاعه الكثير، ويحسن استخلاص النتائج المثمرة من المقدمات بطرق علمية.

فينحلى شعره بالعاطفة الإنسانية الخالدة التي تتمثل في الطموح والحب والإيمان وسمو النفس وبعد النظر وعميق التجربة، والحرص على سيادة الإسلام، لأنه يصدر عن نفس وراءها قلب صادق، وينساق عن عقل وراءه نور وإيمان، ويندفع عن فلسفة وراءها روح إسلامية، فبث هذه المشاعر الروحانية والعواطف الخالصة في شعره محافظا على الروعة الفنية، والجودة الشعرية والقوة البيانية حيث لم يدع للعقل مجالا يطغى على فن الشعر فيضعف مستواه وتذهب روعته، كما لم تضلله الأخيلة البعيدة عن مدار

١- أبو الحسن علي الحسيني الندوي ، روائع اقبال، ص: ٣٩-٤٠

الإدراك والشعور، وعن تأملات الفطرة وملاحظاته، فيصير الشعر عاجزا عن تحقيق المتعة الفنية وأداء الوظيفة الأساسية والرسالة الخالدة والهدف الأسمى.

كما أنه غذى شعره بالعاطفة الصادقة التي تتمثل في الخيال النادر الرائع الذى يضبط الشعور ويسيطر على المخيلة، فيردها إلى حدود الجمال الفني المحكم، وإطار الجودة، وحيز الصور الناطقة الموحية حيث لا قيمة للعاطفة بدون خيال ولا يرتاح هذا الخيال إلا إلى هذه العاطفة الإنسانية الخالدة المتمثلة في الصور، ويتحلى هذا المزيج المتآزر في شعره، وفي رسالته أعظم مما تجلى في شعر معاصريه، وهذه هي أهم العناصر والعوامل التي تجعل شعره حيا في القلوب، باقيا فيها، مسايرا لكل عصر ومصر، وذلك لأنه يحمل رسالة إلهية، وفكرا سليما، وروحا دينية، في صور فنية موحيه يأسر بها النفوس، ويملك بها الألباب، وكما كان يتغلل منها إلى أعماق القلوب وأدق المشاعر، فنرى على النحو التالي بعضها :

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے　　چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[1]

أشعل مصباح الأمنيات في قلب الوردة الحمراء　　واجعل ذرات البستان ضحية البحث[2]

نشعر أن العاطفة صادقة وخالصة يحرك بها الشاعر النفوس الإنسانية وهي تتطلع إلى الله سبحانه تعالى، وتعود إلى الإيمان والتوحيد، وتسترجع لهذه الأمة المجد والشرف والجاه والحظوة، وكما يتوجه في عجز البيت إلى استكمال موقفه وإتمام هدفه الأساسي حيث يطلب بوصفه كداعية إسلامي كبير ويريد من المؤمن أن يكون ذا جهد متواصل وكفاح مستمر، وأن يقبل على العلم والبحث والتحقيق كل الإقبال، وألا يتخلف عن ميدان العلم والدراسة والتحقيق ليساهم مساهمات علمية بارزة تجاه رقي هذه الأمة الإسلامية ونهضتها ورفعتها وسموها.[3]

ولو تمعنا في البيت السابق نجد أنه لم يتعرض لهذه المعاني الكريمة والأفكار النبيلة مباشرة بالأسلوب الخطابي الصادع، بل قدمها في صورة جميلة خلقها من قوة خياله وتصويره الفني الرائع حيث رمز للمؤمن بالوردة الحمراء، واختار الحديقة للدنيا، وصور الإيمان بالمصباح الذى يخرج الإنسان من الظلمات إلى النور، ومن الضلال إلى الرشد، ومن الجور إلى العدل، وهكذا كان ماهرا وحاذقا في استخدام الأدوات الشعرية والراوفد البلاغية حيث كان يجرى العاطفة والخيال يتوازن في إطار خدمة رسالته العظمى ويوظفهما فيما يريد.[4]

١- علامہ محمد اقبال، كليات اقبال، ص:١٢٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص، ٢٤٨

٣- غلام صابر، اقبال شاعر فردا، ص:٢٠

٤- المصدر نفسه ، ص:٢٠

كما نرى الخيال المتألق والفكر اللطيف في هذا البيت المشهور الذى لقي قبولا رائعا وقد تعاطاه الناس بالإشادة والثناء عليه، لأنه يتضمن خيالا فريدا وفلسفة عميقة في صورة ينسجها من عواطف تربطها بآواصر الطبيعة الموحية ووشائج الفطرة المتجلية إذ أن زهرة "نرگس" تبكى بكاء حارا منذ آلالف السنين على عدم تقديرها وقلة منزلتها فى الحديقة، وذلك لا يوجد أحد من يعرف قدرها ومكانتها ويكشف رموزها وأسرارها الكامنة، وكأنه يقصد بذلك الشخصية العظمي التى تقود الأمة وتعيد إليها عزها ومجدها، وتجاهد في سبيلها لتخرجها من الحضيض إلى بقعة النور :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا[1]

إن وردة نرجس تبكى على عدم بصرها آلاف السنين والمبصر فى البستان يتولد بصعوبة بالغة [2]

فقد كان يقصد الأذهان بالتأثير العاطفي والجمال الفنى المحكم، ويوجه العقل الإنساني، حيث يملى عليه التوجيهات الإسلامية، ويذكي فى نفوس الناس عاطفة الإيمان وجذوة الإسلام وقنديل الحضارة الإسلامية الخالدة وشعور العودة إلى الله سبحانه تعالى، فأتى بهذه العواطف النبيلة فى خيال طريف، حيث يستقى مادة شعره من الفطرة والطبيعة، فيشبه نفسه بالبلبل ويعبر عما يختلج فى نفسه من المشاعر والخواطر والأحاسيس والمشاعر.

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل نوا را تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی

تڑپ صحن چمن میں، آشیاں میں، شاخساروں میں جدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیر سیمابی [3]

لقد بقي أثر النوم في البراعم، فيا أيها البلبل فصح في صوت جهورى، حينما نجد قليلا من لذة النعيم

تقلب في صحن البستان، وفي الأعشاش، وعلى الأغصان لأن طبيعة الحركة لا تفارق الزئبق أبدا[4]

وكما يخلق بخياله البديع المبتكر صورا مثيرة تتجلى فيها قدرته على المزج بين الوظيفة التي يرغب فيها للتصوير الفني الأدبي، وبين الغايات الإسلامية والمفاهيم الإيمانية التي حقق فيها جدارته ومهارته على تغطية كلا الجانبين معا، وهما المتعة العقلية واللذة الذهنية والإيحاءات الإيمانية والخواطر الإسلامية التي تحرك مشاعر الإنسان وانفعالاته تجاه المسؤولية العظمى التي خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان لأجلها.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٤٨

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٤٨

ويذكر لنا في هذه الأبيات صفات الأتراك الحسنة، من حيث تمسكهم بالدين الإسلامي الذي اعتصموا به اعتصاما قويا كالعروة الوثقى، وكانوا خير القائمين عليه وأنجزوا إنجازات باهرة وأحرزوا قصب السبق في جميع الميادين وكافة الحقول، ولم يكونوا متزودين بتلك الأسلحة والأوات الحربية المستحدثة التي تسلح بها اليونانيون والرومان الذين زحفوا عليهم كالنسور، لكنهم أخفقوا في هذه الحرب، وفشلت جهودهم، وغرقت سفنهم التي كانت تسير في ظلمات البحر وتقعراته، بينما نجحت تلك الوجوه التي كانت نواصيها متلطخة بالتراب والطين من كثرة السجود لخالقهم ومالكهم وبارئهم، ولم يقاتلوا ولم يجاهدوا إلا لأجل إعلاء كلمته الخالدة ونشر دعوته السماوية الربانية،[1] وتلك هي العواطف النبيلة المحترمة النقية التي يبثها هذا الشاعر – الداعية الكبير– في النفوس والقلوب حيث لا ينضب معينها ولا يخبو أوارها، وأخذ يشحذ مشاعرنا ويشجع همنا على أن نجدد تلك الإنجازات الباهرة والمآثر الخالدة، وأن نسترجع ذلك الشرف المفقود والمجد الغابر، وأن نستعيد للأمة ذلك التشخص الكامل والهوية المستقلة، وأن نرد إلى هذه الأمة تلك السيادة والرئاسة التي كنا نخطي بهما ونعتز بهما في العالم الإنساني اعتزازا وافتخارا، وكم كانت هذه السيادة والقيادة متميزة في المعمورة لما فيها من عدل وإنصاف ومساواة وأخوة، واحترام للإنسانية وكرامة للحضارة الإنسانية العظمي.[2]

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال وپر نکلے ستارے شام کے خون شفق میں ڈوب کر نکلے

ہوئے مدفون دریا زیر دریا تیرنے والے طمانچے موج کے کھاتے تھے، جو بن کے گہر نکلے

غبار رہگذر ہیں، کیمیا پر ناز تھا جن کو جبین خاک پر رکھتے تھے جو، اکسیر گہر نکلے[3]

رحل الذين وثبوا كالعقاب، بلاجناح ولاريش، وطلعت النجوم بعد أن غرقت في دماء الشفق

السباح صار مدفوناً (غارقاً) تحت النهر وهو الذي كان يصطدم بالأمواج، ويصبح لؤلؤا

(العلاسفه) الذين كانت تفتخر بهم الكيمياء، صاروا غبار الطريق والذين كانوا يصنعون حبيهم على الأرض، أصبحوا يجدون الإكسير[4]

وكانت الطبيعة الفاتنة الساحرة قد استرعت اهتمام اقبال، واستهوته، واستولت على فؤاده، وعمت شعره حيث فتن بجميع مظاهرها ومعالمها ومشاهدها، وتوفر على التمتع بكل جمال فيها، فوصفها وصفا بارعا، وتغنى بها غناءا متفرداً، وأبقى لنا لوحات فنية يرسم من خلالها جبل همالايا في صور سحرية يؤلفها من الخيال المبتكر، وملاحظاته الدقيقة العميقة فنراه كيف وصف هبوب الرياح

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزداني، ص:٤٥٠

٢- غلام صابر، إقبال شاعر فردا، ص:٢٩

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٢

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٥٢

الجارية على قمم الجبال فى سرعتها الهائلة بالحصان السريع، وقد ركبته السحابة التى تقوده وتضربه بالسوط، وكلما تزيد ضربات السوط، يزداد الحصان سرعة وجريان، ثم مضى يتخيله ساحة خصيبة خضراء، وقد صنعتها يد القدرة الإلهية، وما أحسن صنعتها وما أحكم نسقها، ويستمر فى وصفها فيحكم بأن السحابة التى تطير فوق رباها كالفيل الهائج مطربة حائمة منطلقة بدون قيد وانقياد. (1)

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے تازیانہ دے دیا برق سر کہسار نے

اے ہمالہ ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر (2)

إن الهواء يهب لديك كما ترغب قممك فكأن عند قممك سوط يشبه البرق وهو يسوق الهواء

يا همالايا أنت ملعب خلقتك يد القدرة للإنسان

إن السحب السوداء حينما تمر بقممك تتمايل فى طرب إن السحب السوداء تشبه فى صورتها الفيل الطليق (3)

ونلاحظ فى هذه الأبيات أنه كيف أطلق خياله العميق ونظرته الدقيقة لرصد عناصر هذه الصورة المبتكرة المغرية، ولم يعتمد على تلك الكلمات التى تقوم بربط عناصرها فقط، بل إنما تتعدى إلى أن يخلق منها صورا حسية طافية ينقلها ويرسمها بكل دقة وعناية، مستجلية جميع جوانبها وعناصرها، متآزرة متآلفة، حتى نشعر بجمال الموقف وجلاله ورهبته.

وكان إقبال من أطبع الشعراء الشرقيين الذين برعوا براعة نادرة فى وصف الجمال الطبيعى بجانب الطابع الفكرى الذى قد ساد شعره واستولى على قريحته، وشغل به أكبر الأجزاء من دواوينه المطبوعة، وقد أوتي ذكاءا حادا، وإحساسا مرهفا، وقريحة جادة، إذ لا يقتصر شعره على ظاهر هذه المناظر واللوحات المستمدة من الطبيعة الساحرة، ولا يركن إليها كل الركون ليصفها وصفا سطحيا، إنما يعتمد على الخيال الذى يسرح به في مسارح مختلفة، فيستجيب للأدوات الفنية والروافد البلاغية لتشخيص الجمادات وبث الحياة فيها حركة وتموجا واستنطاق مظاهر هذه الطبيعة ومباهجها لتبادل الانفعالات والانطباعات حتى يجعل وصفه وصفا يتسم بالشمول وخياله يمتد إلى الأفق وتأملا يغوص فى الأعماق ويريد أن يستخرج أدق المعاني وأبلغ التأثيرات من هذه المناظر الطبيعة إلى تحليل الخواطر الداخلية التى تؤكد علينا بإثبات قدرة الله الصانعة وسيطرته الكاملة وإبداعه الشامل، كما نرى على سبيل المثال في أبياته التالية.

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:١٦-١٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤١-٤٢

جنبش موج نسیم صبح گہواہ بنی جھومتی ہے نشہ ہستی میں ہر گل کی کلی
یوں زباں برگ سے گویا ہے اس کی خامشی دست تعجیبں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی بھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا کنج خلوت خانہ قدرت ہے کاشانہ مرا[1]

ما أطيب نسيم الصباح التي تهب من جهتك وبراعم الزهور تتمايل في نشوة
إن صمت الزهر.(في قسم الهمالايا) ينطق بلسان أوراق الزهور يقول، نحن لم نرقط، أي بستاني يقطف الزهور
يقول الهمالايا: ان صمتي يحكي قصتي إنني أسكن في ركن في هذه الأرض[2]

كان إقبال ينظم الشعر عن طبع رقيق، وقريحة فياضة، وحس صادق وذوق سليم، وكان الخيال من أهم الأدوات والوسائل التي تعرض لها في رسم الصور البديعة، ويتفنن فيها وينوع حتى لا يكاد يفلت من مراقبته شيء، ولا تغفل عنه رؤية يقصد عرضها، فأوصافه نقل للواقع في أحلام لا يشوبها ضعف ولا تطغى عليه ركاكة لتضلله، أويخرج بها عن دائرة المألوف، بل كان أكثر إمكانية من محكم السبك وأعظم قدرة في رسم اللوحات الفنية الكاملة الأجزاء، الحافلة بالملامح، فإذا الصور تخرج بديعة زاهية في إيجازها، واتساع إيحائها، كما يسوق أرقى المعاني وأجمل المدلولات في هذه الأبيات لما "يسأل عن تحت الثرى"

مہر روشن چھپ گیا اٹھی نقاب رؤے شام شانہ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کس کے غم میں ہے محفل قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسمان جادو لب گفتار پر ساحر شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر[3]

اختفت الشمس المشرقة وجاء المساء وعم ظلام المساء على الكون
إن هذا الاستعداد للظلام، لابد بسبب حزن أحدهم ومحفل القدرة يحزن سبب غروب الشمس
إن السماء تسحر شفاه المتكلم وساحر الليل ينتظر إلى عيون المستيقظين[4]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٢
٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٠
٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٦

كما يقول في قصيدة أخرى:

صف بستہ تھے عرب کے جوانان تیغ بند — تھی منتظر حنا کی عروس زمین شام
اک نوجوان صورت سیماب مضطرب — آکر ہوا امیر عساکر سے ہم کلام
اے بو عبیدہ ! رخصت پیکار دے مجھ — لبریز ہو گیا مرے صبر و سکون کا جام
بے تاب ہو رہا ہوں فراق رسول میں — اک دم کی زندگی بھی محبت میں ہے حرام
جاتا ہوں میں حضور رسالت پناہ میں — لے جاؤں گا خوشی سے اگر ہو کوئی پیام
یہ ذوق وشوق دیکھ کے پرنم ہوئی وہ آنکھ — جس کی نگاہ تھی صفت تیغ بے نیام
بولا امیر فوج کہ "وہ نوجواں ہے تو — پیروں پہ تیرے عشق کا واجب ہے احترام
پوری کرے خدائے محمد تیری مراد — کتنا بلند تیری محبت کا ہے مقام
پہنچے جو بارگاہ رسول امیں میں تو — کرنا یہ عرض میری طرف سے پس از اسلام
ہم پر کرم کیا ہے خدائے غیور نے — پورے ہوئے جو وعدے کیے تھے حضور نے [1]

كان شباب العرب المسلحون بالسيوف يسوون الصفوف — وكانت عروس الشام تنتظر الحناء (دماء المجاهدين
شاب مضطرب متحمس — جاء، وبدأ يتحدث مع أمير الجيش
يا أبا عبيدة (ابن الجراح) ائذن لي بالحرب — فإن كأس صبري وسكوني (اطمئنان) صار مفعما
أنا أقلق في فراق الرسول صلى الله عليه وسلم — فالحياة للحظة في (فراق) المحبة حرام أيضا
إنني أذهب إلى حضرة الرسول — وأذهب بكل سرور بأي رسالة إن وجدت
ذلفت تلك العين، بعد ما شاهدت هذا الذوق والشوق — (وهو أي ابو عبيدة) كان نظره مثل السيف المسلول
قال أمير الجيش (ابو عبيدة) إنك ذلك الشاب الذي — يجب احترام عشقه من المتبعين
وبرب "محمد " سيتحقق هدفك — كم تسمو منزلة محبتك (للرسول)
حينما تصل في حضرة الرسول الأمين — وبعد السلام، بلغ عني (الآتي)
إن الله تعالى قد من علينا — ووفّ ذلك الوعد، الذي كان قد وعد به الحضور(ص) [2]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٠٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٣٥

ولاحظنا في هذه الأبيات أن الشاعر كان يتخيل الليل محجوبا، ولما غربت الشمس وأفلت، فرفع الغطاء وحسر الخمر عن محياها، وأرسل الليل على هذا الكون كل شعره الأسود، وقد شبهه شاعرنا بالحسناء التى لها شعر أسود طويل، وهي التى ترسله على الكون وتسدله عليه، فإذا بالظلام يزداد حتى يسود الدجى العالم كله، ويسبب هذا الظلام الذى انتشر فى العالم كله، وساده الحزن والهموم، ومن ثم يرى أن محفل القدرة بدأ يحزن لغروب هذه الشمس وزوالها.

وفى البيت الأخير كان يفيض بالمعنى البعيد فيضانا يغرق فيه الذهن أحيانا، فلا يصل إلى قاع، ولا يرسو إلى ساحل، لأنه يأتى بما يحيرنا ويبدع بما يأسرنا حيث يرى أن السماء قد سحرت شفاه المتكلمين، وذلك لأن الليل قد عطل الأنشطة الصباحية، وقد شبه الليل الحالك بالساحر الذى يسحر الأخرين، وينظر اليهم فبدأت عيونهم تنغلق، وصاروا يقبلون على النوم.

ومما يملأ النفس إعجابا وتأثيرا أن شعره مضطرم الشعور، ثائر الفكر، قوي العاطفة، بارع التصوير، تحيا بها القلوب الميتة، وتجلى بها الخواطر الصادئة، ولاسيما عندما يصف لنا إحدى قصص معركة يرموك، فقد كان خياله ينقلنا إلى أجواء هذه المعركة كأننا نرى بعيوننا أحوالها، ويشعرنا بمشاعر أحد الصحابة وتوقه لطلب الشهادة فى سبيل الله.

ومما يملأ النفس روعة ورهبة أنه يزاوج بين العاطفة الصادقة النبيلة والخيال الفريد، ويرافق بين التأثير الإيمانى واللذة الشعرية التى تخرج الإنسان من هذه المعمورة المادية الانتهازية إلى الجو الإسلامي المسحور والبيئة الروحانية الفاتنة، ويراوح بين الصور الحسية والمناظر البصرية والمشاهد المرئية، وقد وفق لتحقيق المتعة الأدبية وإثارة العاطفة الإيمانية، لأنه كان يغذى شعره بالخيال الذى لا يخرج من دائرة الفكر السليم، والعقل الثاقب، ولا يطغى به إلى الغلو والمبالغة فى صغائر الأمور ومتاهات الجهل والخواطر اللاشعورية؛ بل رسم لنا مناظر ومشاهد تستمتع بجمالها النفس، وتروق بتأثيرها القلوب والدواخل، وقد أفاض علينا بالعواطف التى يزيد بها الدم فى الحياة على هدوء وروح وإحساس ولذة، كما كانت قصيدته المشهورة "الذوق والشوق"، تحتل قصيدة إقبال المشهورة "ألذوق والشوق" مكانة عظيمة ومنزلة سامية، لاسيما الأبيات الأولى التى كانت مفعمة بالعواطف النزيهة، والتحليقات الخيالية الروحانية، وقد ضمت هذه الأبيات الأولى فضلا عن هذه العواطف النبيلة والأخيلة الروحانية مناظرا مرئية ومشاهد بصرية، تتراكم راقصة فى صور اخترعها الشاعر بقدرته الفنية البديعة وقوة تصويره الفنى المحكم، كما نلاحظ فى الأبيات التالية أنه يخلق التأثير الوجداني عندما تعرض لاستجلاء صبيحة تلك الصحراء التى عاش فيها

رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد أسفر هذا الصبح وأشرق حتى انتشر النور الإسلامي فى الآفاق ليعم العالم كله. (1)

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گے ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی، ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں! (2)

إن حياة القلب والعين وقت الصبح فى الصحراء ومن عين الشمس، تجرى أنهار النور
هناك الظهور لجمال الأزل، وستار الوجود ممزق إن آلاف المنافع للقلب، وللعين الخسارة
إن سحاب الليل ترك، اللون الأحمر والأزرق وإنه منح جبل إضم عمامة ملونة
إن الهواء نقى من التراب، وزعف النخيل نظيف وتراب نواح كاظمة، ناعم مثل الحرير
النار خامدة فى هذه الناحية، وفى الناحية الأخرى، حبل مقطوع من يعرف كم من قوافل مضت، في هذا المكان (3)

فقد حفلت هذه الأبيات بصور خيالية قوية حيث نرى كيف كان يرسم لنا منظر صبيحة الصحراء التى طلعت فيها الشمس كأنها عين أو ينبوع تدفقت منها أنهار النور التى انتشرت حتى سادت العالم كله، وما أجمل هذا المنظر الذى خلقه وما أفتنه؛ لأنه يملك القلب والنظر روعة ورهبة ويجددهما نشاطا وحيوة تطلعا وترفعا بفضل هذا التشبيه الذي أتي به في هذا البيت حيث شبه أشعه الشمس اللامعة بالأنهار الجارية التى تحي الأرض بعد موتها، وكما أن هذه الأرض تشرق بها بعد غطاء الليل الداجي.

ثم يستمر فى وصف هذا الصباح ويتوسع خياله ويمتد به إذ يصوره حين ظهوره وبزوغه مثل جمال الأزل الذى تم فيه تخليق الكون بأجمل صورة وأحسن رسم، وما إن يسفر هذا الصبح ويشرق عند الطلوع حتى تتبدد أستار الظلام وأسداله وراء هذه الأشعة، ويدعو من كان يريد التمتع بهذا المنظر ويحقق لنفسه أجمل التحليات الفطرية والقوى الطبيعة الساحرة، عليه ألا يخسر إلا نظرة واحدة – ولتكن هي

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٤٢٣-٤٢٤
٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٢
٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٠

فاحصة-، فيتطلع إلى مظاهره ومعالمه، ويقف على أسراره ورموزه التى تحمل في طياته من فوائد لا تحصى ولا تعد.

وقد استخدم كلمة " **نگاه کازیاں** " لخسارة نظرة واحدة، ما تعطي أجمل إحساس لخالقه وأعظم تأثير على القلب لفاطره من ولوج الليل الحالك إلى ظهور النهار المشرق، ولا يتطلع الإنسان إلى هذا كله إلا بخسارة نظرة واحدة، ورؤية فريدة، واسفاه، كم نحن من الخاسرين والمحرومين من كل هذه المشاهد الطبيعة والمظاهر الفطرية التى خلقها الله سبحانه وتعالى لأجل هذا الإنسان لهدايته وإرشاده بسبب سفاهة عقولنا وجهالة أنفسنا.

ويطول به هذا الخيال حتى يتحفنا بمنظر آخر أكثر ابتكارا وأزهى جمالا من السابق وهو أن هذا الصباح يطلع وينير رويدا ورويدا، والسحابة التى قد غطت السماء كلها طوال الليل قد تبددت وانتشرت، ولم يبق منها إلا سحيبات تتصارع في السير والجري فوق قمم الجبال الشاهقة، وهي تلمع وتتلألأ فى ضوء الشمس الذهبية فنرى الجبل كأنه قد لبس عمامة بيضاء يلمع لونها فى نور الشمس.

ويدور به هذا الخيال دوران آخر إذ يقف على الأطلال والآثار الدارسة فى هذه الصحراء المقفرة، ويرنو إلى هذه الآثار المتبقية ويتعمق فيها حتى عثر على أن هناك قوافل كثيرة قد مضت فى هذا الطريق وأقامت ومكثت لفترة هنا، لتظهر له آثار النار المحترقة والحبال المقطوعة التى أقاموا بها خيامهم وربطوا بها حيواناتهم، فبدأ يتصور كم من قافلة قد مضت ورحلت من هذا الطريق إلى الأرض المقدسة والمدينة والمنورة. (1)

ولا مراء أن الخيال هو يمثل تلك القوة السحرية التى تكشف لنا الحالة النفسية للشاعر، وتعبر عما يدور فى خلجاته من الانفعالات الوجدانية والانطباعات الباطنية وأبعاده الفكرية، فى خلق متوازن، لأنه يحاول أن يؤثر فى النفوس بألفاظه الخلابة التى تستهوى القراء لرؤية هذه المناظر الموحية والمشاهد الحسية التى يرسمها ويلونها، ويجعلنا من خلالها نحس بالحياة فى كل شيء تقع عليه العين إعجابا ويرق له القلب ميلا وحبا.

وهذه هي الشمس التى تكاد أن تودع ذلك النهار النشيط وتقبل على الغروب والأفول، فإنها تودع هذا النهار بصورة تدل دلالة واضحة على إقرار وإثبات قدرة الله الغالبة وسيطرته المهيمنة فى العالم كله. وهذا لم يصنعه إلا الحكيم العظيم، وكلما زدنا فكرا وتأملا فى صنعه وخلقه زدنا معنا وإدراكا(2)،

١- گوپی چند نارنگ، إقبال کا فن، الطبعة الأولى،(پاكستان: سنگ ميل پبليكيشنز ٢٠١٠م)،ص:٢٣٧

٢- ڈاكٹر سهيل بخاري، إقبال مجدد عصر، الطبعة الأولى، (لاهور: إقبال أكيدمى ١٩٩٠م)، ص٨٠

وقد صور الشاعر ذلك في صورة نادرة، ويؤكد لنا هذا التصوير الفريد لصنعته وخلقه، كما في الأبيات التالية.

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب[1]

إن السحاب غرق فى الشفق فى وادي الجبل والشمس تركت حجر "بدخشان"[2]

رسم لنا الشاعر هنا لوحة فنية خارقة لنرى منظرا أخاذا ومشهدا جذابا يستهوينا للتأمل، فإذا الأفق ممتلي بالسحب المطيرة، والشمس توشك أن تغرب، فبدأت حمرتها تنتشر في الأفق كله، فنرى من بعيد مع زوال الشمس وغروبها قطع السحب المطيرة التي تجرى هنا وهناك كأنها أحجار بيضاء لامعة من مدينة بدخشان، هذه المدينة مشهورة باللآلي، وقد كانت هذه قطع السحب المطيرة تلمع محمرة كأنها الذهب، ثم يربط هذا المنظر بالمنظر الآخر وهو أزهي منه جمالا وأكثر منه ابتكارا بأن هذه السحب الممطرة تبدو وتختفي وراء هذه الشمس الغاربة في هذا الوقت مثل اللآلئ اللامعة والأحجار الكريمة المتألقة، وقد تعرض الشاعر لهذا المنظر واكتشفه بقدرته الفنية البديعة، ونظرته الفاحصة وتأملاته العميقة، وقد أثبت فيها قدرة الله الفائقة وصنعته المتقنة[3]، كما نطلع إلى منظر آخر أعلى إغراءا منه وأفتن بجماله.

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو[4]

حينما تأتي الشمس (وقت الغروب) بالحناء إلى عروس المساء فليكن قباء الزهور أحمر[5]

ينقل لنا الشاعر هذه الصورة الفطرية المغرية التي قد خلقها من عناصر الطبيعة الفاتنة حيث أبدع في عرض لوحة فنية بملاحظاته الدقيقة وتأملاته اللطيفة، فيشبه حمرة الشمس بالحناء، ويجعل هذه الليلة عروس المساء، وكأن الشمس تقف في الأفق لتخضب هذه العروس قبل أن تغرب وتنصرف، وكانت الأزهار والورود تتقدم بالأردية الذهبية مستقبلة هذه العروس.

وقد استطاع الشاعر أن يخلق لنا صورة فطرية بجودة قريحته الفنية وخياله الرائع حيث جعل الشمس ترسل أشعتها على الورود والأزهار كأنها أردية ذهبية وتستقبل هذه العروس التي رمز لها الشاعر

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٤٣

٣- تفہیم بال جبریل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجہ محمد زكريا، ص:٢٩٨

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٤

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٦٤

بالمساء، لتقف هذه الأزهار في الأفق قبل استدبار الشمس وانصرافها لتخضب هذه العروس وتزيد في بهجتها وحسنها[1].

وإن أهم ما يتسم به شعره في مجال الجودة والفن الراقي براعته النادرة في ابتكار الصور الخيالية السريعة، فقد كان الخيال هي من الأداة الرئيسة التي لم تستعص عليه في حين من الأحيان، ولم تضطرب قريحته لرسم لوحة من لوحاته الفنية المثيرة، واختراع مناظر ومشاهد خارقة، مع إثارة المشاعر الداخلية والخلجات النفسية والعواطف الوجدانية، ولم يتأت له كل ذلك إلا باستنطاق الطبيعة الجامدة، وبث الحياة فيها، وذلك أنه يجهد نفسه في التماس المعاني العميقة، والأفكار الدقيقة عن طريق الملاحظات المتأنية والاستدركات الواعية، ويحاول أن ينفذ من خلالها إلى أعماق القلوب وصميم الخواطر الكامنه، وكما نرى في الأبيات التالية، كيف استطاع أن يرسم لوحة فطرية ملونة من العناصر الطبيعة، وقد قدمت الشمس الأزهار الحمراء والورود الذهبية في طبق السماء وشمس أثناء غروبها، وكانت قد ظهرت في قباء سوداء، وأخذت هذه الأزهار الذهبية والورود العسجدية من الأفق، وبينما نرى أن الشفق قد ألبس هذا المساء حلية الذهب، وقد خلعت هذه الليلة الداجية حلية الفضة كلها كما يلي :

سورج نے جاتے شام سیہ قبا کو　　طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور　　قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے

محمل میں خاموشی کے لیلائے ظلمت آئی　　چمکے عروس شب کے وہ موتی پیارے پیارے

وہ دور رہنے والے ہنگامہ جہاں سے　　کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں" تارے"

محو فلک فروزی تھی انجمن فلک کی　　عرش بریں سے آئی آواز اک ملک کی[2]

إن الشمس عند غروبها منحت قباء المساء　　الزهور الحمراء التي أخذتها من طست(طبق) الأفق

إن الشمس ألبس (المساء) حلية الذهب　　وخلعت الليلة الحالكة حلية الفضة كلها

إن ظلمة " ليلى " الصامتة أتت في المحمل　　ولمعت الدرر الثمينة لعروس الليل

ها هم سكان البعد (النجوم) من ضوضاء الدنيا　　والتي يسميها الناس في لعنتهم النجوم

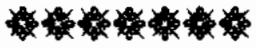
إن محفل الفلك كان مشتغلا بتلميع الفلك　　فجاء صوت ملك من العرش الأعظم[3]

١- شرح بانگ درا (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزداني، ص:٦٤

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٦

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٧

وقد تجلى لنا هنا – من خلال نظرة وجيزة . فى أخيلته الرائعة وعواطفه النبيلة الطيبة أنه قد وهب خيالا عجيبا غذاه بروح شرقية وقيم روحانية وبعاطفه متقدة، فظهر فى شعره مصورا أكثر منه مغنيا، وقد أجاد في تصويره الفني المتمثل فى الخيال الأنيق، ولم يكن من أولئك الشعراء الذين قد وظفوا الشعر لإرضاء الخواطر، وقصروا قريحتهم على مجموعة من القوالب الفنية واقتناص الكلمات الموحية والتراكيب المتراصة والعبارات الناطقة دون هدف أسمى ومرام أقدس، بل أرسل نفسه على سجيتها، وغرف من قرارها، وابتدع بقوه قريحته ومهارته الفائقة صوراً تجلت فيها ذاتيته وظهرت فيها ابتكاراته، وأكثر صوره، مستمدة من دلوك الشمس، وبزوغ الصبح، والظلام، وإشراق النور، كما أوردنا من خلال الأمثلة السابقة.



المبحث الرابع:

وظيفة الصورة الفنية في شعر إقبال

تحتل الصورة الفنية مكانة أساسية فى الشعر لكونها وسيلته الأساسية للتعبير وروحه الحية، وجوهره الثابت المستقيم، والمعيار المركزى الذى يساعدنا على معرفة الموهبة الشعرية واكتشاف قدرة الشاعر وجودته ومدى إمكانياته لتشكيلها فى نسق متقن، وخلق فني رائع.

وتقوم الصورة الفنية على تحقيق المتعة الأدبية واللذة الذهنية عن طريق الراوفد الفنية كالتشبيه والاستعارة وما يتصل بهما من أدوات بلاغية أو عن طريق الكلمات التى توحى إلى مشاهد وتخلق مناظر ناطقة، وذلك أنها تنقل التحارب النفسية في لوحات فنية أو الأحوال الوجدانية فى المشاهد الموحية أو المناظر المتحركة، وتجعل الطبيعة الجامدة مجسمة مرئية.

وتتمثل الصورة الفنية فى إبراز المعاني الدقيقة والعواطف المضطربة، والخواطر الجياشة عن طريق التشكيل الفنى الموحي عبر الكلمات الفصيحة الناطقة، والتعبيرات القوية المتراصة التى تثير بها الواجدان الداخلي إيقاعا وتأثيرا.

فالباحث يحاول فى هذا المبحث استجلاء القيمة الفنية لبعض هذه الصور التى تصدى لها الشاعر ويعمد الباحث هنا في إزالة الغموض والجمود عن شعره، وتلافي التكرار الممل الرتيب، واستكشاف مدى مهارته فى رسم لوحات فنية والإحاطة بخياله المتألق الظريف، ورؤيته السامية وعاطفته النبيلة، ولعل هذا يظهر جليا في هذا البيت العميق، الدقيق الملاحظة الذي يصور لنا فيه الشاعر ضلالة الحضارة الغربية وفداحتها ووخامتها فى هذه الصورة التى تترك فى النفس أصدق الحقيقة.

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا (1)

ثقافتك تنتحر بخنجرك والعش الذى سيبنى على غصن ضعيف، لا يكون له دوام (2)

لقد خلق لنا الشاعر هذه الصورة لتدل على دناءة هذه الحضارة وقد حط من منزلتها حيث اخترع لنا بقوة خياله فى صورة الجاني الذى فى يده الخنجر الحاد، على سبيل الاستعارة المكنية، ويريد أن ينتحر بهذا الخنجر عندما انكشف أمره على الناس وظهرت حقيقته، ورأى عاقبته الوخيمة ومستقبله فى السجن والقيد حيث لا مفر له ولا انفلات منه على كل حال.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٤٧

وقد صور حالة هذا المجرم الجاني بحالة هذا العش الذى بنى على قضيب ضعيف ويرى هذا القضيب من بعد كأنه بنيان ثابت أوصرح عظيم، ولكنه يسقط بنفسه وينهدم داخليا لأن أساسه لم يقو وبنيانه لم يستقر.

ولقد أثر الشاعر فى النفوس والأفئدة بضرب هذين المثلين وصور لنا فيها أزهي منظرا لضلالة الحضارة الغربية، وثقافتها الفاسدة من داخلها، وكان إقبال . لاشك . من كبار نقاد الحضارة الغربية، وقد ألم بها وعاشها عن كثب، وتعمق فى ثناياها وسبر أغوراها حتى غاص على استجلاء جميع وجوه الاستكراه، ومواطن الضعف ومواقع الانحطاط. وعمد في ضوء ذلك هداية المسلمين والأمة الإسلامية، ثم حاول تقريب الحقائق الأصلية والتحارب الصادقة لهم بضرب هذه الصورة المخفية. (1)

وقد خلقت فينا هذه الصورة أثرا عميقا، لا يزول مع الوقت، بل يتجدد لكل من يريد القراءة ويزداد معرفتها، كما يؤكد هذا المعنى فى صورة أخرى أكثر دلالة وأعظم وقعا فى النفوس وأقرب إحساساً إلى تدهور هذه الحضارة وضعفها.

وہ بار کہا ہے اس کو زخمہ ورکی تیز دستی نے بہت نیچے سروں میں ہے ابھی یورپ کا واویلا (2)

إن يد الموسيقى السريعة تضغط إن ضوضاء أوربا غامضة(3)

يكشف لنا الشاعر في هذه الصورة الفنية حقيقة الحضارة الغربية التى تقوم على النظريات الفاسدة والأفكار الملحدة، وإنما تخلو من الروح الدينية والقيم الأخلاقية الإنسانية الخالدة، فيصورها بذلك المغنى الحاذق الذى يضرب على القيثارة الموسيقية بكل نشاط وحماس ويخرج الألحان الصارخة والنبرات المرتفعة والذبذبات اللاواعية، وكان يريد بذلك كله أن يغطي ويخفي وراء هذه الصرخات والطلقات الطموح الدينى والنزعة الأخلاقية والعكوف على الدين.

بيد أننا نرى أن هذا المعنى يحمل إليهم فى ثناياه هذه الألحان والأغاني والعواطف الفاسدة والخواطر الماجنة حيث لا قيمة لشعرهم ولا حلاوة لنظمهم، ولا إيقاع لنبرهم ولا معنى لذبذباتهم، فلا فائدة لهم فى هذا الغناء، بل إنه كان خاليا من الأمن والخلق الطيب والراحة المعنوية، إنما يزيد في التوتر والتوعر والثقل. (4)

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٢٩

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمه: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٨

٤- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٦٢

وقد لا حظنا فى هذه الصورة الرمزية التى تحقق من خلالها تقريب الحقائق إلى النفوس واستبيان أقصى معاني هذه الحضارة والتضلع فيها لاكتشاف رواسبها ومساوئها، فإنها بدأت تنادى بالحرية وترفض المذهب والدين، وتنكر القيم الأخلاقية والمثل العليا، فصارت مثل هذه الألحان اللامعنية والأغاني اللاواعية، وأقبلت على المادة كل الإقبال، وارتاحت إلى الانتهازية كل ارتياح، فاستسلمت للمادة وخضعت للنفس، وركنت إلى اللذة المؤقتة والتمتع القليل، ولها هيكل عظيم فى ظاهرها وباطنها فساد وخراب، وصرح عظيم لا أساس له، وكينونة ضخمة فى إطارها، ومنخرطة في داخلها، مثل هذا الغناء الظاهرى لا شيئ فيه غير هذه الصرخات والضوضاء والشنشنة كما نرى في البيت التالي كذلك.

گرچہ ہے دلکشا بہت حسن فرنگ کی بہار طائرک بلند بال ! دانہ ودام سے گزر[1]

مع أن ربيع الفرنجة جذاب وجميل إنما الطائر، طويل الريش، امض من (قيد) الحبكة والشبكة [2]

ويرسم لنا الشاعر صورة أخاذة فى صورة "التشبيه الضمني" حيث يشبه الحضارة الغربية فى بهجتها ومسراتها وترفها الهائل ونعيمها الطائل بالشبكة التى نصبت وأقيمت لتصطاد بالمرصاد كل طائر طويل الريش، عظيم الهدف، على المنزل، وكان من الطير ما لا ينظر إلى العاقبة وينسى الهدف الأسمى، ويقبل على الحبوب دون الإحساس بهذه الشركة ويسقط على هذه النعمة والمتاع القليل،-وعدم معرفة العواقب والمصير، وإنما يخدع نفسه حتى يلقى بها إلى التهلكة.

ومما يحمد لإقبال فى هذا الصدد، إنه لا يقصد المعاني العادية المتمثلة فى هذا التشبيه العادي، وذلك لأن تشبيه الشركة للصياد بالحبوب تشبيه عادي، وليس فيه ابتكار لا كليا ولا جزئيا، ولكننا نرى من خلال هذا التشبيه الرؤية البعيدة التى قد صبا إليها والخيال البديع الذى أراد أن يحيط به هداية، ووقاية لنا من سوء هذه الحضارة الضالة، حيث وضع لنا هذا الإحساس العميق والخاطر القوي على لوحة فنية سهلة الإدراك، عميقة الفكر، بعيدة المدى والشأو، وهو لأن هذه الحضارة الغربية الضالة إن كانت تدعو إلى المسرات واللذات والترف والبذخ، وهي تقود الإنسان من الداخل إلى الهلاك والدمار لكونها خالية من التربية الأخلاقية والقيم الروحانية العظيمة والكرامة الإنسانية، ومن ثم تفقد فى كيانها لمتبعيها الراحة القلبية والإطمئنان الداخلي، والهدوء المريح، فلجأ إلى هذه الصورة التشبيهية إلى تحقيق وتقريب هذه الحقيقة الثابتة إلى أعماق قلوبنا وألطف مشاعرنا.

لم يكن شعر إقبال سوى نقد للحضارة الغربية وصورة لإبراز مفاسدها الذميمة والترصد بمساوئها الوخيمة هداية للأمة الإسلامية، وإرشادا للمسلمين وحثا على البعد عنها، بل تصرف فى فنون

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٦

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٩٣

الشعر بوصفه شاعر عالمي، وبرع في جميع أبواب الشعر وأغراضه، وبرز كمبرز عظيم برقة الأسلوب وجودة القريحة ومحكم التراكيب والعبارات وهو فيلسوف يتسم بدقة الفكر وعمق الخاطر ومبدع أتى لنا بقوة خيالة وبراعته الفريدة صورا مستمدة من الطبيعة السحرية الفاتنة والفطرة السليمة التى وفق فيها لربط الأجزاء والعناصر في قوالب شعرية تترك ألطف الإحساس وأخطر المشاعر كما نرى فى البيت التالي.

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اسطرح دست طفل خفتہ سے رنگین کھلونے جس طرح[1]

إن الأوراق تسقط من الزهور هكذا فى موسم الخريف كما تسقط اللعب من أيدى الطفل النائم[2]

تكّون هذا البيت من صورة حسية مغرية تخلق أمامنا منظرا حسيا ومشهدا مرئيا لطيفا إذ شبه حالة سقوط الأوراق الصفراء والخضراء من الأشجار والأزهار ببدائع ألوانها ومختلف الأشكال فى فصل الخريف، وإنها تتساقط وتتطاير فى الهواء كحالة سقوط اللعب الملونة المختلفة الألوان المتنوعة الأشكال على أيدى الصبي النائم، وقد اعتمد على هذا التشكيل الفنى التشبيه التمثيلى الذى أوحى لنا المناظر والمشاهد التى تطفو أمام عيوننا.

ومما يستحسن على هذه الصورة أن تشبيه سقوط الأوراق الخضراء والصفراء فى موسم الخريف، تشبيه أو أنه جاء بحالة عادية وحقيقة يدركها كل واحد، وكما نجد الحالة الأخرى، وهو سقوط اللعب على أيدى الصبيان النائمين أيضا، لا تدعو إلى الاستغراب والابتكار والابتداع، ولكن الأمر الذي يتطلب منا أن نقف أمامه وقفة متأنية، وهو تمكن الشاعر من ربط هذه الأشياء المتباعدة فكرا وملاحظة في قالب فني جميل، مما يدل على دقة ملاحظته وقوة استدركاته حيث استطاع أن يلفت أنظارنا إلى جمال وروعة هذه المناظر وتقريب الحقيقة – على وجه أكمل . إلى نفوسنا.[3]

وقد بلغ به الولع بالطبيعة وإبراز محاسنها الذي شغل جزءا كبيرا من دواوينه، وكان أكثر صوره المبدعة متوفرة فى هذا الجانب، ولعله كان مثل الذي أصابه جنون بالطبيعة التى تغربه بإدراك قوة صنع الخالق لهذا الكون، واندفاع عاطفته وراءها، وفرط إعجابه بمظاهرها، وهو هنا يحس بعظمة الله وقدرته المسيطرة على كل شيء، وقد استولت على فؤاده هذه المناظر الفطرية والمشاهد الطبيعة الفاتنة، واستهوته حتى لا يستطيع تمالك نفسه، ولا يتحكم في عواطفه المضطرمة، فيتدفق الشعر على لسانه ليرسم لنا أجمل هذه المناظر وأروعها زهاء وبهجة وأحلّها نقاء وصفاء وألطفها إحساسا ووقعا، فنلتمس هذه المعاني الفطرية والمعالم الطبيعة السحرية فى الأبيات الآتية.

ہوا خیمہ زن کاروان بہار ارم بن گیا دامن کوہسار!

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٧

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٥٨

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:٢٥٥

گل ونرگس وسوسن ونسترن شہید ازل لالہ خونین کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ[1]

إن قافلة الربيع، نصبت خيمتها وذيل الجبل تحول إلى (جنة) إرم (أخضر الجبل)
إن الوردة والنرجس والسوسن والنسرين شهداء الأزل، كفنت فى الحمرة
إن العالم مخفي فى ستار اللون وفي عروق الحجر يوجد دوران الدم
إن الفضاء أزرق أزرق، وفى الهواء سرور لذلك لا تبقى الطيور فى الأعشاش
ذلك نهر الجبل، يجرى ويسقط ويقف ويتموج وينزلق
ويقفز وينزلق ببطء ويخرج من المنحنيات
حينما يقف، ينشق الحجر وإنه يشق قلب الجبال[2]

ولقد ضمن إقبال لوحات عديدة جمع فيها ألوانا مختلفة من مباهج الطبيعة ومفاتنها فى صور مبدعة مبتكرة تمكن بها من احتلال منزلة رفيعة من التفوق والامتياز، لأنه ابتدع طريقة توفر فيها على ربط التفاصيل والعناصر في لوحات متناسقة بإتلافها وتؤثر لما يبث فيها من حياة وحركة ونشاط وتموج.

وكان ينقلنا من خلال رسم هذه اللوحات المبدعة المبتكرة إلى عالم ربيعى آخر، حيث يبرز الخيال من الذهن إلى العين، وتخرج التجربة الشعرية والحالة النفسية، التى تجود بها قريحته، فيمثل كل ذلك في قصيدته المشهورة "ساقى نامه" يخلق فى بدايتها صورا ربيعية جذابة توحي إلى ما ينبثق على الأرض من جمال وحسن ونور وزهاء، ويقطف لنا من هذا مناظر موحية ومشاهدا مثيرة، فيرسم لنا قافلة الربيع وقد أتت ونصبت خيامها فى هذه المعمورة بين قمم الجبال والوديان، وبدأت الأزهار والورود تتفتح جمالا وتهتز طربا، وتتمايل حبا وعشقا، وكأننا نحس ونلمس الربيع قد خلع على الكثبان أردية منقوشة ملونة

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥-١٧٦
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٩

وسكب على القمم والتلال سحرا رائعا وحسنا جذابا حتى صارت الجبال جنات وغدت الوديان حدائق غناء. (1)

ويستمر الشاعر فى هذا الوصف إذ يقف إزاء جمال الطبيعة ويصف الأزهار المختلفة من نرجس وسوسن وورود ونسرين، وكانت كلها تلمع على قمم الجبال ووسط الوديان مبتسمة ومنفتحة، وغير أن والوردة الحمراء قد لبست وارتدت الكفن الأحمر ليتميز به عن بقية الأزهار والورود البيضاء اللامعة.

ومما يحمد للشاعر أنه خلق لنا منظرا يملك به ألبابنا ويأسر قلوبنا إذ صور هذه الوردة " لاله " التى تتميز بهذه الحمرة بمثابة الشهادة الأزلية بين الورود والأزاهير، تميزت كما تميز الشهيد الملطخ بالدم بين عامة الناس بالشهادة والتضحية بالنفس.

وامتلأت الأرض أزهارا ورودا كلها، كأنها وقفت أمام هذا الشاعر كوقوف المرأة الحسناء أمام المصور، الذي بينه وبين محاسنها ومظاهر بهجتها، فيرى الشاعر هذه الأرض كأنها ارتدت ولبست حلة منقوشة ملونة من بدائع الأزهار وفاتن الألوان، وصارت الأحجار الكريمة حلية وزينة لها، وأخذت الحياة تسرى وتجرى كجريان الدم فى هذه الأحجار حتى خرجت من عروقها، نباتات ذات ألوان وأشكال وفي حين أن الهواء يهب ويمر فى طرب واهتزاز وفى تموج وتمايل وفى سرور وبهجة فى هذا الجو الأزرق . الأزق الجميل الفاتن-، وفيه ويعود كل شيء حيا يافعا، وبدأ هذا الجو الأزرق الساحر يغري الطيور أن تهجر الأعشاش وتغني وتشدو فيه مطربة بألحان جميلة وبنبرات تروق للمسامع وتلذ لها. (2)

ومما لاشك فى ذلك أنه كان يريد أن يبث فى القلوب النور الذى ظهر بفضل هذا الربيع فى العيون، ويطغى به فيضان هذا الجمال الذى استأثر بفؤاده وأعجب به إعجابا حتى يتخيل منظرا من مناظر الجنة فى الأرض.

وقد طال به التفكير العميق والتأمل الدقيق فى قدرة الله التى خلق كل هذه الأشياء، فيردد هذه الأية الكريمة "كيف يحي الأرض بعد موتها" وهنا نحس بعظمة الله وسيطرته وقوته وجبروته. وكان يحمل إلينا كيف أن الأرض يجعل فينا معنى السرور، وفي الجو معنى السادة.

وقد تسرح به الخيال تسرحا إذ يصف فى هذا الجو الربيع ذلك نهر الجبل فى جريانه وتدفقه، ويرسم لنا صورا حسية من إيحاء تلك الكلمات التى اخترعها بعبقريته الفذه وقوة مهارته الفريدة فى اقتناص الكلمات الموحية بحيث أن كل كلمة من هذه الكلمات تخلق هيئة رائعة وتوحي إلى منظر مرئي وترسم رسوما جذابة.

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٣٢٦

٢- غلام صابر، إقبال شاعر فردا، ص:٦٠-٦١

فقد وصف لنا جريان هذا النهر الذى ينساب متدفقا، فإن كلمة "التدفق" توحي لنا إلى منظر جذاب، ثم يصفه بأنه يفيض منزلقا ومتدفقا، وساقطا وجاريا، وهذه الكلمات كلها توضح لنا جريانه وتدفقه فى أجمل المناظر وأروع الهيئات، ثم يصفه بأنه يجرى ويقفز ويخرج من المنحنيات، فإن هذه الكلمات تعطى أروع الإحساس وأعظم الإيقاع فى النفس.

وفى النهاية يصفه بوصف أخاذ رائع بأنه إذا توقف وأحجم عن الجريان، ينشقق الحجر، وينثقب الصخر، ويشق قلب الجبال، وهنا صورة لطوفان يهدم الجبال ويكسرها.

وهكذا يرى الباحث كيف خلق لنا صورة جريان هذا النهر حين توقفه وانسابه وتدفقة وقفزه ومروره من المنحنيات من خلال الكلمات المثيرة إذ أن كل كلمة من هذه الكلمات تحمل فى طياتها منظرا بارعا وهيئة مرئية، ورؤية حسية كاملة. وهذا ما يدل دلالة واضحة على عبقريته وقدرته الفنية البارعة وجودة قريحته الجياشة.

وكان إقبال يعد أكبر شاعر فلسفي وروحاني، تهيأ له ما لم يتهيأ لغيره من سلامة الفطرة وعذوبة المعاني، وحرارة الروح الإيمانية، وطلاقة البديهية، وسعة الثقافة، فأجاد التعبير عن خلجات النفس وخواطر الشعور، فأصبح شعره - من ثم- يصلح لكل زمان ومكان، ولكل عصر ومصر وذلك أنه فى شعره داعية إلى قول أجمع، وبيان أوسع، وبرهان أنصع فى أسلوب أجذب للقلب، وأخلب للب، وأصغى للأسماع وأدنى إلى الاقناع، وكان يستمد مادته من الذكر الحكيم، كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم كما نرى فى هذه الأبيات إذ صور لنا منظرا جميلا ورؤية حسية ما كان عليه الناس فى العصر الجاهلى قبل بعثة الرسول الله عليه وسلم.

ہم سے پہلے تھا عجب ترے جہاں کا منظر کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر [1]

كان منظر العالم قبلنا عجيبا كانت الأحجار يسجد لها فى مكان، وكانت الأشجار تعد فى مكان آخر [2]

وهكذا خلق لنا صورة ينتقل منها بالعاطفة إلى الروح، ورسم لنا لوحة فنية تضيئ ألفاظه البسيطة السهلة كالمصابيح، حيث يعطي كل مصباح منظرا جذابا، وصورة آخاذة، كما نرى فى هذا البيت تمكنه من إعطاء صورة للمساواة والتفاضل والتفاوت بين الناس بالعدل والإنصاف إذ لا فرق بين حاكم أو محكوم بين ملك أورعيته بين غني أو فقير، فى الصلاة فى صف يستوى فيه الأغنياء والفقراء، والملوك

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٦٨

والعامة، والحكام والمحكومين فى كلمات بسيطة تخلق لنا رؤية حسية وتوحى بمنظر أكثر جذابا وأقدر إدراكا. (1)

آگیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز قبلہ رو ہو کے زمین بوس ہوئی قوم حجاز
اک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود ایاز نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے (2)

لوحل وقت الصلاة فى وقت الحرب فشعب الحجاز توجه إلى القبلة وسجد
لقد قام محمود الغزنوى وأياز فى صف واحد (فى الصلاة) ولم يكن هناك فرق بين الولي والعبد (الحاكم والمحكوم)
إن العبد والسيد والفقير والغني صاروا وحدة حينما وصلوا إلى حضرتكم صاروا متساوين (3)

وقد وهب إقبال قوة التصوير، وملكة القريحة، وجودة السبك، حيث كان يستطيع أن يضبط بين الخيال، والحقيقة لإثارة المشاعر وتحقيق المتعة الذهنية والعقلية، وبما أنهما من أعظم الأدوات الشعرية والروافد الفنية من قوى الخلق والإبداع، وهما النظام الرئيسى لرسم اللوحات الفنية والصور الموحية الناطقة حيث يمكن للشاعر أن ينقلنا من حقيقة الدنيا إلى دنيا حالمة واهمة لندرك الحقائق عن كثب ونستشرف إلى المستقبل، ونطل من هذه الدنيا إلى حاضرنا ونبكى على ماطرأ علينا بعد أن هجرنا القرآن الكريم وتغافلنا عن ثقافتنا وتجاهلنا عن الإسلام الذى خلقنا لأجله:

بوئے گل لے گئی بیرون چمن راز چمن کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غماز چمن
عہد گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا ساز چمن اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردانہ چمن
ایک بلبل ہے کہ محو ترنم اب تک اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک
قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشان بھی ہوئیں
وہ پرانی روشیں باغ کی ویران بھی ہوئیں ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں
قید موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی ! (4)

إن سر البستان ذهب به، إلى الخارج رائحة الورد ومن العجب أن الزهور تكشف سر البستان

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٧٧
٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٢
٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٠
٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٥

انتهى زمن الورد، وانكسرت (آلة) نغمة البستان وطار طائر الحديقة المغرد من (فوق) الأغصان

وبقى بلبل (يعنى نفسه) وهو يترنم حتى الآن وفى قلبه حتى الآن تلاطم الأغنام

وفرت "طيور " القمرى من غصن شجر الصنوبر وانتشرت أوراق الزهور بعد ما سقطت

وأصبحت الممرات القديمة في البستان خربة وأصبحت الأغصان عارية من ملابس الأوراق

إن طبيعة (يعنى نفسه) كانت محررة من قيد الموسم يا ليت أحد فى البستان يفهم استغاثته[1]

ولعل هذه الأبيات من أصدق ما قاله شاعرنا وجدانا وعاطفة بسبب ما لقيته الأمة الإسلامية من تدهور وانحطاط ومن تخلف وتقوقع، فصور ذلك كله فى صورة خالية رمزية للبستان الذى رسمه في اللوحة الفنية، ثم بدأ يتحسر عليه لما حل به الخريف وذهب عنه الربيع، وكان يقصد بالبستان الأمة الإسلامية المنيفة فى أيام المجد والشرف والعز والكرامة، ثم يرثى على ما طرأ عليها بهذه القدرة الشعرية المتوقدة التى كانت الأيام تزيدها تلهبا واضطراما فكانت العاطفة الأليمة الحزينة تضطرم فى قلبه وأحشائه، وتجود بها القريحة الفنية حيث يذكر لنا أن هذا البستان قد ذهبت عنه رائحة الورود والأزهار التى كان من شأنها أن تجذب الراغبين إليه والمقبلين عليه، وكانت هذه الأزهار والورود وهي زينة هذا البستان ورونقه الحقيقي، وجماله وحسنه، وسحره الأصلي، ونضرته اليانعة وكانت بواعث السرور واللذة والاستمتاع والاستحمام، ولكن للأسف صارت هذه الأزهار والورود ذابلة وناضبة وغدى البستان مكانا موحشا وساحة مقفرة إذ لا حياة فيها ولا روح، ولا نضرة ولا خضرة . ولا خصب فيه ولا رغبة للناظرين إليه.

يطول بالشاعر هذا التأثير والإحساس، وتتطور به هذه العاطفة الشجية التى قد عمر بها قلبه، ولا يرتاح إلا بالإظهار عنها والتعبير عما يختلج فى نفسه، وذلك لأنه لا يرى مستقبلا منيرا للأمة الإسلامية إلى البعد البعيد، ولا بصيص نور يرنو به إلى المستقبل المتعاقب المتألق . بل يزداد تألما وتوجعا لما رأى أن الطيور المغردة التى كانت تلقى فى هذا البستان الأناشيد الروحانية والأغاني الإصلاحية لإصلاح الناس، وإرشادهم وتزكيتهم وتربيتهم، وقد فارقت الأغصان والأشجار وابتعدت عن هذا البستان بعينه، ولم يبق فيه غير هذا البلبل الوحيد الفريد، ويقصد به هنا نفسه، وكان يحمل فى قلبه البركان الهائل من الأنغام الإسلامية والأناشيد الجهادية والأغاني الإصلاحية، وكانت كلها تتموج وتتلاطم فى صدره، وكان يرسلها على سحيتها بين أحزانه وأشجانه حسرة وتأوها وبين أشواقة ورغباته تطلعا وسموا، وكانت هذه

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٢

الألحان الممزوجة بالحزن العميق والشوق الكبير، وظل ينتظر من يستجيب لإغاثته، ومن ينهض ليفهم ما يدور فى قلبه من استرجاع هذا المجد الغابر واستعادة هذه العزة المسلوبة. (1)

ولكن البستان صار خاليا، لا يؤمه أحد ولا يقصده حتى ضال أو هائم. وذلك أن أوراقة الخضراء قد ذبلت وسقطت على الأرض متحيرة حزينة على عدم تقديرها وعزتها، وكانت الطيور قد هجرت هذا البستان وصارت الممرات خربة ومتوحلة، بينما كانت من أجمل الممرات وأحسنها جمالا ورونقاً، فاستحالت هذه الأغصان والقضبان التى تفوح منها الرائحة وتسود البستان كله عارية وسافرة من أوراقها الخضراء اليانعة، ولكنه لم يترك هذا البستان ولم يهجره، وظل معه، وبقي يتغنى بقلب حزين وكبد محروق، لم يؤثر عليه الجو ولم يعطله الموسم، ولم تخنه ربة الشعر حيث سلبت منه قوة الشعر، ولم تستعص عليه الأوزان ولا القوافي عن إظهار هذا الحزن العميق، والألم الشديد، وحالفته القريحة حتى تغنى بها الأغاني الروحية والأناشيد الجهادية ولم تنقطع عنه كالعود الذى لا راحة له ولا انقطاع. (2)

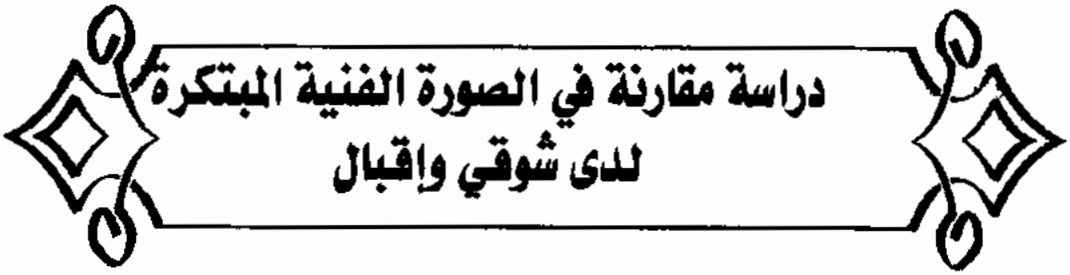
وقد تجلى لنا خلال عرض هذه الأبيات كيف استطاع الشاعر أن ينقلنا من الأفكار المعنوية المجردة إلى الأشياء الحسية، وأوضح لنا المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات، ولا شك أن الأفكار الحسية أوضح وأنصع من الأفكار المعنوية لألفة النفس، ولذلك رأى الباحث كيف صور لنا الشاعر حالة الأمة الإسلامية العربية لا سيما بلاد شبه القارة الهندية التى كانت تعيش فى هرج ومرج، بصورة هذا البستان الذى غشيته غشاوة الخريف، ثم إنه يشبه الطيور المغردة التي فارقت هذا البستان بالعلماء والأدباء الذين ذهبوا وراحوا عنه، فقد صور لنا الأشجار العارية والغصون الذابلة بشبيه الناس الذين قد ابتعدوا عن الأصل، وجعل الألحان الروحانية والأغاني الإسلامية بمثابة الدعوة والخطب الدينية للعلماء والدعاة، ويقصد بالورود والأزهار الشباب والفتية الذين هم أساس الأمة وقوامها، كما يصور خراب الممرات والتوحل بعدم التطور والتخلف، وإلى غير ذلك كما نرى هنا أن كل هذه التقابلات الحسية تعطى أجمل الإحساس وتثير أدق الانفعالات وتزيد النفس حماسا وشعورا.

❁❁❁❁❁❁❁

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٨٤

٢- المصدر نفسه،ص:٢٨٤

الفصل الثالث



(دراسة فنية مقارنة)

يشمل ما يلي:

- تأثير البيئة في شعر شوقي وإقبال
- الاستعانة بالفنون البلاغية فى تشكيل الصورة في شعر هما
- تأثير إيحاءات الصور الفنية فى شعر شوقي وإقبال

تأثير البيئة في شعر شوقي وإقبال

لقد كانت الشاعرية - ولا تزال- تدل على سمو النفس، ويقظة الشعور، وإثارة الوجدان، والأحاسيس، والحوادث هي التي تميز تيارات النفوس الكبيرة، والتجارب هي التي تكشف ميولها وطموحاتها، والظروف هي التي تعكس الإيحاءات النفسية قوةً والخواطر الداخلية متانةً، ولقد مر كلا الشاعرين - شوقي وإقبال- بالحوادث والظروف التي لها تأثير قوي على شعرهما، ويتجلى هذا التأثير في الصور الشعرية التي استعانابها لرصد مشاعرهما ونقل المعاني السامية الموحية والمتفائلة، لتحقيق اللذة الأدبية والمتعة الذهنية، وكذلك لإزالة الجمود والتكرار الممل الناتج عن توارد الأفكار وتوافقها في موضوعات مختلفة .

ويحاول الباحث في هذا الفصل متابعة هذه الظروف والأوضاع التي مر بها كل منهما ليرى تأثير بعض هذه المظاهر على انتاجهما، والسعي لمعرفة طبيعة المنبع الذي تدفق منه شعرهما، ويرى الباحث أن للبحث من هذه الناحية أهمية كبيرة، حيث لا يمكنه من دراسة التصوير الفني الذي قد وظفاه لرسم المشاعر والخواطر في الخيال الرائع، بل سيرينا كيف تتفاوت العقول، وكيف تتسابق القرائح، وكيف تؤثر الظروف والأوضاع على الإنتاج الفني فنا وثقافة إثارة وإيقاعا، وقوة ومتانة.

ولعل أول ما يشد انتباهنا في هذا الصدد، وهو أن كليهما من عمالقة القرن العشرين حاجة للبلاد الإسلامية بإقطار مختلفة في مستوياتهما الفكرية والفنية، وما أسهمابه في إيقاظ أمتيهما وإرشادهما إرشادا يتضمن لهما التطور والتقدم، وقد رسم هذان الرائدان لأنفسهما الدور المناسب والحدود المحيطة بهما في إطار نشاطهما الإبداعي والمعرفي، وكان اهتمام شوقي بالتراث العربي القديم إحياء وفنا، وإضافة وزيادة في الفنون المعهودة والتطلع إلى تزويد التراث العربي الأدبي بالفنون المكتشفة لاحقة.

ولقد كان الهم النهضوي لديه مسرحا بين الاتجاه المحافظ على القديم وإحياء التراث العربي فنا وثقافة، فكرا وموضوعا، وشكلا وصياغة، والاتجاه التنويري الذي يقتصر على تقليد الفنون التي طرأت على الأدب العربي احتكاكا بالتراث الغربي عن طريق البعثات والتطلع إلى الأدب الفرنسي وما يتصل به من اكتشافات جديدة ترجمة ثم تقليداً ثم إبداعا[1]، وقد عاش شوقي يؤيد القديم ويتعصب للحديث في إنتاجه، مما أتاح لنقاده فرصة أن ينتقدوا فيه نقدا شديدا وقد أدى هذا النقد إلى تكوين شخصيته وصقل أفكاره وجلاء إمكانياته الفنية حيث تدرب على القوالب القديمة في محاكاة القدماء محاكاة دقيقة، وبذلك اندمج صوته في صوت الشعر العربي القديم، وما زاد عليه فن هذا الصوت من أنغام خاصة

١- الدكتور عبد العزيز المقالح، عالقة عند المطلع القرن، الطبعة الثانية، (بيروت: منشورات دارالآداب ١٩٨٨م)، ص: ج

وألحان من ثقافته الواسعة وبالتالي قد اتصل بالثقافات الفرنسية والآداب الفرنسية اتصالا قويا مما جعله يبدع فى هذه الفنون الحديثة ويثبت جدارته فيها، كما رأينا لديه المسرحيات الغنائية وما إلى غير ذلك من الأغراض الأخرى[1].

ويتوازى إقبال مع أحمد شوقي في الاهتمام بالتراث الأردي الفني القديم إحياء وإعطاءا ولكنه يتعرض فيه للفلسفة والتصوف كما كان دأب بعض الشعراء الأرديين الكبار مثل غالب ومير درد ومير تقي مير وإلى غير ذلك من الشعراء الآخرين، وقد زاد على الأدب العربى فنونا جديدة متأثرا بالآداب الإنجليزية وكبار الشعراء الإنجليزيين مثل وليم كولر، دبليو ايمرسن،[2] والآخرين وأنشد القصائد على طريقتهم أو مستمدا من مادة معانيهم، فى هذا الصدد أنه لم يكتف بالتقليد والإشادة بما طرأ على الأدب الأردى بفضل هذا التأثير المتفائل بالأدب الإنجليزى، بل تعمق فى الحضارة الإنجليزية والغربية وعرفها عن كثب وقرب، واستوعب مفاهيمها وقرأ كنوزها ثم قارنها بالحضارة العربية الإسلامية الخالدة، وهدى المسلمين، وأثبت لهم مميزات الحضارة الإسلامية واستجلى لهم مواطن الضعف ومظاهر الفساد والضلالة للحضارة الغربية[3]، وقد تعرض لها فى صور مختلفة وصياغة فنية رائعة كما مر بنا سابقا.

ولا شك فى ذلك أنهما من ألمع وأشهر الشعراء فى التاريخ الإسلامي والأدبي، لتعدد نواحيهما الفنية وتشعب آثارهما الأدبية، فقد ملأ شوقىٰ عصره بقصائده الغنائية ووصلها بمسرحياته التمثيلية التى لم يتعرض لمثلها أحد من قبل، نظماً وتمثيلاً، فنال شهرة واسعة وصار مجددا فى هذا الفن حيث لا يمحى اسمه من تاريخ النهضة الأدبية، إذ هو من أظهر أعلامها[4].

بينما إقبال لا يقل عن صاحبه شهرة ولا يتخلف عنه عبقرية، فقد عرفه أهل شبه القارة بقصائده الغنائية الرائعة، والتى صارت حديث الصحف والندوات الأدبية، وكانت تنشد وتتغنى فى المحافل والمجالس الشعرية آنذاك، وكما قد ألحق بها ديوانه المشهور " جاويد نامه" الذى هز العالم الإسلامي كله، وأحدث ضجة كبيرة فى دنيا الأدب، ومما جعله يعد من أكبر الشعراء العالميين بهذا الديوان المنظوم، وصار يعتبر من الكتب العالمية المشهورة مثل الإلياذه لهرميروس، والكوميديا الإلهية "لدانتے" وهيملت لشيكسبير، والفردوس المفقود لملتن، وفاؤست لگوتے " وهذا من أهم ابتكارات إقبال إذ جمع فيه الحقائق الأبدية والحياة ما بعد الموت إلى المسائل الإنسانية الدقيقة، وكان قد صاغها صياغة شعرية تمتاز

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ٩٩-١٠٠

٢- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص: ٤١٤

٣- أبوالحسن على الحسينى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦٨-٧٠

٤- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص:٢٨٢

جودة وسبكا حيث لا يفتقد روعة أدبية شعرية ولا يضيق الجو الشعرى لاستساغة هذه الأحيلة الثقيلة العلمية والأفكار الفلسفية الطريفة[1].

بيد أننا نعرف أن البيئة من أهم العوامل التى ساعدت على تكوين شخصيتهما وأثرت على شعرها لأنهما أبصرا ماحواليها من ظروف سياسية وأوضاع اجتماعية وامتزجا بها امتزاجا قويا فوصفاها وشملا بوصفهما الظروف التعسة والأحوال السيئة أرضا وسماء وما هنالك من مظاهر الضعف السياسي لدى كل أمة ومواطن التخلف والتأخر.

وقد تأثر الشاعران - بجانب هذا الوضع الكارثي- بالطبيعة الساحرة والفطرة المبتهجة وما تحمل إليهما هذه الطبيعة من أمطار وصحو ورياح ومشاهد، ومناظر الطبيعة الفاتنة، ولم يكن الوصف عادة غاية فى ذاتهما، أو هدفا فى عينيهما، بل كانا يلجآن إليه كبرهان يدعمان به حجة أو وسيلة ينالان بها غايتهما، أو سبيلا يسلكانها إلى تحريك الشعور وإثارة العواطف أو يغيرانه رموزا ليستشرفا من خلاله انعكاس الحقيقة وتقريب الحقائق إلى النفوس والقلوب.

ومن ثم يجب على الباحث الحصيف أن يدرس شعرهما فى ضوء هذه البيئة التى قد نشآ فيها وترعرعا وشبا وشابا عليها حتى فقد الأدب الإسلامي علميه العالمين ولسانيه الإسلاميين وشاعريه العظيمين .

وقد تقارب مولد الشاعرين، ولد أحدهما (شوقى) سنة ١٨٧٦م[2] وولد الأخر (إقبال) سنة ١٨٧١م[3]، وقد تقارب مولدهما فى الزمان، ولكن نشأتهما اختلفت أشد الاختلاف، ولد أحدهما بباب إسماعيل، حيث البأس والعزة، وحيث الغنى والثروة، وحيث الترف والنعيم، وحيث الاعتزاز بالنفس والافتخار بالذات والازدراء بالشعب، والبعد عن آلامه ومشاعره، فعاش يتقلب على النعيم ويستأثر بترف الحياة[4].

وولد الأخر فى مدينة "سيالكوت" المتواضعة من مدن شبه القارة الهندية، فى أسرة برهمية كشميرية، وكانت أسرة علمية معروفة[5]، لا حظ لها من بأس ولا نصيب لها من سلطان، ولا خلاق لها من غنى طائل ولا ثروة راغدة، أسرة من تلك الأسر التى تمتلئ بها مدن شبه القارة وقراها علما ودينا، لم يقصد الباحث بهذا التلازم والتقارب بين هذين الشاعرين الكبيرين فى سنوات الميلاد فحسب، وإنما كان التلازم والتقارب بينهما فى طبيعة النشاط الذهنى والإنتاج الفنى المحكم الذى اختاره كل واحد منهما

١- سيد عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه: نعم الله ملك،ص:٢٠

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: ٩٧٢

٣- الدكتورة شكفته زكريا، فكر وفن إقبال،ص: ٠٧

٤- طه حسين، حافظ وشوقي، الطبعة الأولى، ص:١٨٨

٥- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦٨-٧٠

بعيدا عن الآخر، وهو الشعر الفنى، طبقا لمراعاة ظروف بلديهما ليكونا صوت الوجدان الوطني وليكون شعرهما التعبير عن الهيمان والتوثب القومي على مدى نصف قرن، كل فى حدود موهبتهما الفنية، وفى حدود قدراتهما على الخروج من تحكم البيئة، والضغوط السياسية والجمود الموروث تحت وطأة الاستعمار.

وقد كان لهذا التلازم والتقارب فى النشاط الذهني للشعر بينهما تأثير غير عادي على الدراسين وعلى غيرهم من المغرمين بالأدب والشعر معا، سواء فى شبه القارة الهندية أو فى مصر أو غيرها من الأقطار الإسلامية العالمية، حتى صار من الصعب أن يذكر إسم إقبال فى شبه القارة الهندية دون أن يذكر ويضاف إليه إسم شوقى فى أرض مصر أو العكس، وصار كلا الشاعرين كأنهما إسم واحد في هذا المجال الفنى فى بلديهما المتباينين، وكما كان هذا التلازم والتقارب قد أدى إلى ظهور عشرات الدراسات المقارنة بين هذين الشاعرين الكبيرين، ولكن أغلبها كانت تدور حول الموضوعات الفكرية، والاتجاهات الدينية والتيارات الإسلامية، بينما هذه الدراسة دراسة فنية مقارنة تكشف لديها المماثلات والموازنات بين الخلق والإبداع وبين الابتكار والتقليد، ولا سيما تتميز باستخراج الصور الفنية المبتكرة التى قد استعانا بها على رصد مشاهدهما والتعبير عن تجاربهما ورسم لوحات فنية للأخيلة النادرة والاختلاجات النفسية الطريفة، وتؤكد هذه الدراسة أيضا على أن لكل هذين الشاعرين لهما طابع خاص وخصائص لا يشاركه فيها أحد سواه فضلا عن قدراتهما الخاصة فى الملاحظات والتأملات والاستدركات.

وقد تباينت وتعددت الفوارق بين هذين الشاعرين المتزامنين فى العصر، والمختلفين فى النشأة والمنطقة، ولما كانت هذه الفوارق والتنائى تتقارب وتتوازى، فانها تؤكد التمايز والتفاضل بين الطابعين المختلفين فى خصائصهما الفنية وقدراتهما الموهوبة وثقافتهما الواسعة، فى كثير من الأحيان موضوعا وفكرا وفنا وخلقا وإبداعا وإنتاجا .

وجهت الظروف والأوضاع الشاعرين نحو بيئتيهما الخاصة ومحيطيهما المتلاحقة، فوجهت السياسة شوقى نحو القصر، حيث عاش حياة أرستقراطية، وقد تعلم واستفاد وهو فى غاية العزة والنعيم، ولم ينقطع إلا إلى حيث اللهو واللذة، ولم يتقلب إلا بين الأدب والفن، وبين تكريم واحتفال، وبين الطبيعة المبتسمة والجمال الفنى، ولم يحظ فى القصر إلا بالجاه والثروة والمنصب والعزة[1]، كما يقول فى هذا الصدد الدكتور شوقي ضيف: "إن فى الذهب الذى فتحت ربة الشعر عيني شوقى عليه فى سنته الثالثة، ما يشير فى وضوح إلى الجو المترف الذى مكث يتنفس فيه طول حياته، فقد وضعته ربه الشعر منذ نعومة أظفاره فى مهاد من النعيم، ومازالت تدلله فى هذه المهاد حتى آخر حياته، وشوقى من هذه

١- طه حسين، حافظ وشوقى، ص:١٨٨

الناحية نشأ نشأة أرستقراطية، ليس فيها شيء من الديمقراطية وما يتصل بالديمقراطية من حياة الشعب المصرى"[1].

وساقت الظروف إقبال إلى الشعب، وقد تعلم واستفاد ولكن بيئته عادية فى المدارس الحكومية والكليات العصرية فى مدينتي سيالكوت ولاهور[2]، وارتحل ولكن إلى حيث الكد الذى يفيد ويساعد، والعناء الذى يصقل إمكانياته، وإلى الجو الذى ينمى صلاحياته، وإلى الشعب الذى يقدر مكانته العلمية ويعلى منزلته الشعرية الأدبية، فبدأ يشارك الشعب فى أفراحهم وأتراحهم، ويتألم لألمهم، ويتوجع لوجعهم لاتصالهم معهم، ويحس ويستشعر بالآلام التى حلت بهم ونزلت فصار لسان حالهم حيث يرافق بين التأثير المؤلم وبين اللذة الشعرية ويراوح بين الإيمان واللذة الروحانية التى تتسلى بها النفوس، وبين المتعة الأدبية التى تجعلهم إلى عالم آخر، ويستشرفون من خلال ذلك مستقبلا منيرا كما نرى فى هذه الأبيات :

اٹھ کے بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے[3]

انهض، فإن أسلوب محفل الدنيا (أسلوب) آخر — وفي الشرق والغرب يكاد يبدأ دورك[4]

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے — چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[5]

أشعل مصباح الأمنيات فى قلب الوردة الحمراء — واجعل ذرات البستان ضحية البحث[6]

مضى كل من الشاعرين فى طريقه، وقد انقطع شوقى كل الانقطاع إلى القصر، فصار لسانه مقيدا بالقصر، وقريحته موقوفة على ما يدور فى القصر ويجرى فيه، وهو مبتسم وسعيد، يتغنى لكبار الشخصيات ويمدحهم، ويصف فضائلهم ومناقبهم، ويسجل مآثرهم ومفاخرهم ويجعلهم أهدى الناس وأصلحهم كما نرى فى هذا البيت :

شطت بنا فلك الأنوار — في بحر حيرتنا المنار الهدى[7]

وقد مر بنا سابقا أنه كان يتصور الخديوى عباس حلمى المنار الهادى لتلك السفينة التى كانت تسير في بحر، وتضل سبيلها، ولم تلبث أن تحوم وتدور على غير هدى، وتتيه فيه حتى خرجت بعيدة عن

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ١١

٢- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٢١-٢٢

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١١٧.

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص: ٢٤٥.

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٤٨

٧- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ٦٠

الشاطئ، وكادت أن تتعرض للأخطار والأعاصير، فلو لا كانت هذه المنارة أي الممدوح، لما وصلت إلى ساحل ولا بلغت غايتها إلى الأبد.

ونراه يمدح الحكام فى صور أخاذة ويصف أنهم أحق للقيادة والسيادة، ولا حياة فى مصر دونهم ولانظام يضبط أهله فيها غيرهم، كما نرى ذلك أيضا .

تَنامُ خُطوبُ المُلكِ إن باتَ ساهِراً وَإن هُوَ نامَ إستَيقَظَت تَتَأَلَّبُ[1]

لقد استطاع شوقى أن يحصر نفسه فى القصر، وأن يعيش فى بيئته، وأن يكون موظفا للقصر، كما يقول الدكتور طه حسين " يمضى شوقى فى هذا الطريق موظفا فى القصر، شاعرا للأمير يمدحه كلما ما دعا إلى ذلك داع، وحين لا يدعو إلى ذلك داع، يتفنن فى هذا المدح فيجيد مقدماته غزلا ووصفا ولا يجيد فى المدح نفسه إلا قليلا[2]، وكان المدح والرثاء من أكثر الفنون الشعرية لديه فى القصر، وكما كان ينشر لجميع المناسبات والمواقف التى يمر بها القصر، أو يمر بها أصحابه، فيرثي لكبار الشخصيات السياسية فى صور رائعة تتجلى فيها عبقريته الخالدة، وثقافته الواسعة، ومهارته الفنية البارعة ولا سيما فى تشكيل الصور الفنية المبتكرة، لأنه كان مفطورا على الشعر موهوبا فى القرض، كما ظهر ذلك فى هذه الأبيات حينما يرثى فيها سعد زغلون باشا فى صورة يعبر فيها عن أعظم خسارة بارتحاله.

طَافَتِ الكأسُ بِسَاقِي أمةٍ من رَحيقِ الوَطَنِيَاتِ سَقَاها

عَطَلَتْ آذَانُها مِن وَتَرٍ سَاحِرٍ رَنَّ مَليّا فَشَحاهَا

ارغن هام به وجدانها أذان عشقته أذناها

كل يوم خطبة روحية كالمزامير وأنغام لغاها[3]

وتوجد هناك صورة أروع خيالا وأذكى معنى وأجمل إحساسا حينما يرثى حسين شريك بك كما فى هذا البيت :

تَحنو السَماءُ عَلى زَكِيٍّ سَريرِهِ وَيَمَسُّ جيدَ الأَرضِ طيبُ رِكابِهِ[4]

وكانت حياة القصر حافلة بالنعيم والترف، واللهو واللعب، وهذه الحياة الأرسقراطية المادية كانت تدفعه أحيانا إلى شيء من اللهو والخمر، وكان من عادته يعارض كبار الشخصيات، فعارض هنا

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢١١

٢- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٥، ص٤٤٢.

٤- المصدر السابق، ج ٢ ص٣٩٢.

أيضا أبانواس فى الخمريات ويعتبر هو مبتكر هذا الفن وموجده، وكان يسير على منواله متأثرا بالبيئة المترفة التى أتاحت له كل وسائل الترف والبذخ واللهو اللعب[1]، كما نرى ذلك فى هذه الأبيات:

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

أَو ذَوائِبٌ دُرَرٌ مائِجٌ بِها لَبَبُ

أَو فَمُ الحَبيبِ جَلا عَن جُمانِهِ الشَنَبُ[2]

أو فى بيت آخر :

رمضان ولى هاتيها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق[3]

أما إقبال فقد عاد إلى بيئته، وإلى الشعب وإلى الجمهور وإلى حيث كانت تنتظره الأمة المسلمة الضعيفة، وهمها الثقيل الكالح الذى يضاجع هذا المصلح الداعية الكبير إذا آوى إلى سريره، وآوى إلى فراشه، وكان ينظر إلى أحوال المسلمين ويتألم لألمهم ويتوجع ويحزن على هذه الأوضاع والظروف التعسه التى تمر بها الأمة الإسلامية بصفة عامة ومسلمي شبه القارة بصفة خاصة، وكان يريد أن يوقظ الأمة الإسلامية ومسلمي شبه القارة من سباتهم العميق بشعره، ويريد أن يبعث فيهم روح الإيمان وحرارة الإسلام وجذوة الجهاد، فسمع أهل شبه القارة غناءه ونداءه، فأعجبوا به وأحبوه حبا جما، وانتقل حب أهل شبه القارة إلى الشرق الأوسع، وإلى العالم كله بما يتضمن شعره من المعانى الأفقية والقيم الروحانية الخالدة فى أخلية نادرة وصور متبكرة كما نرى ذلك فى هذه الأبيات :

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں جو ہو ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتیں ہیں زنجیریں[4]

ان السيوف والتدابير لا تفيد فى(حالة) العبودية وحينما تنشأ لذة اليقين (عندئذ) تنقطع السلاسل (بنفسها)[5]

كما نرى فى هذا البيت أيضا :

نکل کے صحرا سے جس نے رومیوں کی سلطنت کو الٹ دیا تھا سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا[6]

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص:٢٧

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢٩١

٣- المصدر نفسه،ج ٤ ص ٢٠١

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٢

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٥٠

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٢

وهي التي قلبت سلطنة روما بعد ما خرج من الصحراء سمعت من الملائكة أن هذا الأسد سيكون منتهيها من حديد (1)

كما يقول في بيت آخر :

سفینہ برگ گل بنالے قافلہ مور ناتواں کا ہزاروں موجوں کی ہو کشاکش، مگر یہ دریا سے پار ہو گا (2)

إن قافلة النمل الضعيفة تصنع سفينة من أوراق الزهور ورغم تلاطم آلاف الأمواج غير أنها تعبر هذا النهر(3)

لاشك في ذلك فكان إقبال يحمل في نفسه روحا إسلامية خالصة، لاغموض فيها ولا عسر ولا التواء، وهذه هي الروح الإسلامية تحببه الينا، وهي التي تجعله يتحكم في القلوب ويستولي على العقول ويستأثر بالمشاعر والأحاسيس، وكان يدعو إلى اليقظة الإسلامية وإلى الصحوة الدينية، ويقود الأمة إلى الإسلام واسترجاع المجد وإعادة ذلك الشرف والمنزلة، ويحثهم على الجهاد وطلب الحق وسيادة الإسلام وقيادة المسلمين كما يقول أبو الحسن علي الحسني الندوى: "ولكن محمد إقبال يعتقد أن الصدمات السياسية التي أصيب بها العالم الإسلامي أقضت مضجع المسلمين، وأيقظتهم، ودب فيهم دبيب الحياة، يقول في قصيدته البليغة "طلوع الإسلام" إذا رأيت النجوم شاحبة منكدرة تخفق، فاعلم أن الفجر قريب، ها هي الشمس قد ذر قرنها من الأفق، وولى الليل على أدباره، إن عاصفة الغرب قد أعادت المسلم إلى الإسلام، فإنما تتكون اللآلى في البحر المتلاطم الهائج، لقد دب دبيب الحياة في الشرق، وجرى الدم الفائر في عروقه الميتة، وذلك سر لا يفهمه ابن سينا والفارابي، إن المسلم سيمنح من الله الأبهة التركية، والذكاء الهندى، والنطق العربي، ويقول في بيت: "إن إقبال ليس يائسا من تربته الحقيرة، فإنها إذا سيقت، أتت بحاصل كبير" (4).

على هذا النحو، فقد لاحظنا أن شوقي قد كان قضى ثلث حياته في القصر، يمدح من يستولي على عرش الحكومة، ويرثي من مات من كبار شخصيات القصر، ويقول الشعر الذى يقال في المناسبات، وينشد للقصر والمجالس والمحافل التي تعقد فيه، والزيارات التي قام بها مع الحكام، وإلى غير ذلك من المواقف.

وينبغي هنا أن يشير إلى أنه كان يقول بنفسه في مقدمة ديوانه القديم، "بأنه يكره المدح، وينكره على الشعراء قديما، ولا يحب تهالكهم على هذا الفن والتنافس فيه، ولكنه عاش الحياة يطلب القصر،

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٤٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٤٧

٤- أبوالحسن علي الحسني الندوى، روائع إقبال،ص: ١١١

ويرغب أن يتصل به حريصا على أن يكون شاعره، فاتصل بالأمير وظل يلازمه حتى صار شاعره، فهو كان سعيدا بذلك يعتز به ويفاخر ويمدح" [1]:

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب[2]

غير أن الباحث يرى أن إقبال قد اتصل بالشعب، ولازم الجمهور، وعاشر الأمة الإسلامية فى حزنهم وهمهم، ولكنه كان يريد أن يوقظهم، ويذكى فيهم جذوة الإيمان وقنديل العهد القديم وحماستهم الإسلامية ويصور لهم مفاسد الحضارة الغربية وأضرارها التى بدأ يعتنقها المسلمون عمي، ويروا فيها تسلية لأنفسهم وتفريجا عن كربهم كما يترجم له أبو الحسن على الحسينى الندوى، :"إن الله قد رزقكم البصيرة النافذة ولا تزال فيكم الشرارة كامنة، فقوموا أيها العرب، وردوا فيكم روح عمر ابن الخطاب مرة أخرى، إن منبع القوة ومصدرها هو الدين، منه يستمد المؤمن العزم والإخلاص واليقين، ومادامت ضمائركم أمنية للسر الإلهي، فيا عمار البادية، أنتم الحراس للدين، وأمناء الله فى العالمين"[3].

لقد التقى الشاعران فى كثير من الفنون الشعرية والأغراض الفنية وخاصة فى وصف الطبيعة الساحرة الفاتنة، وكما قد أغرما بالفطرة وما تحمل إليهما من مناظر ومشاهد حسب الموقع الجغرافي، وقد وصفا بلادا إسلامية وخاصة مدينة الأندلس ورثآها فى قصائد جميلة وحزنا على ما أصيب بالمسلمين فى هذه البقعة الإسلامية من هلاك ودمار بصور رائعة، فوقفا على أطلالها يندبان عزها الهائل، ومجدها الزائل، عن عاطفة صادقة وحزن عميق، وكانت نزعة الارتداد والحنين إلى الماضى الأبيض السعيد ملحوظة بكثرة فى شعرهما فى صور متعددة وأشكال متنوعة فى شعرهما الرثائي، وإن كانت مشبوبة بالحزن والألم .

ويرى الباحث أن هناك معاني وأفكار تشابكت لديهما تحت ظروف متقاربة ووشائج متلاقية، وتضاربت وتباينت بقدر ما في أذواقهما من اختلاف، وتناءت بمقدار مافي مذاهبما من تفاوت، ولكن يجرى فيها – على كل حال – تيار التصوير الفنى الجميل الذى يقوم بوظيفة محور تحوم حولها جميع المعاني عالية ونازلة حزنا وفرحا فى صور مختلفة ما بين تشبيه واستعارة، ومما يدور حولهما من أنواع أخرى وإلى غير ذلك من الفنون البلاغية والأدوات اللغوية المطردة، ولاسيما عندما عجزت اللغة القاموسية عن نسج هذه المعاني المبتكرة والأخيلة الظريفة التى استعانا بها على خلق الصور الحسية والصور المجازية البيانية كما يتجلى ذلك كله فى هذه الأمثلة الرائعة .

١- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، ٢٩٢

٣- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ١١٨

ويريد الباحث هنا أن يستجلي السمات المشتركة التي في الظاهر تتقارب وتتلاقى، في كثير من الأوجه، وإن كانت في باطنها تختلف إلى حدما، تحت الظروف التي يمران بها، ومن ثم يفترق أحدهما عن الآخر في بعض الجوانب قوةً وضعفاً، وينبغي له أن يتناول هذه السمات واحدة تلو أخرى، غائصا على المعاني المتسربة في شعرهما، مستجليا العلائق الناظمة لكي يفضي بها إلى النتائج الملموسة التي تؤكد أوجه التلاقي والتنائي لديهما.

وكان للطبيعة الفاتنة حظ كبير في شعر أحمد شوقي، وكان الوصف من أهم وأكبر الأغراض الفنية التي احتلت مكانة كبيرة في دواوينه، وكان من أطبع الشعراء الذين برعوا في الوصف وخاصة في وصف الطبيعة الساحرة، والجمال الفطري، وكان ذا حس مرهف، وذا نظر عميق، يرى الطبيعة بمنظار حتى يكشف لنا أدق المعاني وأعمق الملاحظات مرتبة ومنظمة تتآزر فيها الأجزاء متماسكة الجوانب، في صور تحملنا لتتبادل المشاعر والأحاسيس، وكانت ثقافته اللغوية أكبر أداة وأعظم أداة لنسج هذه المشاعر والاستدراكات كما نرى حينما يصف النيل الذي هو مصدر الحياة الزراعية لمصر زرعاً وريا.

مِن أيِّ عَهدٍ في القُرى تَتَدَفَّقُ وَبِأَيِّ كَفٍّ في المدائِنِ تُغدِقُ

وَمِنَ السَماءِ نَزَلتَ أَم فُجِّرتَ مِن عَليا الجِنانِ جَداوِلاً تَتَرَقرَقُ

وَبِأَيِّ عَينٍ أَم بِأَيَّةِ مُزنَةٍ أَم أَيِّ طوفانٍ تَفيضُ وَتَفهَقُ

وَبِأَيِّ نَولٍ أَنتَ ناسِجُ بُردَةٍ لِلضِفَّتَينِ جَديدُها لا يُخلَقُ

تَسوَدُّ دِياجاً إِذا فارَقتَها فَإِذا حَضَرتَ إِخضَوضَرَ الإِستَبرَقُ

في كُلِّ آونَةٍ تُبَدِّلُ صِبغَةً عَجَباً وَأَنتَ الصابِغُ المُتَأَنِّقُ

أَتَتِ الدُهورُ عَلَيكَ مَهدُكَ مُترَعٌ وَحِياضُكَ الشُرَقُ الشَهِيَّةُ دُفَّقُ[1]

ولعل شوقي أول شاعر جعل من همه وصف مصر في أحلامها وأهوائها وأمانيها بما هي له أهل، ويرى أن الأرض والسماء لا تبيدان إلا برجفة القيامة وهولها وضجتها، أما قيامة مصر، فهي جفاف النيل الذي مصدر حياة مصر وسعادتها .

لقد سبق لنا التعرف على الصور الشعرية الأخاذة التي وردت في هذه القطعة الشعرية، وقد أشاد فيها بآثاره ونوه بالحضارة التي كان النيل يحققها في مصر، ويجود بكرمه وعطائه في أسلوب خطابي مباشر يحاوره ويتبادل الحديث معه حيث يمدحه متعجبا بقدومه وعرفه، وتدفقه وعطائه في دهشة

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٤، ص١٧٧

وتساؤل، هل نزل من السماء ماؤك فأحيا موات الأرض وبعث فيها الحياة، أم فجرت من الجنان العالية فترقرت جداولك وانسابت مياهك وتدفق نميرك.

ويمضي شوقي في حديثه عن النيل ومخاطبته إياه، فيصور أثره في حياة الناس وتأثيره في الأرض، وقد نبت في الأرض من زرع ونباتات حين تدفقه وانسيابه في القرى والمدائن بحيث لا ينقطع فيضه ولا يضن هو بكرمه العطاء، ولا يحرم من جود الأرياف دون المدائن، وظل النيل ينعم ويفيض على الناس خيراته منذ فراعنة مصر الذين بسطوا نفوذهم على هذه الأرض وصارو يشيدون فيها دورهم وأبنيتهم، ثم شهدت هذه الأرض المقدسة نزول كثير من الأنبياء والرسل، مما يدل على أن أهلها من ذوى أصول عاليه وأنساب عريقة، لا تبلى قبورهم إذ دفنوا في الثرى[1].

وفي هذه المقدمة الرائعة رسم لنا صورة مميزة يخلقها من الكلمات الملائمة التي تدل على الاستمرار والتموج والحركة والانسياب مثل تدفق، وتغدق، وفجرت، وجدوال، وترقرق . وعين ومزنه . وطوفان وتفيض، كلها تدل على التجدد والاستمرار وإنما يمر هذا النيل من قرية أو مدينة أو من واد أو ريف، ينبت الأرض زرعا ونباتا، خضرة وإيناعاً، ويظهر هذا التجدد في الزرع في أنواع مختلفة وأشكال متعددة، وبالخصوص عندما يفيض هذا النهر بنزول الأمطار السنوية المختلفة وبالفيضانات.

وقد استخدم كلمات نول . وناسج، وبردة . وجديد . ويخلق، كلها من لوازم الكساء دون غيره، ثم رسم بقوة خياله الفريد صورة شعرية يجسد فيها الشاعر عطاء النيل وكرمه وجوده، بأنه حينما يغيب ولا يحدث فيه فيضان، فتسود هذه الأكسية التي ترتديها الأرض، وتذبل النباتات وتجف الزهور والورود التي كان من شأنها أن تتفتح بألوان بديعة وأشكال متعددة، فكأن الدنيا صارت مظلمة سوداء، وذهبت عنها بهجتها وزخرفها، ولكن حينما يعود النيل ويمضي كالعادة، ويثور فيه الفيضان، تخضر الدنيا كلها كالحرير والخضرة .

وكانت هذه الصورة الموحية تعطى إحساسا لطيفا وجمالا فطريا يتعاقب سنويا بحيث أن النيل يتدفق في هذه الأرض المقدسة في أوقات مختلفة حسب فصول السنة المتعاقبة شتاء وصيفا خريفا وربيعا، يغير هذه الزهور والورود لونا وشكلا في كل فصل، ويتبدل الزرع والحقل متعاقبا في الحسن والجمال، وفي الإيناع والخضرة حسب هذا التقويم السنوى .

وبالتالي استهوتنا هذه الصورة الفريدة إلى عاطفة ودية حيث صور النيل محبوب هذه الأرض، إذا فارقها تسود في هجرها وفراقها، وتذبل نباتاتها وتجف أوراقها صفرة وجفافا، وإذا قابلها تخضر وتستبرق مبتسمة يانعة .

١- الدكتور محروس منشاوي الجالي، منتخبات من الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، (القاهرة:مكبة الآداب)، ص: ٨٩

وكان النيل . بلا ريب . مركز حضارة مصر الاجتماعية، ومصدر عيشتها الزراعية، وأساس معيشتها الغذائية، ولا يمكن لشوقي تجاهله أو تناسيه، بل كان منظره الأخاذ يسترعى اهتمامه دائما، ويستأثر بفؤاده، وكانت القريحة تجود بوصفه وتردد أوصافه وتسجل آلاءه التي تتمتع بها مصر منذ زمن قديم، وهو يحاوره دائما ويرسل إليه أحاسيسه عزة له وكرامة لمجده، كما نرى ذلك في هذه الأبيات أيضا:

يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميمة تتدفق

متقلب الجنبين في نعمائه يعرى ويصبغ في نداك فيورق[1]

وقد انتقل شوقي إلى الحديث عن فكرة ثانية، وثيقة الارتباط بالفكرة الأولى التي قد تعرض لها خلال الأبيات السابقة، فرسم لوحة فنية أخرى حيث يجرى فيها نهر النيل بمائه الوفير من واديه تدفقا يتقبل الحياة، ولا يمر بمكان إلا ويفيض عليه خيراً وعطاءً، ولا يقطع واديا من أودية إلا ويحي فيها حياة خضرة يانعة من جوده الكريم وفيضه العظيم، وكانت كلمة " تقبل " توحي بمنظر رائع وهو خلق حياة جديدة في كل واد من الأودية، وكما أن تدفق ماء النيل الوفير في شكل تلاطم الأمواج التي تجرى يمينا وشمالا كأنها تعمم العطاء والفيض وتكثر من الجود والكرم، وهكذا يمكننا أن نلاحظ بدقة وإمعان تدفق النيل متقبلا الأدوية ما يجعلها خضرة ومخصبة بكرمه وجوده.

ثم يمضي شوقي في إتمام هذه الفكرة اللطيفة والصورة الجذابة في البيت اللاحق حيث يصور أن هذا النيل يتدفق متقلبا وسط الوادى بكرمه وجوده، فيجعل الزرع بعد الحصاد عارية لتكون مهيأه للحرث وممهدة للخضوبة مرة أخرى، ويجعل الأرض العقيمة مخصبة خضراء بجوده وعطائه، فتخضر بالأوراق والنباتات .

وكلمة التدفق هنا تعطي صورة جريان هذا النهر وتدفقه، وهي صورة رائعة، ثم كلمة يتقبل تخلق إحساسا لطيفا بأن هذا النهر، أينما جرى فإنه يجرى بكل بشر وحفاوة معما العطاء والجود، ثم إنه استخدم كلمة التقلب ما تعطي أجمل صورة وأروع منظر في جريانه مع التدفق والانسياب، ثم كلمة يعرى ما يجعل الأرض بعد الحصاد عارية لتكون مهيأة للحرث مرة أخرى، وكذلك "الصبغ" لها إيحاء جميل بأن النيل يجرى وينساب بكل خير وعطاء حيث يعقب الأرض الميتة العقيمة مخصبة ملونة بالخضرة.

وعلى هذا يمكننا أن نقول بكل صراحة ونصاعة أن المعاني والأفكار التي تصدى لها شوقي في غصون هذه الصورة الجميلة ليست سطحية أو عامة، إنما هي معان عميقة وخصبة، لا تحمل تكرارا مألوفا مع هذا العمق ولا تتضمن ضيقا ملموسا حيال هذه الخضوبة والنضوح، وقد سلمت من الغموض

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٤، ص١٧٩.

الذى يؤدى إلى الصعوبة والالتواء الذى يستعصي على الفهم والركاكة التى تأنف منها العقول وتأباها القلوب.

لقد توافرت فى دواوين شوقى هذه الصور الفنية العديدة التى تجعل شعره حيا ينبض بالحركة والحيوية، ويتجلى بالجمال الفنى المتقن، ويتسم بالخيال الشعري المبتكر، ويسمو بالعاطفة الوطنية العربية التى تصدر عن قلب يحب أن ينافح عن وطنه، ويرضى أن يصور مآثره وأمجاده، ويتعدى ليحيط بالأمة العربية كلها، ويشيد بعظمتها وبنوه بجمالها وبهجتها كما نرى ذلك فى قصيدة قالها فى حفل تكريمه بالمجمع العلمي العربى بدمشق .

جرى وصفق يلقانا بها بردى كما تلقاك دون الخلد رضوان[1]

أودع الشاعر فى هذا البيت صورة تترجم عن أدق الأحاسيس وأعمق المشاعر، حيث يظهر أثرها فى قوة الألفاظ التى عبرت بها والأخيلة التى صورها والعاطفة التى أفاض فيها، فقد جعل نهر "بردى" – نهر دمشق – يستقبل ويرحب بالشاعر بجريانه وتلاطم مياهه واستعمل كلمة تصفيق لتلاطم مياهه التى توحي بمنظر جميل بأن الأمواج التى تتلاطم وتثور كأنها تصفق للضيوف الكرام، والبحر كأنه واقف لاستقبالهم .

وقد ربط هذا المنظر الأخاذ النادر بمنظر الجنة حيث رضوانها يستقبل الضيوف بالترحاب والاحتفاء ويصف دمشق فى صورة أخرى .

والحور في دمر أو حول هامتها حور كواشف عن ساق وولدان[2]

وهنا شبه أشجاراً عالية ترتفع إلى السماء علواً سمواً فى قريتى "دمر" و"هامة"، وهذه الأشجار منتشرة حول هاتين القريتين، مثل نساء بيض كشفت عن سيقانها أو الولدان البيض، وشبه هؤلاء النساء الطويلات اللآتي قد كشفن عن سيقانها مثل هذه الأشجار الطويلة ثم شبه تمايل الأشجار مثل تمايل هؤلاء الحسناوات كما شبه غصون هذه الأشجار وقضبانها بشعرهن مما يدل على مدى مهارته فى ربط الأجزاء وتماسكها فى صورة أحكمت عناصرها وتوثقت روابطها كما نرى ذلك أيضا فى هذه الصورة الوصفية .

دخلتها وحواشيها زمرده والشمس فوق لجين الماء عقيان[3]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥ ص ٣١٢

٢- المصدر نفسه، ج ٥ ص ٣١٢.

٣- المصدر نفسه

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان مثل هذا الطير الذى لا يستقبل الصبح إلا مغردا بحمده والثناء عليه، ويلهج لسانه بعظمته ويصدح بواحدانيته، وهكذا خلقه ليبتهل إليه ويتضرع منيبا إليه مما يدل على أعظم صلة بينه وبين خالقه، ولا يغفل عنه تضرعا وابتهالا.

لا يعيش هذا الطائر فى هذا البستان ليجمع ماله وينسى هدفه من هذه الدنيا الفانية، كأنه يعيش فيه حياة أبدية وعيشة سرمدية، ويقضى معظم وقته ليبنى بيته العظيم ومنزله المتطاول، وهو لا ينظر إلى الهدف الذى خلق لأجله، ولا يرنو إلى الواجب الذى لا يعيش دونه ولا يستغنى عنه، ولكنه فجأة يزيغ عن هذا الطريق ويضل هذا الهدف الأعلى، ويخطأ هذا الطريق المنير، ويسعى لأجل هذه الدنيا التى لا تغني أحدا ولا تشمنه من جوع، ويحاول لأجل هذا المال الذى لا يصاحب أحدا ولا يخفف عنه ألما ولا يدوايه مرضا، ويتعب لأجل هذا البيت الذى لا يعيش فيه إلا لمدة ثم يخدعه ويخرجه منه، ويدعو الآخرين، وهو يغادر هذه الدنيا وليس لديه مال ولا بيت ولا منزله فى الدنيا.

وقد أوحى لنا الشاعر هذه الصورة باستخدام الكلمات الملائمة التى أوردها ليرسم لنا أدق هذه المعاني وألطف هذه الإيحاءات كما نرى على سبيل المثال أن كلمة " خارو خش " العش والعيش " لتفاهة هذه الدنيا وعدم ثباتها وقلة شأنها، وكذلك توحي لنا أجمل الإحساس بهذه الأحوال المادية التى لا تحالف الإنسان إلا لفترة مخصوصة ثم تخدعه، ثم استخدم كلمة "آشيانه" للبيت والمنزل ولا حياة للإنسان فى هذه المعمورة إلا لبضعة أيام، ولكنه يقضي طوال حياته لبناء هذا البيت الجميل الزاهي، وينسى دونه الهدف الأسمى الذى خلق لأجله، والبيت الخالد الذى ينتظره فى الجنة، ولكنه ظل يحاول لبنائه وإنشائه حتى يفارق هذه الدنيا بغير هدف وبلا غرض.

وقد تبين لنا خلال هذه الصورة أن كل كلمة من كلمات هذه الصورة تحمل فى طياته إحساسا أقوى وشعورا أبلغ وتأثيرا ألطف كما رأينا أن كلمة " آه وناله " الابتهال والتضرع " تعطى أعظم الإحساس الذى دعا إليه القرآن الكريم "وتبتل إليه تبتيلا" ونرى ذلك التأثير فى هذا البيت.أيضا.

جس سے لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[1]

إنه بمثابة الندى الذي يفر به من كبد الودة الحمراء وإنه طوفان تفزع منه قلوب الأنهار[2]

أخذ هذا البيت من قصيدة إقبال المشهورة التى نظمها فى "المجاهد المؤمن"، حيث شبه هذا المجاهد المؤمن بصفات إسلامية، فشبه المؤمن مرة بالندى والطل ومرة أخرى بالطوفان والإعصار على سبيل الاستعارة التصريحية، وخلق لنا صورا يربط فيها الجزئيات المقترنة بها كما نرى أنه جعل هذا المجاهد

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢١١

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٢٣

المؤمن بالطل والندى، وأتى لهذه المناسبة الوردة الحمراء التي جسدها في صورة الإنسان وأضفى عليها لازما من لوازمه وهو الكبد، ويقصد أن الوردة الحمراء هي ذلك الإنسان المحتاج الذي تحترق كبده، ولا ترتاح إلا بالندى والطل، وكأن هذا المؤمن هو الذي يشفي غليل هذه الوردة كما أنه يساعد الفقراء والمحتاجين. (1)

ثم نراه في عجز البيت حيث يجعل المجاهد طوفانا وإعصارا، كناية عن قوته وجبروته وغطرسته، وكان ذا بأس شديد حيث جسد البحر في صورة الإنسان وأبقى عليه لازما من لوازمه وهو القلب، ثم أكمل الصورة بهذا الربط حيث جعل الطوفان والإعصار الذي يهز قلوب هذه البحار العميقة والأنهار المقعرة.

فيظهر جمال هذه الصورة في أنه أثبت لنا صفات المؤمن المجاهد برسم هاتين الصورتين إحداهما تدل على سماحته وكرمه ولينه والأخرى تنم عن قوته وجبروته وغطرسته، وعاد إلينا بالعناصر اللازمة التي ترسم لنا مشاهد ومناظر تطفو بكاملها تلقاء عيوننا، وتنقل إلينا أجمل الأحاسيس وأدق الانفعالات، وكل هذا لم يتأت ولم يحصل إلا بالقدرة الفنية التي حالفته بالابتكار النادر والإبداع المنفرد مما جعله من كبار الشعراء الذين أحرزوا قصب السبق في فن الشعر ودنيا الأدب كما نرى ذلك الابتكار في البيت التالي أيضا :

عریاں ہیں تیرے چمن کی حوریں چاک گل و لالہ کو رفوکر(2)

إن حوريات بستانك عاريات أخط خرق الزهر، والورود الحمراء(3)

يحمل هذا البيت صورة استعارة خلقها الشاعر برؤيته الفنية البارعة إذ شبه الورود والأزاهير بالحوريات اللآتي يلبسن ملابس جميلة في ألوان مختلفة على سبيل الاستعارة التصريحية، وكان يريد من خلال هذه الصورة توجيه الحكام والرؤساء الذين انصرفوا عن مسؤولياتهم وناموا عنها كل النوم، وتمادوا في اللذات وأغرموا بمحبة المال والجاه ولا يهمهم أمر الرعية.

ولكنه صور لنا هذه الفكرة النادرة والخاطرة الخطيرة بضرب هذا المثال الذي خلقه بجودة قريحته حيث رسم لنا هذه الأزهار والورود بمختلف الألوان وبدائع الأشكال وشبهها بالحوريات اللآتي لبسن ملابس جميلة، ثم التفتن إلى البستان الذي كان يتخيله كأنه هذه الدنيا، وقد استخدم كلمة مناسبة له كي يعطي إيحاء رائعا وهي " رفوكرنا " ويقصد بذلك أن الملابس التي لبستها هؤلاء الحوريات قد

١- شرح ضرب كليم (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزداني، ص: ٦٠

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣١٣

احترقت وبليت، وذهبت عنها روعتها، وكان من الحكام من يكون مثل هذا البستاني الذى يراعى حديقته ويراعي نضارتها وخضرتها، من شأنهم أن يهتموا بهذا البلد الجميل وأن يرمموا ملابسه البالية ويرقعوا لباسه. (1)

ومما يحمد لإقبال أنه أدخل فلسفته العميقة وفكره الدقيق فى هذه الصورة الحسية التى تعطى أبلغ الإحساس وأسمى العواطف تجاه هذه المسؤولية وتجاه هذا الواجب، وكأنه يريد أن يوقظ هؤلاء الحكام الغافلين والرؤساء المترفين، ورسم لهم هذه الورود والأزهار فى صورة الحسناوات ليميلوا إليهن كل الميل وأن يجدوا فى محبتهن كل الحب والود، وهو يمدح أولئك الملوك والحكام الذين يتصف حكمهم بالعدل والإنصاف كما نرى فى هذا البيت.

قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک جن کے دروازوں پر رہتا تھا جبین گستر فلک (2)

إن لمعة تلك الشموس صارت الآن فى ظلمة القبر وهم الذين كان على أبوابهم (فى السابق) جبين الفلك. (3)

يضم هذا البيت صورة استعارية تدل على عظمة الملوك العظماء ورفعتهم مما يجعلنا نفتخر بهم كل الافتخار ونعتز بهم كل الاعتزاز، ولعل الشاعر رسم لنا هذه الرفعة والعظمة في لوحة فنية نحس ونشعر بذلك عن كثب وقرب حينما شبه هؤلاء الملوك والعظماء بصورة الشموس على سبيل الاستعارة التصريحية، وكانت هذه الشموس قد لمعت وأنارت فى أماكن مختلفة وأزمان متباينة، وكان حكمهم يتسم بالعدل والإنصاف، وقد كانوا يمتازون بالجود والكرم، كما أن هذه الشموس قد أرسلت أشعتها في كل مكان وزمان، وقد وصفهم الشاعر وصفا جميلا حيث جعل هؤلاء الملوك والعظماء الذين كانوا ساطعين مثل هذه الشموس حتى في قبورهم ومراقدهم، وكأن هذا النور أصلا لتلك الخيرات والإنجازات التى أنجزها هؤلاء الملوك والرؤساء فى عهودهم التى حكموها، وكان التاريخ لايزال يذكر تلك الإنجازات والمآثر التى قدموها للإنسانية بمداد الفخر والعز حتى كأن السماء ظهرت في صورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وتخر الجباه على أبوابهم مما يدل على عظمتهم ورفعة مكانتهم. (4)

وقد ظهر لنا أن الشاعر وفق ليربط بين التناقض فى صورة أجمل ورؤية أحسن حيث صور لنا ظلمة الفجر التى حوت الشموس الساطعة، وهذا النور الذى يخرج من ظلمة هذه القبور بتلك المآثر والمآرب التى قام بها هؤلاء فى عهودهم، وهذه المآثر والمآرب لا يمكن لظلمة القبر أن تغطيها بالظلام الحالك، وهذا يدل على عظمتهم ورفعتهم، ثم استكمل الصورة بخيال أكثر ابتكارا وفكرة أعظم ندرة إذ

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:١٦١

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٥٨

٤- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٢٥٨

لا قيمة للسماء بدون الشمس، لأنها ترفعها وتجعلها أكثر رفعة ونورا، ولما دخلت الشمس القبر، ظهرت السماء في صورة الإنسان لتخر أمام هذه الشمس، فتمكن الشاعر من إظهار هذه الصورة بربط المتناقضات فى صورة أجمل ورؤية أدق.

إن أهم ما يتسم به شعره فى مجال الجودة والفن براعته النادرة وقدرته الفائقة في رسم أعظم المعاني وأنبل العواطف فى صور مبتكرة تكون أكثر إيحاءا وألطف إدراكا وأخطر إحساسا لأن المعاني لها غايات عميقة ودلالات قوية كما نرى ذلك فى الصورة الآتية.

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی رہ گئے صوفی وملا کے غلام اے ساقی [1]

كان قد بقى القليل فى زجاجة غزلي أيها الساقى، بقى الآن عبيد الصوفي والشيخ [2]

لقد سجل إقبال حالة العلماء والشيوخ المعاصرين الذين تركوا مجال التحقيق والبحث واعتمدوا اعتمادا كليا على ما قام به سابقوهم من الآئمة الكبار والشيوخ العظام، وصاروا عبادا لهم فيما بحثوا وحققوا وقدموا وسجلوا، ولكنه لم يتعرض لهذا المعنى إلا فى إبداع رائع رسمه في لوحة فنية، فتمثلت هذه الصورة فى الغابة التى قد امتلت بالأسود، وكانت هذه الأسود تعيش فى هذه الغابة الكثيرة الأجمة الوفيرة الأشواك، وكانت تشق طريقها فى هذه الغابة المترامية الأطراف بقلع الأشواك وتقليم الأغصان وقطع النباتات الزائدة، و بذلك مهدت طرقا سالكة قد اتخذها من جاء بعدهم من أتباعهم وغير أنهم لم يتخذوا لأنفسهم طرقا أرحب وأكثر اتساعا.

فتجلى لنا جمال هذه الصورة أنه شبه هذه الأسود بالآئمة الكبار والشيوخ العظام على سبيل الاستعارة التصريحية كما اختار للبحث والتحقيق الغابة الكبيرة التى تعد أكثر دلالة وأنسب إيحاءا لهذا المعنى السامي، ثم استكمل هذه الصورة باصطياد كلمة عبيد التى أعطت المعنى روحا داخلية ورؤية كاملة وهي أن هؤلاء الأتباع لم يقلدوا هؤلاء الآئمة والشيوخ إلا تقليدا أعمى، ولم يتعمقوا ولم يتوسعوا في هذا المجال العلمي الدقيق، بل سلكوا مسالكهم صما بكما وعميا، كما نرى مثل هذه المعاني فى صورة أخرى. [3]

اندھیری شب ہے، جدا اپنے قافلے سے ہے تو ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل [4]

إن الليل مظلم، وأنت مفارق قافلتك فنواح شعلتى، لك كالقنديل [1]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٨٠

٣- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجہ محمد زكريا،ص:٢٦

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٧

ومما لا شك فيه أن شعر إقبال يحمل هداية وإرشادا للناس، ويعتبر أفضل تعبير عن القيم الإسلامية وعبارة عن روح الدين، وهداية لمن يريد التقوى والفوز، وقد صور لنا الشاعر هذا المعنى فى صورة توحي إيحاءا جميلا وتفيد رؤية أجمل وأحسن، كما نرى ذلك على سبيل المثال في تشبيهه حيث شبه شعره بالشعلة المشتعلة ولهيبها بالنواح، وهي توقد وتضاء كالقنديل، ولا تقدر ولا تعرف قيمتها إلا فى الليل المظلم الحالك، وتزاد أهيمة هذا القنديل لتلك القافلة التى قد أضلت الطريق وأخطأته في هذه الليلة المظلمة، وهذه القافلة تريد أن تلحق بالهدف والغاية المنشودة، فشعرى هذا يعمل عمل القنديل ويبدد الظلمات الداجية ويكشف لها الطريق السالك فى هذا الظلام العميق. (2)

فرسم لنا إقبال هذه الصورة الرائعة ويرشد من خلالها الأمة الإسلامية تجاه الخير والحق حيث صور لنا هذه الدنيا كالليلة الحالكة قد سادها الظلام وعمها الدجى، وكان المسلمون قد أضلوا الطريق المستقيم بها وأخطأوا وكانوا يتيهون تيها لا مخرج له، ويحومون حوما بدون دليل ومخرج فى الصحراء المقفرة. وفى هذه الحالة القاسية يظهر شعره كالقنديل الذى يبدد الظلمات ويمهد لهم الطريق السالك لكي يصلوا إلى غايتهم آمنين هادئين، ويتكرر هذا الفكر في بيت آخر في صورة أخرى.

صفت برق چمکتا ہے مرا فکر بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمت شب میں راہی (3)

إن فكرى السامع يلمع، مثل البرق كى لا يضل المسافر الطريق فى ظلمة الليل (4)

وهنا رأينا أنه يشبه شعره مرة أخرى بالبرق الذى يلمع فى الليل المظلم، وكأن المسافر الذى قد ضل الطريق وزاغ عن الغاية يسترشد به فى هذا الليل، وكان يضرب لنا هذه الصورة لتحمل إلينا هذه الأفكار الفلسفية، ويرى ظلام الدنيا كأنه هذه النظريات الفاسدة والأفكار الضالة، وكان الناس قد تورطوا فيها وزاغوا عن الهدف الأسمى، وكادت هذه النظريات تغلب العالم كله، وتغطيه بجميع جوانبه، فإذا شعره يظهر كالبرق وينير الطريق لمن يتوخى الهداية، ويتحرى الرشاد، ويضئ السبيل لمن يرجو الوصول إلى الغاية والبلوغ إلى الحق المنشود(5).

وقد ظهر لنا خلال هذه الصور الاستعارية أن الشاعر سخر قريحة لتوظيف التوجيهات الإسلامية وإيفال النظريات الفلسفية التى تترجم عن الحضارة العربية الإسلامية الخالصة، وكان حظ هذه

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣١٦

٢- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:١٧٣

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦١

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٢٤

٥- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٢٠٤

الاستعارة لأنها رسمت أعظم هذه المشاعر الدينية والعواطف الإسلامية التي يريد من خلالها هداية الأمة وإرشادها وتوجيهها نحو الخير والفلاح كما اتضحت لنا في هذه الصور المطروحة.

الاستعارة المكنية:

الاستعارة أداة تعبيرية ووسيلة إيحائية ينقل فيها الشاعر العواطف الجياشة، والأخيلة النادرة، والمشاعر الوجدانية، والانفعالات الحادة، لتحقيق اللذة الأدبية والمتعة العقلية معتمدا على الأسلوب الفني الراقي، كما أنها عامل رئيسي فى الحفز والحث، وذلك لأنها تربط بين أشياء متباينة وتخلق فيها علاقة تثير الانفعالات وتهز المشاعر وتشحذ العواطف.

وقد استحكمت ملكة الذوق لدى إقبال حيث كان يملك أن يدفع عن نفسه التكرار الممل بفصاحته الرائعة وبلاغته البديعية، ومن ثم نرى أنه يتضمن ويتنوع فى صوره هذه الروافد الفنية والأدوات البلاغية ليحدث منها رؤية، تنشئ له أسبابا إلى الخواطر القلبية، وتفتح عليه الخواطر أبوابا من النظر، ويهديه النظر إلى الاستنباط والاستخراج كما نرى فى الأبيات التالية.

وہ خاک کہ پروائے نشیمن نہیں رکھتی چنتی نہیں پہنائے چمن سے خس وخاشاک

اس خاک کو اللہ نے بخشے ہیں وہ آنسو کرتی ہے چمک جن کی ستاروں کو عرق ناک[1]

ذلك التراب الذى يستغنى عن العش فلا ينتخب الحشائش من البستان الكبير

ذلك التراب، الذى هو منحة الله، والدموع التى تجعل لمعتها النجوم فى العرق[2]

تألفت هذه الصورة من التكوين الاستعارى الذى أورد فيها الشاعر فلسفته الرائعة، حيث شبه فيها التراب بالطائر ويعني به نفسه – على سبيل الاستعارة المكنية- لأنه لم يذكر الطائر، بل ذكر له شيئاً لازما من لوازمه، وهو جناحه،، وكلمة "نشيمن" أيضا من مدلولات عش الطائر، ثم استكمل هذه الصورة بالجزئيات التى ربط بينها ربطا قويا فجعل هذا الطائر ذكيا وحاذقا، لا يقع إلا فى الحديقة اليانعة، التى تمتلئ بالأشجار والأثمار، ولا ينزل ليقطف التعاشيب ويجنى الحشائش، بل ينظر إلى الورود الخالدة والأزاهير الأبدية.

وقد رمز إلى هذه الدنيا بهذه الحديقة اليانعة وأراد من هذه التعاشيب والحشائش لذات الدنيا ومسراتها التى توشك على الانتهاء وتقترب إلى الفناء، وكان هذا الطائر ذكيا وعاقلا، يصون نفسه من الوقوع والتورط من نعيم الدنيا الفانية ولذاتها الذاهبة، ولم يلق بنفسه إلى التهلكة والتمادي فى سفاسف أمورها.[3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمه: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٢٠

٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ص:١٨٨

فالخطاب مباشرة إلى الإنسان العاقل السليم الذى يجب عليه أن يخلد إلى الجنة، ولا يوقع نفسه فى مسرات هذه الدنيا ومباهجها الفاتنة ليحيد عن غايته التى خلق لأجلها ويرجع عن غرضه الذي يصبو إليه، بل يرنو دائما إلى الجنة الخالدة التى تنتظره فى الآخرة موفورة بالنعيم الذي لا يفنى والعطاء الذي لا يتوقف.

تجلت براعة الشاعر ومهارته الفائقة في استطاعته أن يخلق لنا هذه المعاني السامية والمدلولات العالية التى ضمنها فى هذه الصورة الحسية الموحية، وقد أحكم بناءها وأحسن تآزرها فى أجزائها حيث استخدم للطائر الحديقة اليانعة، ما يدل دلالة واضحة على الدنيا وما فيها من لذات ومسرات، ثم اختار كلمة الحشائش والتعاشيب (خس وخاشاك) للذات المادية والمسرات الفانية وهي تزول مع زوال الانسان، ولن تبقى معه ولن تستمر.

وفى البيت الثاني من هذه الأبيات، اعتمد مرة أخرى على هذا التكوين الاستعارى الموقوف على الاستعارة المكنية، حيث شخص التراب إنسانا يبتهل إلى الله ابتهالا كثيرا لأنه يرى نفسه عاجزا عن أداء شكره، وقاصراً في تقديره ويحس إحساسا عميقا بأنه لا يقدر على أداء شكره على هذه الآلاء والنعم التى هو يتمتع بها في كل لحظة، ويبكى أمام الله سبحانه وتعالى لفشله لأنه قد فشل في أداء ما عليه من المسؤولية العظيمة، فيولد هذا الإحساس شعورا بالتقصير وعاطفة بالفشل وانفعالا بالخوف واستسلاما لعدم قدرته، فإذا الدموع تتدفق من خديه والعبرات تتحدر إلى صدره ابتهلالا وبكاء، وحياء وندامة.

وفى عجز البيت يجعل هذه النجوم اللامعة إنسانا على سبيل الاستعارة المكنية، وأبقى عليها صفة من صفات الإنسان وهي الإحساس بالندامة والخجل، ويستكمل هذه الصورة بربط هذا المنظر الجميل إذ أن الدموع التى تنزل على خديه، وتتساقط عبرة عبرة، وكل عبرة تلمع كنجمة فى السماء. ونحن لا نستطيع أن نحصي هذه النجوم كما لا يمكننا أن نجمع هذه العبرات، ولكن هذه العبرات والدموع تحمل لمعة يتضاءل أمامها نور النجوم ولمعانها، إحساسا بالفشل وشعورا بالتقصير لعدم وفاء حقه سبحانه وتعالى، على الرغم من أنه أنعم علينا جمعيا نعيما طائلا لاحد له، وآلاء سابقة لا حصر لها. (1)

وقد استطاع بقوة خياله وبراعته فى خلق التصوير الفنى المتقن إحساسا عميقا وتأثيرا ما يحملنا على أن نحاسب أنفسنا ونرى سهواتنا ونرجع إليه بهذا الابتهلال والتضرع ونتجنب المعاصى والآثام، والأبيات التالية أيضا تتناول صورة أشد وقعا للقلب وألطف إحساسا للنفس.

١- مطالب كلام اقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص: ٦٥٢

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے رونا مرا وضو ہو نالہ میری فریاد ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو[1]

حينما يأتي الندى تتوضأ به الزهور وإن بكائي يكون لي وضوءا، والنواح يكون دعائي
وفي هذا الصمت يرتفع نواحي عاليا ويكون صوتي كالجرس لقافلة النجوم [2]

تضم هذه الأبيات التوجيهات الإسلامية والنزعات الروحانية التي كان يبدعها في صورة استعارية آخاذة يهز من خلالها مشاعر الإنسان وانفعالاته الوجدانية، ويحاول محاولة جادة ليوقظه من الغفلة والتقاعس، وقد تعود الإنسان على الصحو متأخرا حتى يرتفع النهار، وهو لا يتسحر ليتوجه إلى الله لينال رضاءه، ويطلب منه المغفرة ويتعمق في عظمته ورفعته برؤية تلك المناظر الطبيعة الساحرة والمشاهد الفطرية الفاتنة في هذا الوقت المبكر.

رسم لنا الشاعر في هذه الأبيات لوحة فنية تعكس لنا مناظر الطبيعة ومشاهدها الجذابة حيث شبه الطل والندى في صورة الإنسان - على سبيل الاستعارة المكنية- وهو يتوجه إلى الأزهار والورود البديعة الأشكال والفاتحة الألوان في الحدائق المثمرة اليانعة، وكان لا يتوجه إليها إلا ليوضأها بمائه، ثم يستكمل هذه الصورة بأنه مثل هذا الطل، وعند ما يستيقظ في السحر، يتوجه إلى خالقه وبارئه، ويبتهل إليه ويتضرع، فإذا الدموع تتحدر على خديه، وإذا العبرات تسيل على وجهه، وإذا النداء للعفو والصفح يرتفع إلى السماء، وعندما يصل هذا النداء إلى السماء في هذا الوقت الذي ساد العالم كله السكوت وعمه الهدوء حيث لا حركة تظهر فيه ولا ضوضاء تسمع، فيصبح هذا النداء كأنه رنين لانصراف هذه النجوم اللامعة ورجوعها، فبدأت تغيب وتختفي. [3]

وقد لوحظ في هذه القطعة الشعرية أنه يدعو المؤمن الحقيقي القوي إلى التسحر والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى، وإظهار الضعف والتحسر أمامه، ويطلب منه الرحمة لنفسه والمغفرة لذنوبه وآثامه، والأجر والثواب لأعماله الخيرية والتوفيق والسداد في كل ما يقوم به، وغير أننا نعرف أن هذا الوقت من أحب الأوقات عند الله سبحانه وتعالى. وإن أهم ما يستوقفنا في هذه الصورة المبتكرة بأنه جعل بكاء الطل والندى وضوءا للأزهار والورود، وهذه القطرات تلمع وتستنير في ضوء الشمس كأنها اللآلئ المشرقة، كما يجعل الدموع والعبرات التي تتحدر وتتنزل من عيونه بكاء وابتهالا أمام ذاته سبحانه تعالى وضوء له ولروحه وتشرق ومضاته في شعره ويخرج النداء من قلبه الصالح ويرتقي حتى يصل إلى الآفاق في

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٥
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٦٥
٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزداني، ص:٦٨

حريم ذات الله سبحانه وتعالى، ويكون منبهاً لعودة هذه النجوم ورنينا لانصرافها. وهذا هو المؤمن القوى الذى يتسحر لينيب إليه ويتسحر ليرضيه، ويتسحر لينال رحمته ويتسحر ليطلب منه التوفيق والسداد لجميع الخطوات التى يخطوها طوال هذا اليوم، كما نرى فى هذا البيت يدعو الإنسان إلى النجاح والنجاة ويخوفه من الفشل والرسوب لأنه يؤدى إلى فناء ذاته ونهاية وجوده والقضاء عليه قضاء إذ لا حياة بعدها غير العذاب المستمر. (1)

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ دریا سے اٹھی، لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی (2)

تبكى عين الدوامة (الماء الذى يمشى فى الدوران) فى مأتم ذلك الموج الذى تنشأ فى النهر ولم يرتطم بالساحل (3)

ومما يستحسن له فى هذا البيت أنه يزواج بين العاطفة الصادقة الإيمانية وبين الخيال الأفقي الصالح، ويرافق بين التأثير الروحاني واللذة الشعرية ويراوح بين الصورة الحسية البصرية وبين المعاني الداخلية والمدلولات الفلسفية، حيث شبه الكومة (دوران الماء فى البحر) بالإنسان وأضفى عليه لازما من لوازمه وهو العين التى ننظر بها ونبصر، وكانت هذه الكومة تبكى فى مأتم على موت هذا الموج الذى يتولد في البحر وينشأ فيه، ويظل يعيش فيه بدون غاية وبلا هدف حتى وافته المنية.

لا يقصد الشاعر بهذه الصورة الاستعارة المبتكرة إلا أن يجمع بين الحلاوة الشعرية والهداية الإنسانية، وكان يود أن يشرح للإنسان قيمته ويفتح عليه غايته وهدفه، وكان يتمنى له أن يرتفع وأن يسمو وألا يصيبه الفشل، وينتابه الرسوب، ويعتريه الإخفاق، وذلك لأن الرسوب والفشل لا يفضيان إلا إلى الانتهاء والفناء، ويجب على الإنسان ـ المؤمن ـ ألا يكون في مثل هذا الموج فى بحر الدنيا، الذى لا يصل إلى الساحل، ولا يدركه بل يموت دونه، بلا هدف قد حققه ولا غاية قد أدركها، ولم يتمكن من إنجاز الغرض الذي لأجله قد خلق.

على أن كل إنسان يحمل في ذاته الاضطراب للتقدم، والإمكانية لمقابلة الطوفان والأعاصير مثل هذا الموج، وقوة شك الطريق إلى الغاية القصوى والهدف الأسمى، ولكنه إذا تجاهل نفسه ولم يستعن بإمكانياته ولم يقدر مكانته ولم يعرف مستواه، فكأنما الدنيا تسحوذ عليه وتستأثر بعقله وقلبه، فإنها تديره من حيث شاءت وأرادت، وتقوده متى تشاء وكما تشاء مثل هذا البحر الذى يدير هذا الموج ويحركه ولكنه لا يسمح له الخروج من الساحل ولا الوصول إلى الخارج. ويسير في هذا المطاف إذ يأتيه الأجل ويخونه القدر ويستقبله القبر ويعقبه العذاب. (4)

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه ونشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٦١

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٥٧

٤- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٣٢٣

لم يكن إقبال شاعرا فحسب، بل كان فيلسوفا كبيرا وعالما عظيماً، ولذلك كان شعره ملئ بالفكر العميق، والملاحظات الدقيقة، حيث جمع فيه الثقافة الواسعة والتوجيهات الإسلامية الخالصة، فغدى شعره فلسفة روحانية ونصائح علمية وعقلية، ولكنه صاغها في أسلوب تمتزج فيه هذه الفلسفة بالجمال الأدبي، وهذه العاطفة الروحانية التي لا يطغى فيها العقل حتى يخرج شعره عن دائرة الفكر السليم، والعقل الثاقب، بل كان ينفذ من هذه النظرات الدقيقة والملاحظات العميقة والاستدراكات المتأنية إلى صميم القلب والانفتاح الروحاني، والتعبير عن الوحي الطليق، مما جعله من كبار الدعاة الذين سخروا قريحتهم الفنية لهداية الأمة الإسلامية وفلاحها كما نرى في هذه الأبيات :

اے گلستان اندلس ! وہ دن یاد ہیں تجھ کو — تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

اے موج دجلہ ! تو بھی پہنچاتی ہے ہم کو — اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خوان ہمارا [1]

يا بستان الأندلس هل تتذكر ذلك اليوم — الذي كان فيه عشنا على أغصانك

وياموج "نهر" دجلة، إنك تعرفنا — فمياهك لم تزل تحكى قصتنا[2]

والواقع أن إقبال كان يتمتع بحس لغوى صاف رقيق، وكان يتحاشى التعقيد والخشونة ساعيا وراء سلامة المعاني ومراعاة الجمهور ولا سيما عندما يريد الخطاب لعامة الناس والشعب، وهو هنا يولى الاهتمام بالمعاني الموحية التي تتمثل في صور استعارية قريبة المنال، سهلة الإدراك، وبما أنها تتضمن فلسفة عميقة وتوجيهات إسلامية عالمية كما يتجلى ذلك حينما يخاطب الأندلس ويصورها بستانا جميلا على سبيل الاستعارة المكنية حيث أضفى عليه لازما من لوازمه وهو التخاطب والتفكير في الذكريات المنصرمة، وجعل الأندلس بستانا يانعا، واستكمل صوره بربط تلك العناصر والجزئيات التي تمت بصلة وثيقة بهذا البستان إذ صور الأعشاش والتي يقصدها ما أوجد فيها المسلمون من القلعة الحمراء ومسجد قرطبة ومدينة غرناطة وإلى غير ذلك، ثم يخاطب هذا البستان ويقول للأندلس، تذكري ذلك اليوم لما فتحناك وأقمنا فيك خير إقامة، وحكمناك حكما يقوم على العدل والإنصاف، وقد امتد هذا الحكم حوالي ثمانية قرون يمثل أعلى صفات العدل والإنصاف والخير والفلاح، مما بدد فيها متاهات الجهل والظلمات، وأذكت قناديل العلم والمعرفة، وأشعلت شموع الحضارة الجديدة والثقافة العلمية، فقصدتك يأيتها الأندلس، علماء أوربا وأدباءهم للدراسة وأخذوا عنك العلوم والمعارف والفنون والكنوز ولازالت أوربا ولن تزال، تذكر ذلك العهد الذهبي والعصر الزاهي. [3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد اقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٦٤

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمہ وتشريح : مولانا غلام رسول مہر، ص:٢٦٢-٢٦٣

ويخاطب الشاعر في البيت الثاني مرة أخرى عن طريق الاستعارة المكنية موج دجلة ويتبادل معه الأحاسيس والمشاعر ويؤكد عليه بأنها تعرفنا أيضا، إذ كيف نحن سخرناك وطوعناك، ومازال يتحرك ليحكي للأجيال القادمة قصتنا الرائعة ومكانتها الخالدة.

وقد رأينا خلال هذه الأبيات كيف أنه يبث التوجيهات الإسلامية معتمدا على الاستعارة المكنية ومتبادلا الأحاديث مع البستان وموج " دجلة "، وهذه الميزة لم تكن جديدة على الشعراء الأردبين القدماء، وعرفها الشعراء منذ القدم، بل اهتموا له اهتماما كبيرا إذ كانوا يستنطقون الجبال وقوى الطبيعة والجمادات والأزاهير والورود والحيوانات، ولكن إقبال يمتاز عليهم بأنه تعرض في هذا الأمر لإيقاظ الأمة الإسلامية وتحريضهم على ما أداه القدماء وعجز عنه الحاضرون، وكان يدعوهم حثيثا على الصحوة الإسلامية واسترجاع المجد الغابر والعرض الداثر، لأنه لم ينشد الشعر لإرضاء الخواطر أو إظهار إمكانياته الفنية، أو إبراز صلاحيتهم ليعتز بها ويفتخر عليها، إنما كان هدفه من شعره هو هداية الأمة وتربيتها تربية إسلامية خالصة.[1]

وليس معنى ذلك كله أن إقبال قد انفصل انفصالا تاما عن روح الشعر وفنه، ويقصر شعره فقط على نقد وإبراز الحضارة الغربية وفداحتها وما يصاحبها من عيوب ومثالب، بل كان يأخذ بحظوظ مختلفة من الثقافة المترامية الأطراف والحضارة الواسعة الإطلاع حيث لا يبارى فى ثقافته الشعرية وحضارته الفنية، لأنه أعد نفسه سيكون شاعرا مرفوعا وداعية كبيرا، فكان لا بد له أن يتناول من جميع أغراض الشعر وفنونه قسطا كبيرا مما يجعله يلائم بين شعره الوجداني العقلى وبين الروح والثقافة الإسلامية والحضارة الدينية في كافة الأغراض وجميع الفنون الشعرية، ونرى في هذا الصدد أن الطبيعة الفاتنة وجمالها الساحر من أهم الموضوعات التى استنفدت شعره، وكأنما أوقف نفسه للإشادة بعظمة الله سبحانه تعالى وصناعته العظمي فى صور تتميز روعة بجزئياتها وترتفع باصطفاء الكلمات الملائمة بينها فى الجرس، فتصبح صورة تلذ الآذان وتروق الأذهان، وتحقق لذه لا تعاد لها لذة كما نرى في هذه الأبيات :

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن وادیوں میں ہیں تیری کالی گھٹائیں خیمہ زن

چوٹیاں تری ثریا سے سر گرم سخن تو زمین پر اور پنہائے فلک تیرا وطن

چشمۂ دامن تیرا آئینہ سیال ہے دامن موج ہوا جس کیلئے رومال ہے[2]

إن عمرك قدم قدم التاريخ حول قمتك تكثر السحب السوداء الممطرة

إنك شامخ وكأن قمتك تخاطب الثريا إنك على الأرض وسعة الفلك وطنك

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٧٦

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:١٣

إن الأنهار المتدفقة منك تشبه المرأة اللامعة وأمواج تلك الأنهار تشبه تموج المنديل في الهواء[1]

إن أعظم ما حملني إعجابا وتأثيرا هنا هو خياله الرائع الذى اعتاد عليه حيث يعبر الأشياء عن المخيلة الدقيقة ويسوق أفكاره فى إطار من الرؤية والمشاهدة إذ تتمثل هذه المناظر والمشاهد تلقاء عيوننا، ولا شك أنه أكثر قدرة وأعظم خبرة ممن يجمعون الخيال المتألف إلى الإيماء التصويرى كما تجلت قدرته الفنية على المزج بين الوظيفة الخيالية وظهورها على اللوحة الفنية عن الاستعانة بالاستعارة المكنية التى يصف من خلالها هذا الجبل وينقل إليه أعظم مشاعره وأعلى انفعالاته ويصور لنا مناظر ومشاهد تثير فى النفوس المراحل التى مر بها هذا الجبل، ويحدد لنا مكانته العالية وتاريخه العريق، ويذكر أنه ظل قائما ولا يزال قائما منذ قرون طويلة، وقد شهد جميع هذه القرون المنصرمة التى لم تكن تمر إلا كلحظة واحدة ظهرت واختفت أو كلمحة أتت وانتهت، وهذه كناية عن قدمه.

ثم يستمر فى الشعر اللاحق من هذا البيت بأن السحب قد أقامت خيامها السوداء فى وديان هذا الجبل العظيم، وكانت قممه العالية ترتفع إلى السماء حتى شبهها بصورة الإنسان ولم يذكر المشبه به، وأبقى عليه صفة من صفاته وهي التكلم والتحدث على سبيل الاستعارة المكنية، ثم أجرى هذه الاستعارة مرة أخرى للثريا وللنجوم اللامعة التى طلعت من السماء، وكانت هذه القمم تتبادل الأحاديث والأفكار مع هذه الثريا، وهذه أيضا كناية عن علوه وارتفاعه. [2]

وفى البيت التالي قد رسم لنا صورة أزهي خيالا من السابق وألطف منه جمالا حيث صور لنا الينبوع الذى يتدفق من هذا الجبل ويتحدر إلى الوديان، فكأن ماؤه الأبيض الصافى ينحط من قمم هذا الجبل إلى أسفل الوديان، يتخيله الشاعر كالحسناء التى تزينت بحلى جميلة وملابس منقوشة، وهو يعكس لنا مناظر الأزهار الصافية المتفتحة والنبات الخضراء الفاتنة حين تدفقه وانسيابه.

ويبهجنا الشاعر باستعارة مكنية أخرى، وكانت ألطف روعة وأجمل فكرا وأدق غاية لما فيها من صورة رائعة قد رسمها الشاعر من خلال وصفه له، إذ شبه هبوب الهواء بصورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وفى يده قطعة من الكسوة للنظافة، وهذا الإنسان في صورة هبوب الهواء ينظف الينبوع الجاري في صورة الحسناء ويزيل عنها الغبار والتراب، ويعكس لنا ماء هذا الينبوع الأزاهير صافية والنباتات الخضراء نقية. [3]

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤١

٢- شرح بانگ درا (لفت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:١٦-١٧

٣- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:١٣-١٤

تلك هي أجمل وأعظم ما ذهب إليه إقبال من محاكاة التخيل المبتكر واستنطاق الجمادات والإصفاء عليها روحا، وإحساسا يعطينا أبلغ التأثير وألطف الإيقاع حتى يأسر بذلك قلوبنا ويملك ألبابنا كما نرى أيضا فى الأبيات التالية.

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابر کوہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

بھی صحرا، بھی گلزار ہے مسکن میرا شہر ویرانہ مرا، بحر میرا، بن میرا

کسی وادی میں جومنظور ہو سونا مجھ کو سبزہ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو[1]

إنني مرتفع أساوى الفلك وأنا سحاب الجبل، وذيلي ينثر الزهور

تراني أسكن الصحراء، وأحيانا فى الحديقة وأحيانا في المدينة، وأحيانا في أرض غير معمورة وأحيانا فى البحر، وأحيانا فى الغابة

حينما أريد النوم في أي واد أرقد ويكون بساطي حشائش الجبل التى تشبه الثوب الناعم[2]

وكان الخيال المبتكر من أهم الروافد الفنية التى اعتمد عليها الشاعر فى تكوين أفكاره ورصد ملاحظاته وتسجيل أحلامه وملامحه فى صور تتمثل فى الجزئيات وتفاصيلها متآزرة ومترابطة، وكان يقبل على عناصر الطبيعة ويبعث فى الجماد روحا جديدة وينقل إلى عناصر الطبيعة مشاعر وأحاحسيس لكى يتخاطب معها ويتبادل الحديث ويحكي من خلالها ما يدور في خاطره، ويجيش في خلده، ويطلق عنانه لا للإتيان بألفاظ يحشدها فى تراكيب جميلة أو يصوغها صياغة تتولد عنها ذبذبات خلابة ونبرات رائعة، إنما ينقل إلينا الأحاسيس والمشاعر ويرسم أمامنا صورا حسية تنطق ورسومات موحية تتحاور معنا، ويثبت لنا من خلالها عظمة الله وبديع صنعه كما رأينا فى هذه الأبيات السابقة حيث استنطق السحب على سبيل الاستعارة المكنية ويعبر لنا عن أدق استدراكاته وأسبر عواطفه.

يرسم لنا الشاعر أن السحب بلغت مبلغا عظيما من الارتفاع والسمو حيث بدأت تقبل السماء وتمسه، وتتكلم هذه السحب بأنها صارت سحب هذا الجبل العظيم وغشيته دائما، وكانت هذه السحب تفتخر وتعتز بأنها تنثر الأزهار الجميلة بالألوان البديعية والورود المختلفة الأشكال، عندما تمطر السماء على أشراف هذا الجبل وقمه، وهذه السحب تسير سيرا متواصلا، ولا يتوقف عطاؤها فى مكان دون غيره، بل إنها تتحرك وتتواصل فى السير حيث لا تبرح فى مكان ولا تلبث فى أرض.[3]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٦

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٥-٢٦

يصف لنا الشاعر سير هذه السحب وتمشيها بالاستمرار والتواصل لأنها لا تقصر آلاؤها فقط على الجبال أو الصحراء، بل إنها تحيط بجميع ما فى هذا الكون، وذلك أن السحب تصل أحيانا إلى الصحراء وتجود عليها بكرمها، كما أنها تنتهي إلى حديقة فتغنيها بفضل هواطلها الكريمة، وأنها تطوف وتنتقل من مدينة إلى مدينة ومن بلد إلى بلد آخر لتحي أرضها بالزرع والإنتاج، وتتحرك حتى تفيض بالخير على الغابات، وهذه هي فلسفة الحياة.

ويمتد به هذا الخيال حيث يرسم لنا صورا أخرى تتمثل في مناسبة هذه السحب فى سيرها وحركتها، فإذا هذه السحب لما أرادت النوم، أو الرقود فى مكان خاص، فإنها تفضل قمم الجبال وذلك أنها خصبة بالنباتات الخضراء النضراء، وتجعل هذه النباتات الخضراء فراشا لنفسها، وأخذت تستريح فى أشراف هذا الجبل ووديانه الخضراء اليانعة. (1)

ومما يستجد له فى هذا الجانب أنه صور مظاهر هذا الكون بدقة وإمعان، وكيف أثبت لنا صنيع الخالق البارئ، ومدى مهارته في صنعه وخلقه، ولكنه يدعو من وراء ذلك المؤمن القوي ويطلب منه أن يكون مثل هذه السحب الجارية المتحركة التى لا يتوقف عطاؤها، ولا تضن بكرمها وجودها، وقد كان مسكنها على قمم الجبال وأشرافها ويعتبر تلك الجنة التى نحن نعيش فيها إلى الخلد والأبدية، ولا يربط نفسه بهذه الدنيا التى ستنتهي وشيكة، ويفنى فيها الإنسان فى زمن قليل أو كثير، هكذا يدعو المؤمن إلى عظمته وعزته التى خلق لأجله كما توجد هناك صورة أخرى تتمثل فى عظمته الخالدة وعزته الدائمة.

کس نے بھردی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب (2)

ومن ملأ جيوب سنابل القمح بالآلاء ومن علم الفصول (الخمسة)، عادة التبدل؟ (3)

يصف لنا إقبال فى هذا البيت حياة قروية تتمثل فى موسم الزرع وحصاده، ويدعو من وراء ذلك إلى فلسفة إسلامية خالدة وهي أن الأرض كلها لله سبحانه وتعالى، وأن الإقطاعي الذى يرى نفسه مالكا ويدعى بأنه سبب هذا الزرع ونموه ونضرته لأنه أجهد فى ذلك إجهادا كبيرا، وتعب فى هذا السبيل تعبا أعياه وأضناه، ولكن فى الحقيقة ليست الأرض إلا لله سبحانه وتعالى، وليس هذا الكون كله إلا له، وهو الخالق الحقيقى وهو المالك الأبدى ثم بدأ يضرب لهذا الموقف أمثلة يعمد بها إلى تأكيد هذا الموقف الإسلامي العظيم، وهو هنا يفند بعض الاتجاهات الضالة التى ظهرت فى الغرب من حين إلى آخر.

لا مجال للشك ولا محل له بأن الله سبحانه وتعالى هو الذى يسر للإنسان هذه البيئة المناسبة وهذا الجو الملائم لظهور هذه الحبوب اليانعة وجعل هذه البذور المغروسة تنبت وتنمو حتى تتخذ هذه

١- مطالب كلام أقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٥

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٦

الأشكال وهذه الصور الجميلة، ولكنه عبر عن هذا المعنى اللطيف في صورة تزيد المعنى حسنا وتكسوه لباسا جميلا حيث يشبه هذه السنبلة الناضرة في صورة الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية بإضفاء صفة من صفاته عليها وهي ارتداء اللباس وعليه جيوب كثيرة وتمتلئ بالأموال الطائلة وهو معتز بهذا المال ومتباه به. (1)

وأول ما يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الصورة هي صورة عادية لا تحمل ابتكارا ولا تتضمن جدية، ولكن الباحث يود أن يشير إلى الفلسفة التي يعمد إليها بالإشادة بها وإبرازها هنا وهي أن الله هو خالق الكون ومالكه، وهو الذي جعل هذه الأرض صالحة للنمو وقابلة للمزرع، وأن الإنسان لا يملك قدرة على ذلك ولا يستولي عليه، ويريد أن يصلح إدعاء هؤلاء الإقطاعيين الذين يزعمون بأنهم ملاك الأرض، ولا ينشأ هذا الزرع إلا بفضلهم وجهدهم، وفي الحقيقة لا يملكون شيئا ما ولا يقدرون على ذلك.

أما الصورة التي رسمها لنا الشاعر وهي أن الإنسان قد لبس لباسا جديدا وعليه جيوب كثيرة ممتلئة بالأموال الكثيرة مثل هذه السنبلة التي امتلأت فروعها بالحبوب الكثيرة، كما نرى هذه الأفكار الفريدة في صورة أخرى.

اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا وہ عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک (2)

تلك شمعة العشق، يطفئها نفخة الأجل ليس فيها من السعادة في الانتظار والحرقة (3)

لقد شبه الشاعر في هذا البيت العشق بالشمع ثم شبه الأجل بالإنسان الذي ينفخ على سبيل الاستعارة المكنية، وجعل هذا الموت في صورة الإنسان الذي ينفخ على هذا الشمع من العشق، فيطفئه وينتهي بذلك هذا العشق الذي لم يجد فيه لذة في الانتظار، فلم يحظ بلوعة ولا حرقة في الاضطراب والقلق، وكذلك لم يحترق هذا الشمع بالعشق ليتحمل المشاق ويتحشم تباريح المحبة والغرام.

وهذه الصورة لم تخل أيضا كالصور الأخرى من الفلسفة الأنيقة التي يعمد إليها الشاعر حيث جعل الإنسان الذي قد خلقه الله سبحانه وتعالى لأجل عبادته والتحنث له امتثالا بأوامره وطاعة لرضائه، وهو يفني نفسه دون ذلك لإعلائه وإعلاء عظمته وكبريائه، ولكن الفترة التي منحت له وأتيحت لم تكن كافية ولا متوفرة حتى يتمكن من خلالها الوصول إلى ذلك العشق الحقيقي الدائم، لأنه لا يتأتى

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، ص:٣١٨

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣٩

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٧٨

ولا يحصل إلا أن يمر الإنسان بمراحل عديدة ولا يصل إليه إلا أن يتحمل ويتجشم أنواعا من مظاهر اللوعة والحرقة، وهذا يقتضي منه أن يعمر عمرا طويلا يقضيه فى هذا الغرام والود. (1)

لقد رأينا أنه قدم فلسفة عميقة فى صورة أوضحت لنا كنه هذا الموضوع ومغزاه، وصور هذا الشمع وهو يريد أن يحترق فى هذه المحبة ويضحي بنفسه ويفني ذاته ليحى عشقه، ويموت دونه ويعيش حبا فى العشق والود، ولكن الموت يحول دونه، ويعوقه عن الوصول إلى الهدف الأسمى والغرض الأعلى.

وتوجد هناك صور أخرى تألفت من التكوين الاستعاري ما يترك على النفس إحساسا لطيفا وعاطفة نفاذة، كما نرى في هذه الأبيات:

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے — کچھ مکدر ساجبین ماہ کا آئینہ ہے

چاندنی پھیکی ہے اس نظارہ خاموش میں — صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں (2)

إن سحاب السماء يلبس خرقة قديمة — وإن مرآة جبهة القمر غير نظيفة

إن ضوء القمر ضعيف في هذا المشهد الصامت — وإن الصبح الصادق ينام فى حضن الليل(3)

تضم هذه الأبيات صورة سحرية للفطرة حيث جعل السماء ترتدى الملابس السوداء البالية العريقة، وقد قصد بها السحب السوداء التى غطت السماء كلها، فى شكل قطع، ولذلك استخدم كلمة الملابس القديمة المقطعة، ثم صور لنا الهلال الذى يظهر من خلال هذه القطع السوداء للسحابه، وعندما يظهر من خلالها، فيرى من بعيد أن جبينه قد صار مكدرا وملطخا بالسواد، وكذلك صار ضوؤه مضمحلا ومتقلصا.

ويتوسع الشاعر فى البيت اللاحق حيث يستكمل هذه الصورة التى قد أورد فيها أن القمر لا يظهر جليا ولا يبدو واضحا تماما بفضل هذه السحب السوداء التى غشيت السماء كلها، وقد كان القمر يظهر ويغيب وراء هذه السحب المقطعة. (4)

بينما أن الصبح الصادق قد جعله طفلا على سبيل الاستعارة المكنية وجعل الليل فى صورة الإنسان الذى يحتضن طفلا، وقد وصف لنا حالة هذا القمر المضطرب الذى كاد أن يتعب ويعيا باستمرار هذا الاختفاء والإظهار خلال هذه السحب السوداء التى تراكمت على السماء وغطتها كاملة،

١- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ص:١٨

٢- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:٦٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٥٧

٤- شرح بانگ درا (لغت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٥٦

وتقلص ضوؤه واضمحل لأنه لا يستطيع أن يظهر جليا ويبرز ناصعا، بل صار مكدر الجبين وشاحب الوجه، لما يبدو من خلال هذه القطع، ومن هذا بدأ ينتظر بكل شدة وقلق لطلوع الصبح، حت ينفلت من هذه المشكلة، ويتخلص من هذا الاضطراب، لكن الصبح ببعيد.

يتبين مما سبق أن إقبال اهتم بتشكيل الصور الفنية وبنائها اهتماماً كبيراً؛ وذلك لتجسيد مشاعرها، وأحاسيسها، والتعبير عن أفكارها، ونظراتها الفاحصة للكون والإنسان والحياة، وقد استعان في رسم صورها الفنية بأداتين هما :التشخيص والتجسيد، إذ شخص الطبيعة، ومنحها بعض صفات الإنسان، وجعلها ناطقة متحركة، وراح يحاورها، ويبث إليها شكواها، ويسقط عليها مشاعرها، كما تجلي ذلك في الصور السابقة.

❁❁❁❁❁❁❁

المبحث الثالث:

الخيال والعاطفة في شعر إقبال

لايبلغ الأدب مبلغ الروعة الخالدة، ولا يرتقي إلى منتهى التأثير الفني، وغاية التفاعل مع الشعور الداخلي والخواطر الجياشة؛ إلا إذا تحلى بالعاطفة الصادقة والخيال المبتكر الطريف، وذلك لأن العاطفة هي روح الشعر ومصدر الإعجاب به، وهي الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، ونجوى الوجدان الذي يهز به قلب كل انسان في كل زمان ومكان.

وقد كان إقبال يمتاز بذكاء حاد ونادر، وكما أنه كان شاعرا فطرياً مطبوعا ينزع منزع المصور الحاذق البارع الذى اجتمعت له ملكة التمثيل وقوة البيان، وسلامة الذوق، ورهافة الحس، توفرت له أفانين التصوير والتلوين، فلم ينشد الشعر لإرضاء الخواطر أوتلبية للقريحة الفنية، ولا تكسبا للجاه والمال والشهرة، بل نصب نفسه واعظا حكيما، وأخذ على عاتقه إصلاح الأمة وتربية المجتمع، فعمد إلى النصح والإرشاد في خيال رائع حصيف حيث نظم شعره بطابع فكري يغذيه العقل المتزن والخيال الفسيح العالي، وساعدته في ذلك كله ثقافته الواسعة وإطلاعه الكثير العميق، وخلفيته الدينية الراسخة، وملاحظاته الدقيقة واستدراكاته القيمة، فخرج شعره حاملا القوة الإيمانية والفلسفة الروحانية، حيث يعبر عن العاطفة المتدفقة التي يمثلها الخيال كصور طافية تحوم أمام عيوننا، وتدخل كوامن الشعور وخلجات النفس، فيبقي تأثيره حيا مع طوال العمر ويتجدد في كل مرة حين تقبل عليه النفس قراءة واستحضارا.[1]

وكانت العاطفة من إحدى الأدوات الشعرية التي يريد بها اقبال أن يقرب الحقائق إلى الأفهام والعقول، وإلى الإدرك والشعور، بصياغة جميلة وأسلوب فني متقن، فيغوص وراء المعاني العميقة والأفكار الدقيقة بفضل ثقافته الواسعة واطلاعه الكثير، ويحسن استخلاص النتائج المثمرة من المقدمات بطرق علمية.

فيتحلى شعره بالعاطفة الإنسانية الخالدة التي تتمثل في الطموح والحب والإيمان وسمو النفس وبعد النظر وعميق التحرية، والحرص على سيادة الإسلام، لأنه يصدر عن نفس وراءها قلب صادق، وينساق عن عقل وراءه نور وإيمان، ويندفع عن فلسفة وراءها روح إسلامية، فبث هذه المشاعر الروحانية والعواطف الخالصة في شعره محافظا على الروعة الفنية، والجودة الشعرية والقوة البيانية حيث لم يدع للعقل مجالا يطغى على فن الشعر فيضعف مستواه وتذهب روعته، كما لم تضلله الأخيلة البعيدة عن مدار

١- أبو الحسن على الحسيني الندوى ، روائع اقبال، ص: ٣٩-٤٠

الإدراك والشعور، وعن تأملات الفطرة وملاحظاته، فيصير الشعر عاجزا عن تحقيق المتعة الفنية وأداء الوظيفة الأساسية والرسالة الخالدة والهدف الأسمى.

كما أنه غذى شعره بالعاطفة الصادقة التى تتمثل فى الخيال النادر الرائع الذى يضبط الشعور ويسيطر على المخيلة، فيردها إلى حدود الجمال الفني المحكم، وإطار الجودة، وحيز الصور الناطقة الموحية حيث لا قيمة للعاطفة بدون خيال ولا يرتاح هذا الخيال إلا إلى هذه العاطفة الإنسانية الخالدة المتمثلة في الصور، ويتحلى هذا المزيج المتآزر فى شعره، وفي رسالته أعظم مما تجلى فى شعر معاصريه، وهذه هي أهم العناصر والعوامل التى تجعل شعره حيا فى القلوب، باقيا فيها، مسايرا لكل عصر ومصر، وذلك لأنه يحمل رسالة إلهية، وفكرا سليما، وروحا دينية، فى صور فنية موحيه يأسر بها النفوس، ويملك بها الألباب، وكما كان يتغلل منها إلى أعماق القلوب وأدق المشاعر، فنرى على النحو التالي بعضها :

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[1]

أشعل مصباح الأمنيات فى قلب الوردة الحمراء واجعل ذرات البستان ضحية البحث[2]

نشعر أن العاطفة صادقة وخالصة يحرك بها الشاعر النفوس الإنسانية وهي تتطلع إلى الله سبحانه تعالى، وتعود إلى الإيمان والتوحيد، وتسترجع لهذه الأمة المجد والشرف والجاه والحظوة، وكما يتوجه فى عجز البيت إلى استكمال موقفه وإتمام هدفه الأساسي حيث يطلب بوصفه كداعية إسلامي كبير ويريد من المؤمن أن يكون ذا جهد متواصل وكفاح مستمر، وأن يقبل على العلم والبحث والتحقيق كل الإقبال، وألا يتخلف عن ميدان العلم والدراسة والتحقيق ليساهم مساهمات علمية بارزة تجاه رقي هذه الأمة الإسلامية ونهضتها ورفعتها وسموها.[3]

ولو تمعنا في البيت السابق نجد أنه لم يتعرض لهذه المعاني الكريمة والأفكار النبيلة مباشرة بالأسلوب الخطابي الصادع، بل قدمها فى صورة جميلة خلقها من قوة خياله وتصويره الفنى الرائع حيث رمز للمؤمن بالوردة الحمراء، واختار الحديقة للدنيا، وصور الإيمان بالمصباح الذى يخرج الإنسان من الظلمات إلى النور، ومن الضلال إلى الرشد، ومن الجور إلى العدل، وهكذا كان ماهرا وحاذقا في استخدام الأدوات الشعرية والراوفد البلاغية حيث كان يجرى العاطفة والخيال يتوازن فى إطار خدمة رسالته العظمى ويوظفهما فيما يريد.[4]

١- علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص:١٢٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص، ٢٤٨

٣- غلام صابر، اقبال شاعر فردا، ص:٢٠

٤- المصدر نفسه ، ص:٢٠

كما نرى الخيال المتألق والفكر اللطيف فى هذا البيت المشهور الذى لقي قبولا رائعا وقد تعاطاه الناس بالإشادة والثناء عليه، لأنه يتضمن خيالا فريدا وفلسفة عميقة في صورة ينسجها من عواطف تربطها بآواصر الطبيعة الموحية ووشائج الفطرة المتحلية إذ أن زهرة "نرگس" تبكى بكاء حارا منذ آلالف السنين على عدم تقديرها وقلة منزلتها فى الحديقة، وذلك لا يوجد أحد من يعرف قدرها ومكانتها ويكشف رموزها وأسرارها الكامنة، وكأنه يقصد بذلك الشخصية العظمي التى تقود الأمة وتعيد إليها عزها ومجدها، وتجاهد في سبيلها لتخرجها من الحضيض إلى بقعة النور :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا[1]

إن وردة نرجس تبكى على عدم بصرها آلاف السنين والمبصر فى البستان يتولد بصعوبة بالغة [2]

فقد كان يقصد الأذهان بالتأثير العاطفي والجمال الفنى المحكم، ويوجه العقل الإنساني، حيث يملى عليه التوجيهات الإسلامية، ويذكي فى نفوس الناس عاطفة الإيمان وجذوة الإسلام وقنديل الحضارة الإسلامية الخالدة وشعور العودة إلى الله سبحانه تعالى، فأتى بهذه العواطف النبيلة فى خيال طريف، حيث يستقى مادة شعره من الفطرة والطبيعة، فيشبه نفسه بالبلبل ويعبر عما يختلج فى نفسه من المشاعر والخواطر والأحاسيس والمشاعر.

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل نوا را تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی

تڑپ صحن چمن میں، آشیاں میں، شاخساروں میں جدا پا رے سے ہو سکتی نہیں تقدیر سیمابی [3]

لقد بقي أثر النوم في البراعم، فيا أيها البلبل فصح في صوت جهورى، حينما تجد قليلا من لذة النعيم

تقلب في صحن البستان، وفي الأعشاش، وعلى الأغصان لأن طبيعة الحركة لا تفارق الزئبق أبدا[4]

وكما يخلق بخياله البديع المبتكر صورا مثيرة تتحلى فيها قدرته على المزج بين الوظيفة التي يرغب فيها للتصوير الفني الأدبي، وبين الغايات الإسلامية والمفاهيم الإيمانية التي حقق فيها جدارته ومهارته على تغطية كلا الجانبين معا، وهما المتعة العقلية واللذة الذهنية والإيحاءات الإيمانية والخواطر الإسلامية التي تحرك مشاعر الإنسان وانفعالاته تجاه المسؤولية العظمى التي خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان لأجلها.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٤٨

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٤٨

ويذكر لنا في هذه الأبيات صفات الأتراك الحسنة، من حيث تمسكهم بالدين الإسلامي الذي اعتصموا به اعتصاما قويا كالعروة الوثقى، وكانوا خير القائمين عليه وأنجزوا إنجازات باهرة وأحرزوا قصب السبق في جميع الميادين وكافة الحقول، ولم يكونوا متزودين بتلك الأسلحة والأوات الحربية المستحدثة التى تسلح بها اليونانيون والرومان الذين زحفوا عليهم كالنسور، لكنهم أخفقوا في هذه الحرب، وفشلت جهودهم، وغرقت سفنهم التى كانت تسير في ظلمات البحر وتقعراته، بينما نجحت تلك الوجوه التى كانت نواصيها متلطخة بالتراب والطين من كثرة السجود لخالقهم ومالكهم وبارئهم، ولم يقاتلوا ولم يجاهدوا إلا لأجل إعلاء كلمته الخالدة ونشر دعوته السماوية الربانية،[1] وتلك هي العواطف النبيلة المحترمة النقية التى يبثها هذا الشاعر – الداعية الكبير– فى النفوس والقلوب حيث لا ينضب معينها ولا يخبو أوارها، وأخذ يشحذ مشاعرنا ويشجع همنا على أن نجدد تلك الإنجازات الباهرة والمآثر الخالدة، وأن نسترجع ذلك الشرف المفقود والمجد الغابر، وأن نستعيد للأمة ذلك التشخص الكامل والهوية المستقلة، وأن نرد إلى هذه الأمة تلك السيادة والرئاسة التى كنا نخطي بهما ونعتز بهما في العالم الإنساني اعتزازا وافتخارا، وكم كانت هذه السيادة والقيادة متميزة في المعمورة لما فيها من عدل وإنصاف ومساواة وأخوة، واحترام للإنسانية وكرامة للحضارة الإنسانية العظمي.[2]

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال وپر نکلے ستارے شام کے خون شفق میں ڈوب کر نکلے

ہوئے مدفون دریا زیر دریا تیرنے والے طمانچے موج کے کھاتے تھے، جو بن کے گہر نکلے

غبار رہگذر ہیں، کیمیا پر ناز تھا جن کو جبین خاک پر رکھتے تھے جو، اکسیر گہر نکلے[3]

رحل الذين وثبوا كالعقاب، بلاجناح ولاريش، وطلعت النجوم بعد أن غرقت فى دماء الشفق

السباح صار مدفوناً (غارقاً) تحت النهر وهو الذى كان يصطدم بالأمواج، ويصبح لؤلؤا

(الفلاسفه) الذين كانت تفتخر بهم الكيمياء، صاروا غبار الطريق والذين كانوا يصنعون جبينهم على الأرض، أصبحوا يجدون الإكسير[4]

وكانت الطبيعة الفاتنة الساحرة قد استرعت اهتمام اقبال، واستهوته، واستولت على فؤاده، وعمت شعره حيث فتن بجميع مظاهرها ومعالمها ومشاهدها، وتوفر على التمتع بكل جمال فيها، فوصفها وصفا بارعا، وتغنى بها غناءا متفرداً، وأبقى لنا لوحات فنية يرسم من خلالها جبل همالايا فى صور سحرية يؤلفها من الخيال المبتكر، وملاحظاته الدقيقة العميقة فنراه كيف وصف هبوب الرياح

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٤٥٠

٢- غلام صابر، إقبال شاعر فردا، ص:٢٩

٣- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٢

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٥٢

الجارية على قمم الجبال فى سرعتها الهائلة بالحصان السريع، وقد ركبته السحابة التى تقوده وتضربه بالسوط، وكلما تزيد ضربات السوط، يزداد الحصان سرعة وجريان، ثم مضى يتخيله ساحة خصيبة خضراء، وقد صنعتها يد القدرة الإلهية، وما أحسن صنعتها وما أحكم نسقها، ويستمر فى وصفها فيحكم بأن السحابة التى تطير فوق رباها كالفيل الهائج مطربة حائمة منطلقة بدون قيد وانقياد. (1)

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے تازیانہ دے دیا برق سر کہسار نے

اے ہمالہ ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر (2)

إن الهواء يهب لديك كما ترغب قممك فكأن عند قممك سوط يشبه البرق وهو يسوق الهواء

يا هماليا أنت ملعب خلقتك يد القدرة للإنسان

إن السحب السوداء حينما تمر بقممك تتمايل فى طرب إن السحب السوداء تشبه فى صورتها الفيل الطليق (3)

ونلاحظ فى هذه الأبيات أنه كيف أطلق خياله العميق ونظرته الدقيقة لرصد عناصر هذه الصورة المبتكرة المغرية، ولم يعتمد على تلك الكلمات التى تقوم بربط عناصرها فقط، بل إنها تتعدى إلى أن يخلق منها صورا حسية طافية ينقلها ويرسمها بكل دقة وعناية، مستجلية جميع جوانبها وعناصرها، متآزرة متآلفة، حتى نشعر بجمال الموقف وجلاله ورهبته.

وكان إقبال من أطبع الشعراء الشرقيين الذين برعوا براعة نادرة فى وصف الجمال الطبيعى بجانب الطابع الفكرى الذى قد ساد شعره واستولى على قريحته، وشغل به أكبر الأجزاء من دواوينه المطبوعة، وقد أوتي ذكاءا حادا، وإحساسا مرهفا، وقريحة جادة، إذ لا يقتصر شعره على ظاهر هذه المناظر واللوحات المستمدة من الطبيعة الساحرة، ولا يركن إليها كل الركون ليصفها وصفا سطحيا، إنما يعتمد على الخيال الذى يسرح به في مسارح مختلفة، فيستجيب للأدوات الفنية والروافد البلاغية لتشخيص الجمادات وبث الحياة فيها حركة وتموجا واستنطاق مظاهر هذه الطبيعة ومباهجها لتبادل الانفعالات والانطباعات حتى يجعل وصفه وصفا يتسم بالشمول وخياله يمتد إلى الأفق وتأملا يغوص فى الأعماق ويريد أن يستخرج أدق المعاني وأبلغ التأثيرات من هذه المناظر الطبيعة إلى تحليل الخواطر الداخلية التى تؤكد علينا بإثبات قدرة الله الصانعة وسيطرته الكاملة وإبداعه الشامل، كما نرى على سبيل المثال في أبياته التالية.

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجہ حميد يزدانى، ص:١٦-١٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤١-٤٢

جنبش موج نسیم صبح گہواہ بنی جھومتی ہے نشہ ہستی میں ہر گل کی کلی

یوں زباں برگ سے گویا ہے اس کی خامشی دست تعجبیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی بھی

کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا کنج خلوت خانہ قدرت ہے کاشانہ مرا[1]

ما أطيب نسيم الصباح التى تهب من جهتك وبراعم الزهور تتمايل فى نشوة

إن صمت الزهر.(فى قسم الهمالايا) يعلق لسان أوراق الزهور يقول، نحن لم نرقط، أي بستاني يقطف الزهور

يقول الهمالايا: ان صمتي يحكى قصتي إننى أسكن فى ركن في هذه الأرض[2]

كان إقبال ينظم الشعر عن طبع رقيق، وقريحة فياضة، وحس صادق وذوق سليم، وكان الخيال من أهم الأدوات والوسائل التى تعرض لها فى رسم الصور البديعة، ويتفنن فيها وينوع حتى لا يكاد يفلت من مراقبته شيء، ولا تغفل عنه رؤية يقصد عرضها، فأوصافه نقل للواقع فى أحلام لا يشوبها ضعف ولا تطغى عليه ركاكة لتضلله، أويخرج بها عن دائرة المألوف، بل كان أكثر إمكانية من محكم السبك وأعظم قدرة في رسم اللوحات الفنية الكاملة الأجزاء، الحافلة بالملامح، فإذا الصور تخرج بديعة زاهية فى إيجازها، واتساع إيحائها، كما يسوق أرقى المعاني وأجمل المدلولات في هذه الأبيات لما "يسأل عن تحت الثرى"

مہر روشن چھپ گیا اٹھی نقاب روئے شام شانہ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام

یہ سیہ پوشی کی تیاری کس کے غم میں ہے محفل قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے

کر رہا ہے آسمان جادو لب گفتار پر ساحر شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر[3]

اختفت الشمس المشرقة وجاء المساء وعم ظلام المساء على الكون

إن هذا الاستعداد للظلام، لابد بسبب حزن أحدهم ومحفل القدرة يحزن سبب غروب الشمس

إن السماء تسحر شفاه المتكلم وساحر الليل ينتظر إلى عيون المستيقظين [4]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٤٢

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٠

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٥٦

كما يقول في قصيدة أخرى:

صف بستہ تھے عرب کے جوانان تیغ بند — تھی منتظر حنا کی عروس زمین شام
اک نوجوان صورت سیماب مضطرب — آکر ہوا امیر عساکر سے ہم کلام
اے بو عبیدہ ! رخصت پیکار دے مجھ — لبریز ہو گیا مرے صبر و سکون کا جام
بے تاب ہو رہا ہوں فراق رسول میں — اک دم کی زندگی بھی محبت میں ہے حرام
جاتا ہوں میں حضور رسالت پناہ میں — لے جاؤں گا خوشی سے اگر ہو کوئی پیام
یہ ذوق وشوق دیکھ کے پرنم ہوئی وہ آنکھ — جس کی نگاہ تھی صفت تیغ بے نیام
بولا امیر فوج کہ "وہ نوجواں ہے تو — پیروں پہ تیرے عشق کا واجب ہے احترام
پوری کرے خدائے محمد تیری مراد — کتنا بلند تیری محبت کا ہے مقام
پہنچے جو بارگاہ رسول امیں میں تو — کرنا یہ عرض میری طرف سے پس از اسلام
ہم پر کرم کیا ہے خدائے غیور نے — پورے ہوئے جو وعدے کیے تھے حضور نے [1]

كان شباب العرب المسلحون بالسيوف يسوون الصفوف — وكانت عروس الشام تنتظر الحناء (دماء المجاهدين
شاب مضطرب متحمس — جاء، وبدأ يتحدث مع أمير الجيش
يا أبا عبيدة (ابن الجراح) ائذن لي بالحرب — فإن كأس صبرى وسكونى (اطمئنانى) صار مفعما
أنا أقلق في فراق الرسول صلى الله عليه وسلم — فالحياة للحظة في (فراق) المحبة حرام أيضا
إنني أذهب إلى حضرة الرسول — وأذهب بكل سرور بأي رسالة إن وجدت
ذلفت تلك العين، بعد ما شاهدت هذا الذوق والشوق — (وهو أي ابو عبيدة) كان نظره مثل السيف المسلول
قال أمير الجيش (ابو عبيدة) إنك ذلك الشاب الذي — يجب احترام عشقه من المتبعين
وبرب "محمد " سيتحقق هدفك — كم تسمو منزلة محبتك (للرسول)
حينما تصل في حضرة الرسول الأمين — وبعد السلام، بلغ عنى (الآتى)
إن الله تعالى قد من علينا — ووفّ ذلك الوعد، الذى كان قد وعد به الحضور(ص) [2]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٠٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٣٥

ولاحظنا في هذه الأبيات أن الشاعر كان يتخيل الليل محجوبا، ولما غربت الشمس وأفلت، فرفع الغطاء وحسر الخمر عن محياها، وأرسل الليل على هذا الكون كل شعره الأسود، وقد شبهه شاعرنا بالحسناء التى لها شعر أسود طويل، وهي التى ترسله على الكون وتسدله عليه، فإذا بالظلام يزداد حتى يسود الدجى العالم كله، ويسبب هذا الظلام الذى انتشر فى العالم كله، وساده الحزن والهموم، ومن ثم يرى أن محفل القدرة بدأ يحزن لغروب هذه الشمس وزوالها.

وفى البيت الأخير كان يفيض بالمعنى البعيد فيضانا يغرق فيه الذهن أحيانا، فلا يصل إلى قاع، ولا يرسو إلى ساحل، لأنه يأتى بما يحيرنا ويبدع بما يأسرنا حيث يرى أن السماء قد سحرت شفاه المتكلمين، وذلك لأن الليل قد عطل الأنشطة الصباحية، وقد شبه الليل الحالك بالساحر الذى يسحر الأخرين، وينظر اليهم فبدأت عيونهم تنغلق، وصاروا يقبلون على النوم.

ومما يملأ النفس إعجابا وتأثيرا أن شعره مضطرم الشعور، ثائر الفكر، قوي العاطفة، بارع التصوير، تحيا بها القلوب الميتة، وتجلى بها الخواطر الصادئة، ولاسيما عندما يصف لنا إحدى قصص معركة يرموك، فقد كان خياله ينقلنا إلى أجواء هذه المعركة كأننا نرى بعيوننا أحوالها، ويشعرنا بمشاعر أحد الصحابة وتوقه لطلب الشهادة فى سبيل الله.

ومما يملأ النفس روعة ورهبة أنه يزاوج بين العاطفة الصادقة النبيلة والخيال الفريد، ويرافق بين التأثير الإيمانى واللذة الشعرية التى تخرج الإنسان من هذه المعمورة المادية الانتهازية إلى الجو الإسلامي المسحور والبيئة الروحانية الفاتنة، ويراوح بين الصور الحسية والمناظر البصرية والمشاهد المرئية، وقد وفق لتحقيق المتعة الأدبية وإثارة العاطفة الإيمانية، لأنه كان يغذى شعره بالخيال الذى لا يخرج من دائرة الفكر السليم، والعقل الثاقب، ولا يطغى به إلى الغلو والمبالغة فى صغائر الأمور ومتاهات الجهل والخواطر اللاشعورية؛ بل رسم لنا مناظر ومشاهد تستمتع بجمالها النفس، وتروق بتأثيرها القلوب والدواخل، وقد أفاض علينا بالعواطف التى يزيد بها الدم فى الحياة على هدوء وروح وإحساس ولذة، كما كانت قصيدته المشهورة "الذوق والشوق"، تحتل قصيدة إقبال المشهورة "ألذوق والشوق" مكانة عظيمة ومنزلة سامية، لاسيما الأبيات الأولى التى كانت مفعمة بالعواطف النزيهة، والتحليقات الخيالية الروحانية، وقد ضمت هذه الأبيات الأولى فضلا عن هذه العواطف النبيلة والأخيلة الروحانية مناظرا مرئية ومشاهد بصرية، تتراكم راقصة فى صور اخترعها الشاعر بقدرته الفنية البديعة وقوة تصويره الفنى المحكم، كما نلاحظ فى الأبيات التالية أنه يخلق التأثير الوجداني عندما تعرض لاستجلاء صبيحة تلك الصحراء التى عاش فيها

رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد أسفر هذا الصبح وأشرق حتى انتشر النور الإسلامي فى الآفاق ليعم العالم كله. (1)

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گے ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی، ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں! (2)

إن حياة القلب والعين وقت الصبح فى الصحراء ومن عين الشمس، تجرى أنهار النور
هناك الظهور لجمال الأزل، وستار الوجود ممزق إن آلاف المنافع للقلب، وللعين الخسارة
إن سحاب الليل ترك، اللون الأحمر والأزرق وإنه منح جبل إضم عمامة ملونة
إن الهواء نقى من التراب، وزعف النخيل نظيف وتراب نواح كاظمة، ناعم مثل الحرير
النار حامدة فى هذه الناحية، وفى الناحية الأخرى، حبل مقطوع من يعرف كم من قوافل مضت، في هذا المكان (3)

فقد حفلت هذه الأبيات بصور خيالية قوية حيث نرى كيف كان يرسم لنا منظر صبيحة الصحراء التى طلعت فيها الشمس كأنها عين أو ينبوع تدفقت منها أنهار النور التى انتشرت حتى سادت العالم كله، وما أجمل هذا المنظر الذى خلقه وما أفتنه؛ لأنه يملك القلب والنظر روعة ورهبة ويجددهما نشاطا وحيوة تطلعا وترفعا بفضل هذا التشبيه الذي أتي به في هذا البيت حيث شبه أشعه الشمس اللامعة بالأنهار الجارية التى تحي الأرض بعد موتها، وكما أن هذه الأرض تشرق بها بعد غطاء الليل الداجي.

ثم يستمر فى وصف هذا الصباح ويتوسع خياله ويمتد به إذ يصوره حين ظهوره وبزوغه مثل جمال الأزل الذى تم فيه تخليق الكون بأجمل صورة وأحسن رسم، وما إن يسفر هذا الصبح ويشرق عند الطلوع حتى تتبدد أستار الظلام وأسداله وراء هذه الأشعة، ويدعو من كان يريد التمتع بهذا المنظر ويحقق لنفسه أجمل التجليات الفطرية والقوى الطبيعة الساحرة، عليه ألا يخسر إلا نظرة واحدة – ولتكن هي

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزدانى، ص:٤٢٣-٤٢٤
٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٢
٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٠

فاحصة-، فينطلع إلى مظاهره ومعالمه، ويقف على أسراره ورموزه التي تحمل في طياته من فوائد لا تحصى ولا تعد.

وقد استخدم كلمة " نگاه کازیاں " لخسارة نظرة واحدة، ما تعطي أجمل إحساس لخالقه وأعظم تأثير على القلب لفاطره من ولوج الليل الحالك إلى ظهور النهار المشرق، ولا يتطلع الإنسان إلى هذا كله إلا بخسارة نظرة واحدة، ورؤية فريدة، واسفاه، كم نحن من الخاسرين والمحرومين من كل هذه المشاهد الطبيعة والمظاهر الفطرية التي خلقها الله سبحانه وتعالى لأجل هذا الإنسان لهدايته وإرشاده بسبب سفاهة عقولنا وجهالة أنفسنا.

ويطول به هذا الخيال حتى يتحفنا بمنظر آخر أكثر ابتكارا وأزهى جمالا من السابق وهو أن هذا الصباح يطلع وينير رويدا ورويدا، والسحابة التي قد غطت السماء كلها طوال الليل قد تبددت وانشرت، ولم يبق منها إلا سحيبات تتصارع في السير والجري فوق قمم الجبال الشاهقة، وهي تلمع وتتلألأ في ضوء الشمس الذهبية فنرى الجبل كأنه قد لبس عمامة بيضاء يلمع لونها في نور الشمس.

ويدور به هذا الخيال دوران آخر إذ يقف على الأطلال والآثار الدارسة في هذه الصحراء المقفرة، ويرنو إلى هذه الآثار المتبقية ويتعمق فيها حتى عثر على أن هناك قوافل كثيرة قد مضت في هذا الطريق وأقامت ومكثت لفترة هنا، لتظهر له آثار النار المحترقة والحبال المقطوعة التي أقاموا بها خيامهم وربطوا بها حيواناتهم، فبدأ يتصور كم من قافلة قد مضت ورحلت من هذا الطريق إلى الأرض المقدسة والمدينة والمنورة. (1)

ولا مراء أن الخيال هو يمثل تلك القوة السحرية التي تكشف لنا الحالة النفسية للشاعر، وتعبر عما يدور في خلجاته من الانفعالات الوجدانية والانطباعات الباطنية وأبعاده الفكرية، في خلق متوازن، لأنه يحاول أن يؤثر في النفوس بألفاظه الخلابة التي تستهوى القراء لرؤية هذه المناظر الموحية والمشاهد الحسية التي يرسمها ويلونها، ويجعلنا من خلالها نحس بالحياة في كل شيء تقع عليه العين إعجابا ويرق له القلب ميلا وحبا.

وهذه هي الشمس التي تكاد أن تودع ذلك النهار النشيط وتقبل على الغروب والأفول، فإنها تودع هذا النهار بصورة تدل دلالة واضحة على إقرار وإثبات قدرة الله الغالبة وسيطرته المهيمنة في العالم كله. وهذا لم يصنعه إلا الحكيم العظيم، وكلما زدنا فكرا وتأملا في صنعه وخلقه زدنا معنا وإدراكا(2)،

١- گوپی چند نارنگ، إقبال کا فن، الطبعة الأولى،(پاكستان: سنگ ميل پبليكيشنز ٢٠١٠م)،ص:٢٣٧

٢- ڈاكٹر سهيل بخاري، إقبال مجدد عصر، الطبعة الأولى، (لاهور: إقبال أكيدمى ١٩٩٠م)، ص ٨٠

وقد صور الشاعر ذلك في صورة نادرة، ويؤكد لنا هذا التصوير الفريد لصنعته وخلقه، كما في الأبيات التالية.

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب[1]

إن السحاب غرق في الشفق في وادي الجبل والشمس تركت حجر "بدخشان"[2]

رسم لنا الشاعر هنا لوحة فنية خارقة لنرى منظرا أخاذا ومشهدا جذابا يستهوينا للتأمل، فإذا الأفق ممتلي بالسحب المطيرة، والشمس توشك أن تغرب، فبدأت حمرتها تنتشر في الأفق كله، فنرى من بعيد مع زوال الشمس وغروبها قطع السحب المطيرة التي تجرى هنا وهناك كأنها أحجار بيضاء لامعة من مدينة بدخشان، هذه المدينة مشهورة باللآلي، وقد كانت هذه قطع السحب المطيرة تلمع محمرة كأنها الذهب، ثم يربط هذا المنظر بالمنظر الآخر وهو أزهي منه جمالا وأكثر منه ابتكارا بأن هذه السحب الممطرة تبدو وتختفي وراء هذه الشمس الغاربة في هذا الوقت مثل اللآلئ اللامعة والأحجار الكريمة المتألقة، وقد تعرض الشاعر لهذا المنظر واكتشفه بقدرته الفنية البديعة، ونظرته الفاحصة وتأملاته العميقة، وقد أثبت فيها قدرة الله الفائقة وصنعته المتقنة[3]، كما نطلع إلى منظر آخر أعلى إغراءا منه وأفتن بجماله.

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو[4]

حينما تأتي الشمس (وقت الغروب) بالحناء إلى عروس المساء فليكن قباء الزهور أحمر[5]

ينقل لنا الشاعر هذه الصورة الفطرية المغرية التي قد خلقها من عناصر الطبيعة الفاتنة حيث أبدع في عرض لوحة فنية بملاحظاته الدقيقة وتأملاته اللطيفة، فيشبه حمرة الشمس بالحناء، ويجعل هذه الليلة عروس المساء، وكأن الشمس تقف في الأفق لتخضب هذه العروس قبل أن تغرب وتنصرف، وكانت الأزهار والورود تتقدم بالأردية الذهبية مستقبلة هذه العروس.

وقد استطاع الشاعر أن يخلق لنا صورة فطرية بجودة قريحته الفنية وخياله الرائع حيث جعل الشمس ترسل أشعتها على الورود والأزهار كأنها أردية ذهبية وتستقبل هذه العروس التي رمز لها الشاعر

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٦٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٤٣

٣- تفہیم بال جبریل، تالیف: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ص:٢٩٨

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٤

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٦٤

بالمساء، لتقف هذه الأزهار في الأفق قبل استدبار الشمس وانصرافها لتخضب هذه العروس وتزيد في بهجتها وحسنها[1].

وإن أهم ما يتسم به شعره في مجال الجودة والفن الراقي براعته النادرة في ابتكار الصور الخيالية السريعة، فقد كان الخيال هي من الأداة الرئيسة التي لم تستعص عليه في حين من الأحيان، ولم تضطرب قريحته لرسم لوحة من لوحاته الفنية المثيرة، واختراع مناظر ومشاهد خارقة، مع إثارة المشاعر الداخلية والخلجات النفسية والعواطف الوجدانية، ولم يتأت له كل ذلك إلا باستنطاق الطبيعة الجامدة، وبث الحياة فيها، وذلك أنه يجهد نفسه في التماس المعاني العميقة، والأفكار الدقيقة عن طريق الملاحظات المتأنية والاستدركات الواعية، ويحاول أن ينفذ من خلالها إلى أعماق القلوب وصميم الخواطر الكامنه، وكما نرى في الأبيات التالية، كيف استطاع أن يرسم لوحة فطرية ملونة من العناصر الطبيعة، وقد قدمت الشمس الأزهار الحمراء والورود الذهبية في طبق السماء وشمس أثناء غروبها، وكانت قد ظهرت في قباء سوداء، وأخذت هذه الأزهار الذهبية والورود العسجدية من الأفق، وبينما نرى أن الشفق قد ألبس هذا المساء حلية الذهب، وقد خلعت هذه الليلة الداجية حلية الفضة كلها كما يلي :

سورج نے جاتے شام سیہ قبا کو — طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور — قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے

محمل میں خاموشی کے لیلائے ظلمت آئی — چمکے عروس شب کے وہ موتی پیارے پیارے

وہ دور رہنے والے ہنگامہ جہاں سے — کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں " تارے"

محو فلک فروزی تھی انجمن فلک کی — عرش بریں سے آئی آواز اک ملک کی[2]

إن الشمس عند غروبها منحت قباء المساء — الزهور الحمراء التي أخذتها من طست(طبق) الأفق

إن الشمس ألبس (المساء) حلية الذهب — وخلعت الليلة الحالكة حلية الفضة كلها

إن ظلمة " ليلى " الصامتة أتت في المحمل — ولمعت الدرر الثمينة لعروس الليل

ها هم سكان البعد (النجوم) من ضوضاء الدنيا — والتي يسميها الناس في لعنتهم النجوم

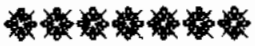
إن محفل الفلك كان مشتغلا بتلميع الفلك — فجاء صوت ملك من العرش الأعظم[3]

١- شرح بانگ درا (لغت اور تشريح)، شارح: ڈاكٹر خواجه حميد يزداني، ص:٦٤

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٦

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٧٧

وقد تجلى لنا هنا – من خلال نظرة وجيزة ـ فى أخيلته الرائعة وعواطفه النبيلة الطيبة أنه قد وهب خيالا عجيبا غذاه بروح شرقية وقيم روحانية وبعاطفه متقدة، فظهر فى شعره مصورا أكثر منه مغنيا، وقد أجاد في تصويره الفني المتمثل فى الخيال الأنيق، ولم يكن من أولئك الشعراء الذين قد وظفوا الشعر لإرضاء الخواطر، وقصروا قريحتهم على مجموعة من القوالب الفنية واقتناص الكلمات الموحية والتراكيب المتراصة والعبارات الناطقة دون هدف أسمى ومرام أقدس، بل أرسل نفسه على سجيتها، وغرف من قرارها، وابتدع بقوه قريحته ومهارته الفائقة صوراً تجلت فيها ذاتيته وظهرت فيها ابتكاراته، وأكثر صوره، مستمدة من دلوك الشمس، وبزوغ الصبح، والظلام، وإشراق النور، كما أوردنا من خلال الأمثلة السابقة.



المبحث الرابع:

وظيفة الصورة الفنية في شعر إقبال

تحتل الصورة الفنية مكانة أساسية فى الشعر لكونها وسيلته الأساسية للتعبير وروحه الحية، وجوهره الثابت المستقيم، والمعيار المركزى الذى يساعدنا على معرفة الموهبة الشعرية وأكتشاف قدرة الشاعر وجودته ومدى إمكانياته لتشكيلها فى نسق متقن، وخلق فني رائع.

وتقوم الصورة الفنية على تحقيق المتعة الأدبية واللذة الذهنية عن طريق الراوفد الفنية كالتشبيه والاستعارة وما يتصل بهما من أدوات بلاغية أو عن طريق الكلمات التى توحى إلى مشاهد وتخلق مناظر ناطقة، وذلك أنها تنقل التجارب النفسية في لوحات فنية أو الأحوال الوجدانية فى المشاهد الموحية أو المناظر المتحركة، وتجعل الطبيعة الجامدة مجسمة مرئية.

وتتمثل الصورة الفنية فى إبراز المعاني الدقيقة والعواطف المضطربة، والخواطر الجياشة عن طريق التشكيل الفنى الموحي عبر الكلمات الفصيحة الناطقة، والتعبيرات القوية المتراصة التى تثير بها الواجدان الداخلي إيقاعا وتأثيرا.

فالباحث يحاول فى هذا المبحث استجلاء القيمة الفنية لبعض هذه الصور التى تصدى لها الشاعر ويعمد الباحث هنا في إزالة الغموض والجمود عن شعره، وتلافي التكرار الممل الرتيب، واستكشاف مدى مهارته فى رسم لوحات فنية والإحاطة بخياله المتألق الظريف، ورؤيته السامية وعاطفته النبيلة، ولعل هذا يظهر جليا في هذا البيت العميق، الدقيق الملاحظة الذي يصور لنا فيه الشاعر ضلالة الحضارة الغربية وفداحتها ووخامتها فى هذه الصورة التى تترك فى النفس أصدق الحقيقة.

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا [1]

ثقافتك تنتحر بخنجرك والعش الذى سيبنى على غصن ضعيف، لا يكون له دوام [2]

لقد خلق لنا الشاعر هذه الصورة لتدل على دناءة هذه الحضارة وقد حط من منزلتها حيث اخترع لنا بقوة خياله فى صورة الجاني الذى فى يده الخنجر الحاد، على سبيل الاستعارة المكنية، ويريد أن ينتحر بهذا الخنجر عندما انكشف أمره على الناس وظهرت حقيقته، ورأى عاقبته الوخيمة ومستقبله فى السجن والقيد حيث لا مفر له ولا انفلات منه على كل حال.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٤٧

وقد صور حالة هذا المجرم الجاني بحالة هذا العش الذى بنى على قضيب ضعيف ويرى هذا القضيب من بعد كأنه بنيان ثابت أوصرح عظيم، ولكنه يسقط بنفسه وينهدم داخليا لأن أساسه لم يقو وبنيانه لم يستقر.

ولقد أثر الشاعر فى النفوس والأفئدة بضرب هذين المثلين وصور لنا فيها أزهي منظرا لضلالة الحضارة الغربية، وثقافتها الفاسدة من داخلها، وكان إقبال ـ لاشك ـ من كبار نقاد الحضارة الغربية، وقد ألم بها وعاشها عن كثب، وتعمق فى ثناياها وسبر أغوراها حتى غاص على استجلاء جميع وجوه الاستكراه، ومواطن الضعف ومواقع الانحطاط. وعمد في ضوء ذلك هداية المسلمين والأمة الإسلامية، ثم حاول تقريب الحقائق الأصلية والتجارب الصادقة لهم بضرب هذه الصورة المخفية. (1)

وقد خلقت فينا هذه الصورة أثرا عميقا، لا يزول مع الوقت، بل يتجدد لكل من يريد القراءة ويزداد معرفتها، كما يؤكد هذا المعنى فى صورة أخرى أكثر دلالة وأعظم وقعا فى النفوس وأقرب إحساساً إلى تدهور هذه الحضارة وضعفها.

دبا رکھا ہے اس کو زخمہ ور کی تیز دستی نے بہت نیچے سروں میں ہے ابھی یورپ کا واویلا (2)

إن يد الموسيقى السريعة تضغط إن ضوضاء أوربا غامضة(3)

يكشف لنا الشاعر في هذه الصورة الفنية حقيقة الحضارة الغربية التى تقوم على النظريات الفاسدة والأفكار الملحدة، وإنها تخلو من الروح الدينية والقيم الأخلاقية الإنسانية الخالدة، فيصورها بذلك المغنى الحاذق الذى يضرب على القيثارة الموسيقية بكل نشاط وحماس ويخرج الألحان الصارخة والنبرات المرتفعة والذبذبات اللاواعية، وكان يريد بذلك كله أن يغطي ويخفي وراء هذه الصرخات والطلقات الطموح الدينى والنزعة الأخلاقية والعكوف على الدين.

بيد أننا نرى أن هذا المعنى يحمل إليهم فى ثناياه هذه الألحان والأغاني والعواطف الفاسدة والخواطر الماجنة حيث لا قيمة لشعرهم ولا حلاوة لنظمهم، ولا إيقاع لنبرهم ولا معنى لذبذباتهم، فلا فائدة لهم فى هذا الغناء، بل إنه كان خاليا من الأمن والخلق الطيب والراحة المعنوية، إنما يزيد في التوتر والتوعر والثقل. (4)

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٢٩

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٨

٤- تفهيم بال جبريل، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٦٢

وقد لا حظنا فى هذه الصورة الرمزية التى تحقق من خلالها تقريب الحقائق إلى النفوس واستبيان أقصى معاني هذه الحضارة والتضلع فيها لاكتشاف رواسبها ومساوئها، فإنها بدأت تنادى بالحرية وترفض المذهب والدين، وتنكر القيم الأخلاقية والمثل العليا، فصارت مثل هذه الألحان اللامعنية والأغاني اللاواعية، وأقبلت على المادة كل الإقبال، وارتاحت إلى الانتهازية كل ارتياح، فاستسلمت للمادة وخضعت للنفس، وركنت إلى اللذة المؤقتة والتمتع القليل، ولها هيكل عظيم فى ظاهرها وباطنها فساد وخراب، وصرح عظيم لا أساس له، وكينونة ضخمة فى إطارها، ومنخرطة في داخلها، مثل هذا الغناء الظاهرى لا شيئ فيه غير هذه الصرخات والضوضاء والشنشنة كما نرى في البيت التالي كذلك.

گرچہ ہے دلکشا بہت حسن فرنگ کی بہار طائرک بلند بال ! دانہ ودام سے گزر[1]

مع أن ربيع الفرنجة جذاب وجميل إنما الطائر، طويل الريش، امض من (قيد) الحبكة والشبكة [2]

ويرسم لنا الشاعر صورة أخاذة فى صورة "التشبيه الضمنى" حيث يشبه الحضارة الغربية فى بهجتها ومسراتها وترفها الهائل ونعيمها الطائل بالشبكة التى نصبت وأقيمت لتصطاد بالمرصاد كل طائر طويل الريش، عظيم الهدف، على المنزل، وكان من الطير ما لا ينظر إلى العاقبة وينسى الهدف الأسمى، ويقبل على الحبوب دون الإحساس بهذه الشركة ويسقط على هذه النعمة والمتاع القليل، وعدم معرفة العواقب والمصير، وإنما يخدع نفسه حتى يلقى بها إلى التهلكة.

ومما يحمد لإقبال فى هذا الصدد، إنه لا يقصد المعاني العادية المتمثلة فى هذا التشبيه العادي، وذلك لأن تشبيه الشركة للصياد بالحبوب تشبيه عادي، وليس فيه ابتكار لا كليا ولا جزئيا، ولكننا نرى من خلال هذا التشبيه الرؤية البعيدة التى قد صبا إليها والخيال البديع الذى أراد أن يحيط به هداية، ووقاية لنا من سوء هذه الحضارة الضالة، حيث وضع لنا هذا الإحساس العميق والخاطر القوي على لوحة فنية سهلة الإدراك، عميقة الفكر، بعيدة المدى والشأو، وهو لأن هذه الحضارة الغربية الضالة إن كانت تدعو إلى المسرات واللذات والترف والبذخ، وهي تقود الإنسان من الداخل إلى الهلاك والدمار لكونها خالية من التربية الأخلاقية والقيم الروحانية العظيمة والكرامة الإنسانية، ومن ثم تفقد فى كيانها لمتبعيها الراحة القلبية والإطمئنان الداخلي، والهدوء المريح، فلجأ إلى هذه الصورة التشبهية إلى تحقيق وتقريب هذه الحقيقة الثابتة إلى أعماق قلوبنا وألطف مشاعرنا.

لم يكن شعر إقبال سوى نقد للحضارة الغربية وصورة لإبراز مفاسدها الذميمة والترصد بمساوئها الوخيمة هداية للأمة الإسلامية، وإرشادا للمسلمين وحثا على البعد عنها، بل تصرف فى فنون

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٦

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٩٣

الشعر بوصفه شاعر عالمي، وبرع في جميع أبواب الشعر وأغراضه، وبرز كمبرز عظيم برقة الأسلوب وجودة القريحة ومحكم التراكيب والعبارات وهو فيلسوف يتسم بدقة الفكر وعمق الخاطر ومبدع أتى لنا بقوة خيالة وبراعته الفريدة صورا مستمدة من الطبيعة السحرية الفاتنة والفطرة السليمة التي وفق فيها لربط الأجزاء والعناصر في قوالب شعرية تترك ألطف الإحساس وأخطر المشاعر كما نرى في البيت التالي.

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اسطرح دست طفل خفتہ سے رنگین کھلونے جس طرح[1]

إن الأوراق تسقط من الزهور هكذا في موسم الخريف كما تسقط اللعب من أيدي الطفل النائم[2]

تكّون هذا البيت من صورة حسية مغرية تخلق أمامنا منظرا حسيا ومشهدا مرئيا لطيفا إذ شبه حالة سقوط الأوراق الصفراء والخضراء من الأشجار والأزهار ببدائع ألوانها ومختلف الأشكال في فصل الخريف، وإنها تتساقط وتتطاير في الهواء كحالة سقوط اللعب الملونة المختلفة الألوان المتنوعة الأشكال على أيدي الصبي النائم، وقد اعتمد على هذا التشكيل الفني التشبيه التمثيلي الذي أوحى لنا المناظر والمشاهد التي تطفو أمام عيوننا.

ومما يستحسن على هذه الصورة أن تشبيه سقوط الأوراق الخضراء والصفراء في موسم الخريف، تشبيه أو أنه جاء بحالة عادية وحقيقة يدركها كل واحد، وكما نجد الحالة الأخرى، وهو سقوط اللعب على أيدي الصبيان النائمين أيضا، لا تدعو إلى الاستغراب والابتكار والابتداع، ولكن الأمر الذي يتطلب منا أن نقف أمامه وقفة متأنية، وهو تمكن الشاعر من ربط هذه الأشياء المتباعدة فكرا وملاحظة في قالب فني جميل، مما يدل على دقة ملاحظته وقوة استدركاته حيث استطاع أن يلفت أنظارنا إلى جمال وروعة هذه المناظر وتقريب الحقيقة – على وجه أكمل . إلى نفوسنا.[3]

وقد بلغ به الولع بالطبيعة وإبراز محاسنها الذي شغل جزءا كبيرا من دواوينه، وكان أكثر صوره المبدعة متوفرة في هذا الجانب، ولعله كان مثل الذي أصابه جنون بالطبيعة التي تغريه بإدراك قوة صنع الخالق لهذا الكون، واندفاع عاطفته وراءها، وفرط إعجابه بمظاهرها، وهو هنا يحس بعظمة الله وقدرته المسيطرة على كل شيء، وقد استولت على فؤاده هذه المناظر الفطرية والمشاهد الطبيعة الفاتنة، واستهوته حتى لا يستطيع تمالك نفسه، ولا يتحكم في عواطفه المضطرمة، فيتدفق الشعر على لسانه ليرسم لنا أجمل هذه المناظر وأروعها زهاء وبهجة وأجلّها نقاء وصفاء وألطفها إحساسا ووقعا، فنلتمس هذه المعاني الفطرية والمعالم الطبيعة السحرية في الأبيات الآتية.

ہوا خیمہ زن کاروان بہار ارم بن گیا دامن کوہسار!

١- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:٦٧

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٥٨

٣- شرح بانگ درا (لغت اور تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٥٥

گل ونرگس وسوسن ونسترن شہید ازل لالہ خونین کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ[1]

إن قافلة الربيع، نصبت خيمتها وذيل الجبل تحول إلى (جنة) إرم (أخضر الجبل)
إن الوردة والنرجس والسوسن والنسرين شهداء الأزل، كفنت فى الحمرة
إن العالم مخفي فى ستار اللون وفي عروق الحجر يوجد دوران الدم
إن الفضاء أزرق أزرق، وفى الهواء سرور لذلك لا تبقى الطيور فى الأعشاش
ذلك نهر الجبل، يجرى ويسقط ويقف ويتموج وينزلق
ويقفز وينزلق ببطء ويخرج من المنحنيات
حينما يقف، ينشق الحجر وإنه يشق قلب الجبال[2]

ولقد ضمن إقبال لوحات عديدة جمع فيها ألوانا مختلفة من مباهج الطبيعة ومفاتنها فى صور مبدعة مبتكرة تمكن بها من احتلال منزلة رفيعة من التفوق والامتياز، لأنه ابتدع طريقة توفر فيها على ربط التفاصيل والعناصر في لوحات متناسقة بإتلافها وتؤثر لما يبث فيها من حياة وحركة ونشاط وتموج.

وكان ينقلنا من خلال رسم هذه اللوحات المبدعة المبتكرة إلى عالم ربيعي آخر، حيث يبرز الخيال من الذهن إلى العين، وتخرج التجربة الشعرية والحالة النفسية، التي تجود بها قريحته، فيمثل كل ذلك في قصيدته المشهورة "ساقي نامه" يخلق فى بدايتها صورا ربيعية جذابة توحي إلى ما ينبثق على الأرض من جمال وحسن ونور وزهاء، ويقطف لنا من هذا مناظر موحية ومشاهدا مثيرة، فيرسم لنا قافلة الربيع وقد أتت ونصبت خيامها فى هذه المعمورة بين قمم الجبال والوديان، وبدأت الأزهار والورود تتفتح جمالا وتهتز طربا، وتتمايل حبا وعشقا، وكأننا نحس ونلمس الربيع قد خلع على الكثبان أردية منقوشة ملونة

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥-١٧٦
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٥٩

وسكب على القمم والتلال سحرا رائعا وحسنا جذابا حتى صارت الجبال جنات وغدت الوديان حدائق غناء. (1)

ويستمر الشاعر فى هذا الوصف إذ يقف إزاء جمال الطبيعة ويصف الأزهار المختلفة من نرجس وسوسن وورود ونسرين، وكانت كلها تلمع على قمم الجبال ووسط الوديان مبتسمة ومنفتحة، وغير أن والوردة الحمراء قد لبست وارتدت الكفن الأحمر ليتميز به عن بقية الأزهار والورود البيضاء اللامعة.

ومما يحمد للشاعر أنه خلق لنا منظرا يملك به ألبابنا ويأسر قلوبنا إذ صور هذه الوردة " لاله " التى تتميز بهذه الحمرة بمثابة الشهادة الأزلية بين الورود والأزاهير، تميزت كما تميز الشهيد الملطخ بالدم بين عامة الناس بالشهادة والتضحية بالنفس.

وامتلأت الأرض أزهارا ورودا كلها، كأنها وقفت أمام هذا الشاعر كوقوف المرأة الحسناء أمام المصور، الذي بينه وبين محاسنها ومظاهر بهجتها، فيرى الشاعر هذه الأرض كأنها ارتدت ولبست حلة منقوشة ملونة من بدائع الأزهار وفاتن الألوان، وصارت الأحجار الكريمة حلية وزينة لها، وأخذت الحياة تسرى وتجرى كجريان الدم فى هذه الأحجار حتى خرجت من عروقها، نباتات ذات ألوان وأشكال وفي حين أن الهواء يهب ويمر فى طرب واهتزاز وفى تموج وتمايل وفى سرور وبهجة فى هذا الجو الأزرق . الأزق الجميل الفاتن-، وفيه ويعود كل شيء حيا يافعا، وبدأ هذا الجو الأزرق الساحر يغري الطيور أن تهجر الأعشاش وتغني وتشدو فيه مطربة بألحان جميلة وبنبرات تروق للمسامع وتلذ لها. (2)

ومما لاشك فى ذلك أنه كان يريد أن يبث فى القلوب النور الذى ظهر بفضل هذا الربيع فى العيون، ويطغى به فيضان هذا الجمال الذى استأثر بفؤاده وأعجب به إعجابا حتى يتخيل منظرا من مناظر الجنة فى الأرض.

وقد طال به التفكير العميق والتأمل الدقيق فى قدرة الله التى خلق كل هذه الأشياء، فيردد هذه الأية الكريمة "كيف يحي الأرض بعد موتها" وهنا نحس بعظمة الله وسيطرته وقوته وجبروته. وكان يحمل إلينا كيف أن الأرض يجعل فينا معنى السرور، وفي الجو معنى السادة.

وقد تسرح به الخيال تسرحا إذ يصف فى هذا الجو الربيع ذلك نهر الجبل فى جريانه وتدفقه، ويرسم لنا صورا حسية من إيحاء تلك الكلمات التى اخترعها بعبقريته الفذه وقوة مهارته الفريدة فى اقتناص الكلمات الموحية بحيث أن كل كلمة من هذه الكلمات تخلق هيئة رائعة وتوحي إلى منظر مرئي وترسم رسوما جذابة.

١- تفهيم بال جبريل، تاليف: بروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا،ص:٣٢٦

٢- غلام صابر، إقبال شاعر فردا، ص:٦٠-٦١

فقد وصف لنا جريان هذا النهر الذى ينساب متدفقا، فإن كلمة "التدفق" توحي لنا إلى منظر جذاب، ثم يصفه بأنه يفيض منزلقا ومتدفقا، وساقطا وجاريا، وهذه الكلمات كلها توضح لنا جريانه وتدفقة فى أجمل المناظر وأروع الهيئات، ثم يصفه بأنه يجرى ويقفز ويخرج من المنحنيات، فإن هذه الكلمات تعطى أروع الإحساس وأعظم الإيقاع فى النفس.

وفى النهاية يصفه بوصف أخاذ رائع بأنه إذا توقف وأحجم عن الجريان، يتشقق الحجر، وينثقب الصخر، ويشق قلب الجبال، وهنا صورة لطوفان يهدم الجبال ويكسرها.

وهكذا يرى الباحث كيف خلق لنا صورة جريان هذا النهر حين توقفه وانسابه وتدفقة وقفزه ومروره من المنحنيات من خلال الكلمات المثيرة إذ أن كل كلمة من هذه الكلمات تحمل فى طياتها منظرا بارعا وهيئة مرئية، ورؤية حسية كاملة. وهذا ما يدل دلالة واضحة على عبقريته وقدرته الفنية البارعة وجودة قريحته الجياشة.

وكان إقبال يعد أكبر شاعر فلسفي وروحاني، تهيأ له ما لم يتهيأ لغيره من سلامة الفطرة وعذوبة المعاني، وحرارة الروح الإيمانية، وطلاقة البديهية، وسعة الثقافة، فأجاد التعبير عن خلجات النفس وخواطر الشعور، فأصبح شعره – من ثم– يصلح لكل زمان ومكان، ولكل عصر ومصر وذلك أنه فى شعره داعية إلى قول أجمع، وبيان أوسع، وبرهان أنصع فى أسلوب أجذب للقلب، وأخلب للب، وأصغى للأسماع وأدنى إلى الاقناع، وكان يستمد مادته من الذكر الحكيم، كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم كما نرى فى هذه الأبيات إذ صور لنا منظرا جميلا ورؤية حسية ما كان عليه الناس فى العصر الجاهلى قبل بعثة الرسول الله عليه وسلم.

ہم سے پہلے تھا عجب ترے جہاں کا منظر کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر (1)

كان منظر العالم قبلنا عجيبا كانت الأحجار يسجد لها فى مكان، وكانت الأشجار تعبد فى مكان آخر (2)

وهكذا خلق لنا صورة ينتقل منها بالعاطفة إلى الروح، ورسم لنا لوحة فنية تضيئ ألفاظه البسيطة السهلة كالمصابيح، حيث يعطي كل مصباح منظرا جذابا، وصورة آخاذة، كما نرى فى هذا البيت تمكنه من إعطاء صورة للمساواة والتفاضل والتفاوت بين الناس بالعدل والإنصاف إذ لا فرق بين حاكم أو محكوم بين ملك أورعيته بين غني أو فقير، فى الصلاة فى صف يستوى فيه الأغنياء والفقراء، والملوك

١- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٦٨

والعامة، والحكام والمحكومين فى كلمات بسيطة تخلق لنا رؤية حسية وتوحى بمنظر أكثر جذابا وأقدر إدراكا. (1)

آگیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز قبلہ رو ہو کے زمین بوس ہوئی قوم حجاز
اک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود ایاز نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے (2)

لوحل وقت الصلاة فى وقت الحرب فشعب الحجاز توجه إلى القبلة وسجد
لقد قام محمود الغزنوى وأياز فى صف واحد (فى الصلاة) ولم يكن هناك فرق بين الولي والعبد (الحاكم والمحكوم)
إن العبد والسيد والفقير والغني صاروا وحدة حينما وصلوا إلى حضرتكم صاروا متساوين (3)

وقد وهب إقبال قوة التصوير، وملكة القريحة، وجودة السبك، حيث كان يستطيع أن يضبط بين الخيال، والحقيقة لإثارة المشاعر وتحقيق المتعة الذهنية والعقلية، وبما أنهما من أعظم الأدوات الشعرية والروافد الفنية من قوى الخلق والإبداع، وهما النظام الرئيسي لرسم اللوحات الفنية والصور الموحية الناطقة حيث يمكن للشاعر أن ينقلنا من حقيقة الدنيا إلى دنيا حالمة واهمة لندرك الحقائق عن كثب ونستشرف إلى المستقبل، ونطل من هذه الدنيا إلى حاضرنا ونبكى على ماطرأ علينا بعد أن هجرنا القرآن الكريم وتغافلنا عن ثقافتنا وتجاهلنا عن الإسلام الذى خلقنا لأجله:

بوئے گل لے گئی بیرون چمن راز چمن کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غماز چمن
عہد گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا ساز چمن اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردانہ چمن
ایک بلبل ہے کہ محو ترنم اب تک اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک
قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشان بھی ہوئیں
وہ پرانی روشیں باغ کی ویران بھی ہوئیں ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں
قید موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی ! (4)

إن سر البستان ذهب به، إلى الخارج رائحة الورد ومن العجب أن الزهور تكشف سر البستان

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٧٧
٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٢
٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٠
٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٥

انتهى زمن الورد، وانكسرت (آلة) نغمة البستان وطار طائر الحديقة المغرد من (فوق) الأغصان
وبقى بلبل (يعنى نفسه) وهو يترنم حتى الآن وفى قلبه حتى الآن تلاطم الأغنام
وفرت "طيور " القمرى من غصن شجر الصنوبر وانتشرت أوراق الزهور بعد ما سقطت
وأصبحت الممرات القديمة في البستان خربة وأصبحت الأغصان عارية من ملابس الأوراق
إن طبيعة (يعنى نفسه) كانت محررة من قيد الموسم يا ليت أحد فى البستان يفهم استغاثته[1]

ولعل هذه الأبيات من أصدق ما قاله شاعرنا وجدانا وعاطفة بسبب ما لقيته الأمة الإسلامية من تدهور وانحطاط ومن تخلف وتقوقع، فصور ذلك كله فى صورة خالية رمزية للبستان الذى رسمه في اللوحة الفنية، ثم بدأ يتحسر عليه لما حل به الخريف وذهب عنه الربيع، وكان يقصد بالبستان الأمة الإسلامية المنيفة فى أيام المجد والشرف والعز والكرامة، ثم يرثى على ما طرأ عليها بهذه القدرة الشعرية المتوقدة التى كانت الأيام تزيدها تلهبا واضطراما فكانت العاطفة الأليمة الحزينة تضطرم فى قلبه وأحشائه، وتجود بها القريحة الفنية حيث يذكر لنا أن هذا البستان قد ذهبت عنه رائحة الورود والأزهار التى كان من شأنها أن تجذب الراغبين إليه والمقبلين عليه، وكانت هذه الأزهار والورود وهي زينة هذا البستان ورونقه الحقيقي، وجماله وحسنه، وسحره الأصلي، ونضرته اليانعة وكانت بواعث السرور واللذة والاستمتاع والاستحمام، ولكن للأسف صارت هذه الأزهار والورود ذابلة وناضبة وغدى البستان مكانا موحشا وساحة مقفرة إذ لا حياة فيها ولا روح، ولا نضرة ولا خضرة . ولا خصب فيه ولا رغبة للناظرين إليه.

يطول بالشاعر هذا التأثير والإحساس، وتتطور به هذه العاطفة الشجية التى قد عمر بها قلبه، ولا يرتاح إلا بالإظهار عنها والتعبير عما يختلج فى نفسه، وذلك لأنه لا يرى مستقبلا منيرا للأمة الإسلامية إلى البعد البعيد، ولا بصيص نور يرنو به إلى المستقبل المتعاقب المتألق . بل يزداد تألما وتوجعا لما رأى أن الطيور المغردة التى كانت تلقى فى هذا البستان الأناشيد الروحانية والأغاني الإصلاحية لإصلاح الناس، وإرشادهم وتزكيتهم وتربيتهم، وقد فارقت الأغصان والأشجار وابتعدت عن هذا البستان بعينه، ولم يبق فيه غير هذا البلبل الوحيد الفريد، ويقصد به هنا نفسه، وكان يحمل فى قلبه البركان الهائل من الأنغام الإسلامية والأناشيد الجهادية والأغاني الإصلاحية، وكانت كلها تتموج وتتلاطم فى صدره، وكان يرسلها على سجيتها بين أحزانه وأشجانه حسرة وتأوها وبين أشواقة ورغباته تطلعا وسموا، وكانت هذه

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٢

الألحان الممزوجة بالحزن العميق والشوق الكبير، وظل ينتظر من يستجيب لإغاثته، ومن ينهض ليفهم ما يدور في قلبه من استرجاع هذا المجد الغابر واستعادة هذه العزة المسلوبة. (1)

ولكن البستان صار خاليا، لا يؤمه أحد ولا يقصده حتى ضال أو هائم. وذلك أن أوراقة الخضراء قد ذبلت وسقطت على الأرض متحيرة حزينة على عدم تقديرها وعزتها، وكانت الطيور قد هجرت هذا البستان وصارت الممرات خربة ومتوحلة، بينما كانت من أجمل الممرات وأحسنها جمالا ورونقاً، فاستحالت هذه الأغصان والقضبان التي تفوح منها الرائحة وتسود البستان كله عارية وسافرة من أوراقها الخضراء اليانعة، ولكنه لم يترك هذا البستان ولم يهجره، وظل معه، وبقي يتغنى بقلب حزين وكبد محروق، لم يؤثر عليه الجو ولم يعطله الموسم، ولم تخنه ربة الشعر حيث سلبت منه قوة الشعر، ولم تستعص عليه الأوزان ولا القوافي عن إظهار هذا الحزن العميق، والألم الشديد، وحالفته القريحة حتى تغنى بها الأغاني الروحية والأناشيد الجهادية ولم تنقطع عنه كالعود الذى لا راحة له ولا انقطاع. (2)

وقد تجلى لنا خلال عرض هذه الأبيات كيف استطاع الشاعر أن ينقلنا من الأفكار المعنوية المجردة إلى الأشياء الحسية، وأوضح لنا المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات، ولا شك أن الأفكار الحسية أوضح وأنصع من الأفكار المعنوية لألفة النفس، ولذلك رأى الباحث كيف صور لنا الشاعر حالة الأمة الإسلامية العربية لا سيما بلاد شبه القارة الهندية التي كانت تعيش في هرج ومرج، بصورة هذا البستان الذى غشيته غشاوة الخريف، ثم إنه يشبه الطيور المغردة التي فارقت هذا البستان بالعلماء والأدباء الذين ذهبوا وراحوا عنه، فقد صور لنا الأشجار العارية والغصون الذابلة بشبيه الناس الذين قد ابتعدوا عن الأصل، وجعل الألحان الروحانية والأغاني الإسلامية بمثابة الدعوة والخطب الدينية للعلماء والدعاة، ويقصد بالورود والأزهار الشباب والفتية الذين هم أساس الأمة وقوامها، كما يصور خراب الممرات والتوحل بعدم التطور والتخلف، وإلى غير ذلك كما نرى هنا أن كل هذه التقابلات الحسية تعطى أجمل الإحساس وتثير أدق الانفعالات وتزيد النفس حماسا وشعورا.

❁❁❁❁❁❁❁

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢٨٤

٢- المصدر نفسه،ص:٢٨٤

الفصل الثالث

دراسة مقارنة في الصورة الفنية المبتكرة لدى شوقي وإقبال

(دراسة فنية مقارنة)

يشمل ما يلي:

- تأثير البيئة في شعر شوقي وإقبال
- الاستعانة بالفنون البلاغية فى تشكيل الصورة في شعر هما
- تأثير إيحاءات الصور الفنية فى شعر شوقي وإقبال

تأثير البيئة في شعر شوقي وإقبال

لقد كانت الشاعرية – ولا تزال– تدل على سمو النفس، ويقظة الشعور، وإثارة الوجدان، والأحاسيس، والحوادث هي التي تميز تيارات النفوس الكبيرة، والتجارب هي التي تكشف ميولها وطموحاتها، والظروف هي التي تعكس الإيحاءات النفسية قوةً والخواطر الداخلية متانةً، ولقد مر كلا الشاعرين – شوقي وإقبال– بالحوادث والظروف التي لها تأثير قوي على شعرهما، ويتجلى هذا التأثير في الصور الشعرية التي استعانابها لرصد مشاعرهما ونقل المعاني السامية الموحية والمتفائلة، لتحقيق اللذة الأدبية والمتعة الذهنية، وكذلك لإزالة الجمود والتكرار الممل الناتج عن توارد الأفكار وتوافقها في موضوعات مختلفة .

ويحاول الباحث في هذا الفصل متابعة هذه الظروف والأوضاع التي مر بها كل منهما ليرى تأثير بعض هذه المظاهر على انتاجهما، والسعي لمعرفة طبيعة المنبع الذي تدفق منه شعرهما، ويرى الباحث أن للبحث من هذه الناحية أهمية كبيرة، حيث لا يمكنه من دراسة التصوير الفني الذي قد وظفاه لرسم المشاعر والخواطر في الخيال الرائع، بل سيرينا كيف تتفاوت العقول، وكيف تتسابق القرائح، وكيف تؤثر الظروف والأوضاع على الإنتاج الفني فنا وثقافة إثارة وإيقاعا، وقوة ومتانة.

ولعل أول ما يشد انتباهنا في هذا الصدد، وهو أن كليهما من عمالقة القرن العشرين حاجة للبلاد الإسلامية بإقطار مختلفة في مستوياتهما الفكرية والفنية، وما أسهمابه في إيقاظ أمتيهما وإرشادهما إرشادا يتضمن لهما التطور والتقدم، وقد رسم هذان الرائدان لأنفسهما الدور المناسب والحدود المحيطة بهما في إطار نشاطهما الإبداعي والمعرفي، وكان اهتمام شوقي بالتراث العربي القديم إحياء وفنا، وإضافة وزيادة في الفنون المعهودة والتطلع إلى تزويد التراث العربي الأدبي بالفنون المكتشفة لاحقة.

ولقد كان الهم النهضوي لديه مسرحا بين الاتجاه المحافظ على القديم وإحياء التراث العربي فنا وثقافة، فكرا وموضوعا، وشكلا وصياغة، والاتجاه التنويري الذي يقتصر على تقليد الفنون التي طرأت على الأدب العربي احتكاحا بالتراث الغربي عن طريق البعثات والتطلع إلى الأدب الفرنسي وما يتصل به من اكتشافات جديدة ترجمة ثم تقليداً ثم إبداعا[1]، وقد عاش شوقي يؤيد القديم ويتعصب للحديث في إنتاجه، مما أتاح لنقاده فرصة أن ينتقدوا فيه نقدا شديدا وقد أدى هذا النقد إلى تكوين شخصيته وصقل أفكاره وجلاء إمكانياته الفنية حيث تدرب على القوالب القديمة في محاكاة القدماء محاكاة دقيقة، وبذلك اندمج صوته في صوت الشعر العربي القديم، وما زاد عليه فن هذا الصوت من أنغام خاصة

١- الدكتور عبد العزيز المقالح، عالقة عند المطلع القرن، الطبعة الثانية، (بيروت: منشورات دارالآداب ١٩٨٨ء)، ص: ج

وألحان من ثقافته الواسعة وبالتالي قد اتصل بالثقافات الفرنسية والآداب الفرنسية اتصالا قويا مما جعله يبدع فى هذه الفنون الحديثة ويثبت جدارته فيها، كما رأينا لديه المسرحيات الغنائية وما إلى غير ذلك من الأغراض الأخرى[1].

ويتوازى إقبال مع أحمد شوقي في الاهتمام بالتراث الأردي الفني القديم إحياء وإعطاءا ولكنه يتعرض فيه للفلسفة والتصوف كما كان دأب بعض الشعراء الأرديين الكبار مثل غالب ومير درد ومير تقي مير وإلى غير ذلك من الشعراء الآخرين، وقد زاد على الأدب العربى فنونا جديدة متأثرا بالآداب الإنجليزية وكبار الشعراء الإنجليزيين مثل وليم كولر، دبليو ايمرسن،[2] والآخرين وأنشد القصائد على طريقتهم أو مستمدا من مادة معانيهم، فى هذا الصدد أنه لم يكتف بالتقليد والإشادة بما طرأ على الأدب الأردى بفضل هذا التأثير المتفائل بالأدب الإنجليزى، بل تعمق فى الحضارة الإنجليزية والغربية وعرفها عن كثب وقرب، واستوعب مفاهيمها وقرأ كنوزها ثم قارنها بالحضارة العربية الإسلامية الخالدة، وهدى المسلمين، وأثبت لهم مميزات الحضارة الإسلامية واستجلى لهم مواطن الضعف ومظاهر الفساد والضلالة للحضارة الغربية[3]، وقد تعرض لها فى صور مختلفة وصياغة فنية رائعة كما مر بنا سابقا.

ولا شك فى ذلك أنهما من ألمع وأشهر الشعراء فى التاريخ الإسلامي والأدبي، لتعدد نواحيهما الفنية وتشعب آثارهما الأدبية، فقد ملأ شوقى عصره بقصائده الغنائية ووصلها بمسرحياته التمثيلية التى لم يتعرض لمثلها أحد من قبل، نظماً وتمثيلاً، فنال شهرة واسعة وصار مجددا فى هذا الفن حيث لا يمحى اسمه من تاريخ النهضة الأدبية، إذ هو من أظهر أعلامها[4].

بينما إقبال لا يقل عن صاحبه شهرة ولا يتخلف عنه عبقرية، فقد عرفه أهل شبه القارة بقصائده الغنائية الرائعة، والتى صارت حديث الصحف والندوات الأدبية، وكانت تنشد وتتغنى فى المحافل والمجالس الشعرية آنذاك، وكما قد ألحق بها ديوانه المشهور " جاويد نامه" الذى هز العالم الإسلامي كله، وأحدث ضجة كبيرة فى دنيا الأدب، ومما جعله يعد من أكبر الشعراء العالميين بهذا الديوان المنظوم، وصار يعتبر من الكتب العالمية المشهورة مثل الإلياذه لهوميروس، والكوميديا الإلهية "لدانتے" وهيملت لشيكسبير، والفردوس المفقود لملتن، وفاؤست لگوئٹے " وهذا من أهم ابتكارات إقبال إذ جمع فيه الحقائق الأبدية والحياة ما بعد الموت إلى المسائل الإنسانية الدقيقة، وكان قد صاغها صياغة شعرية تمتاز

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ٩٩-١٠٠

٢- الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات وإشارات إقبال، ص: ٤١٤

٣- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦٨-٧٠

٤- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص:٢٨٢

جودة وسبكا حيث لا يفتقد روعة أدبية شعرية ولا يضيق الجو الشعرى لاستساغة هذه الأخيلة الثقيلة العلمية والأفكار الفلسفية الطريفة[1].

بيد أننا نعرف أن البيئة من أهم العوامل التى ساعدت على تكوين شخصيتهما وأثرت على شعرها لأنهما أبصرا ماحواليها من ظروف سياسية وأوضاع اجتماعية وامتزجا بها امتزاجا قويا فوصفاها وشملا بوصفهما الظروف التعسة والأحوال السيئة أرضا وسماء وما هنالك من مظاهر الضعف السياسي لدى كل أمة ومواطن التخلف والتأخر.

وقد تأثر الشاعران – بجانب هذا الوضع الكارثي– بالطبيعة الساحرة والفطرة المبتهجة وما تحمل إليهما هذه الطبيعة من أمطار وصحو ورياح ومشاهد، ومناظر الطبيعة الفاتنة، ولم يكن الوصف عادة غاية فى ذاتهما، أو هدفا فى عينيهما، بل كانا يلجآن إليه كبرهان يدعمان به حجة أو وسيلة ينالان بها غايتهما، أو سبيلا يسلكانها إلى تحريك الشعور وإثارة العواطف أو يغيرانه رموزا ليستشرفا من خلاله انعكاس الحقيقة وتقريب الحقائق إلى النفوس والقلوب.

ومن ثم يجب على الباحث الحصيف أن يدرس شعرهما فى ضوء هذه البيئة التى قد نشآ فيها وترعرعا وشبا وشابا عليها حتى فقد الأدب الإسلامي علميه العالميين ولسانيه الإسلاميين وشاعريه العظيمين .

وقد تقارب مولد الشاعرين، ولد أحدهما (شوقى) سنة ١٨٧٦م[2] وولد الأخر (إقبال) سنة ١٨٧١م[3]، وقد تقارب مولدهما فى الزمان، ولكن نشأتهما اختلفت أشد الاختلاف، ولد أحدهما بباب إسماعيل، حيث البأس والعزة، وحيث الغنى والثروة، وحيث الترف والنعيم، وحيث الاعتزاز بالنفس والافتخار بالذات والازدراء بالشعب، والبعد عن آلامه ومشاعره، فعاش يتقلب على النعيم ويستأثر بترف الحياة[4] .

وولد الأخر فى مدينة "سيالكوت" المتواضعة من مدن شبه القارة الهندية، فى أسرة برهمية كشمرية، وكانت أسرة علمية معروفة[5]، لا حظ لها من بأس ولا نصيب لها من سلطان، ولا خلاق لها من غنى طائل ولا ثروة راغدة، أسرة من تلك الأسر التى تمتلئ بها مدن شبه القارة وقراها علما ودينا، لم يقصد الباحث بهذا التلازم والتقارب بين هذين الشاعرين الكبيرين فى سنوات الميلاد فحسب، وإنما كان التلازم والتقارب بينهما فى طبيعة النشاط الذهنى والإنتاج الفنى المحكم الذى اختاره كل واحد منهما

١- سيد عبد الواحد، إقبال (فكره وفنه)، ترجمه: نعم الله ملك،ص:٢٠

٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: ٩٧٢

٣- الدكتورة شكفته زكريا، فكر وفن إقبال،ص: ٠٧

٤- طه حسين، حافظ وشوقي، الطبعة الأولى، ص:١٨٨

٥- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦٨-٧٠

بعيدا عن الآخر، وهو الشعر الفني، طبقا لمراعاة ظروف بلديهما ليكونا صوت الوجدان الوطني وليكون شعرهما التعبير عن الهيمان والتوثب القومي على مدى نصف قرن، كل فى حدود موهبتهما الفنية، وفى حدود قدراتهما على الخروج من تحكم البيئة، والضغوط السياسية والجمود الموروث تحت وطأة الاستعمار.

وقد كان لهذا التلازم والتقارب فى النشاط الذهني للشعر بينهما تأثير غير عادي على الدراسين وعلى غيرهم من المغرمين بالأدب والشعر معا، سواء فى شبه القارة الهندية أو فى مصر أو غيرها من الأقطار الإسلامية العالمية، حتى صار من الصعب أن يذكر إسم إقبال فى شبه القارة الهندية دون أن يذكر ويضاف إليه إسم شوقى فى أرض مصر أو العكس، وصار كلا الشاعرين كأنهما إسم واحد في هذا المجال الفنى فى بلديهما المتباينين، وكما كان هذا التلازم والتقارب قد أدى إلى ظهور عشرات الدراسات المقارنة بين هذين الشاعرين الكبيرين، ولكن أغلبها كانت تدور حول الموضوعات الفكرية، والاتجاهات الدينية والتيارات الإسلامية، بينما هذه الدراسة دراسة فنية مقارنة تكشف لديها المماثلات والموازنات بين الخلق والإبداع وبين الابتكار والتقليد، ولا سيما تتميز باستخراج الصور الفنية المبتكرة التى قد استعانا بها على رصد مشاهدهما والتعبير عن تجاربهما ورسم لوحات فنية للأخيلة النادرة والاختلاجات النفسية الطريفة، وتؤكد هذه الدراسة أيضا على أن لكل هذين الشاعرين لهما طابع خاص وخصائص لا يشاركه فيها أحد سواه فضلا عن قدراتهما الخاصة فى الملاحظات والتأملات والاستدركات.

وقد تباينت وتعددت الفوارق بين هذين الشاعرين المتزامنين فى العصر، والمختلفين فى النشأة والمنطقة، ولما كانت هذه الفوارق والتنائى تتقارب وتتوازى، فانها تؤكد التمايز والتفاضل بين الطابعين المختلفين فى خصائصهما الفنية وقدراتهما الموهوبة وثقافتهما الواسعة، فى كثير من الأحيان موضوعا وفكرا وفنا وخلقا وإبداعا وإنتاجا .

وجهت الظروف والأوضاع الشاعرين نحو بيئتيهما الخاصة ومحيطيهما المتلاحقة، فوجهت السياسة شوقى نحو القصر، حيث عاش حياة أرستقراطية، وقد تعلم واستفاد وهو فى غاية العزة والنعيم، ولم ينقطع إلا إلى حيث اللهو واللذة، ولم يتقلب إلا بين الأدب والفن، وبين تكريم واحتفال، وبين الطبيعة المبتسمة والجمال الفنى، ولم يحظ فى القصر إلا بالجاه والثروة والمنصب والعزة[1]، كما يقول فى هذا الصدد الدكتور شوقى ضيف: "إن فى الذهب الذى فتحت ربة الشعر عيني شوقى عليه فى سنته الثالثة، ما يشير فى وضوح إلى الجو المترف الذى مكث يتنفس فيه طول حياته، فقد وضعته ربه الشعر منذ نعومة أظفاره فى مهاد من النعيم، ومازالت تدلله فى هذه المهاد حتى آخر حياته، وشوقى من هذه

١- طه حسين، حافظ وشوقى، ص:١٨٨

الناحية نشأة أرستقراطية، ليس فيها شيء من الديمقراطية وما يتصل بالديمقراطية من حياة الشعب المصرى"[1].

وساقت الظروف إقبال إلى الشعب، وقد تعلم واستفاد ولكن بيئته عادية فى المدارس الحكومية والكليات العصرية فى مدينتي سيالكوت ولاهور[2]، وارتحل ولكن إلى حيث الكد الذى يفيد ويساعد، والعناء الذى يصقل إمكانياته، وإلى الجو الذى ينمى صلاحياته، وإلى الشعب الذى يقدر مكانته العلمية ويعلى منزلته الشعرية الأدبية، فبدأ يشارك الشعب فى أفراحهم وأتراحهم، ويتألم لألمهم، ويتوجع لوجعهم لاتصالهم معهم، ويحس ويستشعر بالآلام التى حلت بهم ونزلت فصار لسان حالهم حيث يرافق بين التأثير المؤلم وبين اللذة الشعرية ويراوح بين الإيمان واللذة الروحانية التى تتسلى بها النفوس، وبين المتعة الأدبية التى تجعلهم إلى عالم آخر، ويستشرفون من خلال ذلك مستقبلا منيرا كما نرى فى هذه الأبيات :

اٹھ کے بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے[3]

انهض، فإن أسلوب محفل الدنيا (أسلوب) آخر — وفي الشرق والغرب يكاد يبدأ دورك[4]

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے — چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[5]

أشعل مصباح الأمنيات فى قلب الوردة الحمراء — واجعل ذرات البستان ضحية البحث[6]

مضى كل من الشاعرين فى طريقه، وقد انقطع شوقى كل الانقطاع إلى القصر، فصار لسانه مقيدا بالقصر، وقريحته موقوفة على ما يدور فى القصر ويجرى فيه، وهو مبتسم وسعيد، يتغنى لكبار الشخصيات ويمدحهم، ويصف فضائلهم ومناقبهم، ويسجل مآثرهم ومفاخرهم ويجعلهم أهدى الناس وأصلحهم كما نرى فى هذا البيت :

شطت بنا فلك الأنوار — في بحر حيرتنا المنار الهدى[7]

وقد مر بنا سابقا أنه كان يتصور الخديوى عباس حلمى المنار الهادى لتلك السفينة التى كانت تسير في بحر، وتضل سبيلها، ولم تلبث أن تحوم وتدور على غير هدى، وتتيه فيه حتى خرجت بعيدة عن

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ١١

٢- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٢١-٢٢

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١١٧.

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص: ٢٤٥.

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٤٨

٧- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ٦٠

الشاطئ، وكادت أن تتعرض للأخطار والأعاصير، فلو لا كانت هذه المنارة أي الممدوح، لما وصلت إلى ساحل ولا بلغت غايتها إلى الأبد.

ونراه يمدح الحكام فى صور أخاذة ويصف أنهم أحق للقيادة والسيادة، ولا حياة فى مصر دونهم ولانظام يضبط أهله فيها غيرهم، كما نرى ذلك أيضا .

تَنامُ خُطوبُ المُلكِ إن باتَ ساهِراً وَإن هُوَ نامَ إستَيقَظَت تَتَأَلَّبُ[1]

لقد استطاع شوقى أن يحصر نفسه فى القصر، وأن يعيش فى بيئته، وأن يكون موظفا للقصر، كما يقول الدكتور طه حسين " يمضى شوقى فى هذا الطريق موظفا فى القصر، شاعرا للأمير يمدحه كلما ما دعا إلى ذلك داع، وحين لا يدعو إلى ذلك داع، يتفنن فى هذا المدح فيجيد مقدماته غزلا ووصفا ولا يجيد فى المدح نفسه إلا قليلا[2]، وكان المدح والرثاء من أكثر الفنون الشعرية لديه فى القصر، وكما كان ينشر لجميع المناسبات والمواقف التى يمر بها القصر، أو يمر بها أصحابه، فيرثي لكبار الشخصيات السياسية فى صور رائعة تتجلى فيها عبقريته الخالدة، وثقافته الواسعة، ومهارته الفنية البارعة ولا سيما فى تشكيل الصور الفنية المبتكرة، لأنه كان مفطورا على الشعر موهوبا فى القرض، كما ظهر ذلك فى هذه الأبيات حينما يرثي فيها سعد زغلون باشا فى صورة يعبر فيها عن أعظم خسارة بارتحاله.

طَافَتِ الكأسُ بِسَاقِي أُمةٍ من رَحيقِ الوَطَنِيَاتِ سَقَاها

عَطَلَتْ آذَانُها مِن وَتَرٍ سَاحِرٍ رَنَّ مَليّا فَشَجاهَا

ارغن هام به وجدانها أذان عشقته أذناها

كل يوم خطبة روحية كالمزامير وأنغام لغاها[3]

وتوجد هناك صورة أروع خيالا وأذكى معنى وأجمل إحساسا حينما يرثى حسين شريك بك كما فى هذا البيت :

تَحنو السَماءُ عَلى زَكِيٍّ سَريرِهِ وَيَمَسُّ جيدَ الأَرضِ طيبُ رِكابِهِ[4]

وكانت حياة القصر حافلة بالنعيم والترف، واللهو واللعب، وهذه الحياة الأرسقراطية المادية كانت تدفعه أحيانا إلى شيء من اللهو والخمر، وكان من عادته يعارض كبار الشخصيات، فعارض هنا

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢١١

٢- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٥، ص٤٤٢.

٤- المصدر السابق، ج ٢ ص٣٩٢.

أيضا أبانواس فى الخمريات ويعتبر هو مبتكر هذا الفن وموجده، وكان يسير على منواله متأثرا بالبيئة المترفة التى أتاحت له كل وسائل الترف والبذخ واللهو اللعب[1]، كما نرى ذلك فى هذه الأبيات:

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

أَو دَوائِرٌ دُرَرٌ مائِجٌ بِها لَبَبُ

أَو فَمُ الحَبيبِ جَلا عَن جُمانِهِ الشَنَبُ[2]

أو فى بيت آخر :

رمضان ولى هاتيها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق[3]

أما إقبال فقد عاد إلى بيئته، وإلى الشعب وإلى الجمهور وإلى حيث كانت تنتظره الأمة المسلمة الضعيفة، وهمها الثقيل الكالح الذى يضاجع هذا المصلح الداعية الكبير إذا آوى إلى سريره، وآوى إلى فراشه، وكان ينظر إلى أحوال المسلمين ويتألم لألمهم ويتوجع ويحزن على هذه الأوضاع والظروف التعسه التى تمر بها الأمة الإسلامية بصفة عامة ومسلمي شبه القارة بصفة خاصة، وكان يريد أن يوفظ الأمة الإسلامية ومسلمي شبه القارة من سباتهم العميق بشعره، ويريد أن يبعث فيهم روح الإيمان وحرارة الإسلام وجذوة الجهاد، فسمع أهل شبه القارة غناءه ونداءه، فأعجبوا به وأحبوه حبا جما، وانتقل حب أهل شبه القارة إلى الشرق الأوسع، وإلى العالم كله بما يتضمن شعره من المعانى الأفقية والقيم الروحانية الخالدة فى أخلية نادرة وصور متبكرة كما نرى ذلك فى هذه الأبيات :

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں جو ہو ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتیں ہیں زنجیریں[4]

ان السيوف والتدابير لا تفيد فى(حالة) العبودية وحينما تنشأ لذة اليقين (عندئذ) تنقطع السلاسل (بنفسها)[5]

كما نرى فى هذا البيت أيضا :

نکل کے صحرا سے جس نے رومیوں کی سلطنت کو الٹ دیا تھا سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا[6]

١- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص:٢٧

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٢٩١

٣- المصدر نفسه،ج ٤ ص ٢٠١

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٢

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٥٠

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٢

وهي التي قلبت سلطنة روما بعد ما خرج من الصحراء سمعت من الملائكة أن هذا الأسد سيكون منتبها من جديد (1)

كما يقول في بيت آخر :

سفینہ برگ گل بنالے قافلہ مور ناتواں کا ہزاروں موجوں کی ہو کشاکش، مگر یہ دریا سے پار ہو گا (2)

إن قافلة النمل الضعيفة تصنع سفينة من أوراق الزهور ورغم تلاطم آلاف الأمواج غير أنها تعبر هذا النهر(3)

لاشك فى ذلك فكان إقبال يحمل فى نفسه روحا إسلامية خالصة، لاغموض فيها ولا عسر ولا التواء، وهذه هي الروح الإسلامية تحببه الينا، وهي التى تجعله يتحكم في القلوب ويستولي على العقول ويستأثر بالمشاعر والأحاسيس، وكان يدعو إلى اليقظة الإسلامية وإلى الصحوة الدينية، ويقود الأمة إلى الإسلام واسترجاع المجد وإعادة ذلك الشرف والمنزلة، ويحثهم على الجهاد وطلب الحق وسيادة الإسلام وقيادة المسلمين كما يقول أبو الحسن على الحسني الندوى: "ولكن محمد إقبال يعتقد أن الصدمات السياسية التى أصيب بها العالم الإسلامي أقضت مضجع المسلمين، وأيقظتهم، ودب فيهم دبيب الحياة، يقول فى قصيدته البليغة "طلوع الإسلام" إذا رأيت النجوم شاحبة منكدرة تخفق، فاعلم أن الفجر قريب، ها هي الشمس قد ذر قرنها من الأفق، وولى الليل على أدباره، إن عاصفة الغرب قد أعادت المسلم إلى الإسلام، فإنما تتكون اللآلى فى البحر المتلاطم الهائج، لقد دب دبيب الحياة فى الشرق، وجرى الدم الفائر فى عروقه الميتة، وذلك سر لا يفهمه ابن سينا والفارابي، إن المسلم سيمنح من الله الأبهة التركية، والذكاء الهندى، والنطق العربى، ويقول فى بيت: "إن إقبال ليس يائسا من تربته الحقيرة، فإنها إذا سيقت، أتت بحاصل كبير" (4).

على هذا النحو، فقد لاحظنا أن شوقى قد كان قضى ثلث حياته فى القصر، يمدح من يستولي على عرش الحكومة، ويرثى من مات من كبار شخصيات القصر، ويقول الشعر الذى يقال فى المناسبات، وينشد للقصر والمجالس والمحافل التى تعقد فيه، والزيارات التى قام بها مع الحكام، وإلى غير ذلك من المواقف.

وينبغى هنا أن يشير إلى أنه كان يقول بنفسه فى مقدمة ديوانه القديم، "بأنه يكره المدح، وينكره على الشعراء قديما، ولا يحب تهالكهم على هذا الفن والتنافس فيه، ولكنه عاش الحياة يطلب القصر،

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٤٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٤٧

٤- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ١١١

ويرغب أن يتصل به حريصا على أن يكون شاعره، فاتصل بالأمير وظل يلازمه حتى صار شاعره، فهو كان سعيدا بذلك يعتز به ويفاخر ويمدح" [1]:

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب[2]

غير أن الباحث يرى أن إقبال قد اتصل بالشعب، ولازم الجمهور، وعاشر الأمة الإسلامية فى حزنهم وهمهم، ولكنه كان يريد أن يوقظهم، ويذكى فيهم جذوة الإيمان وقنديل العهد القديم وحماستهم الإسلامية ويصور لهم مفاسد الحضارة الغربية وأضرارها التى بدأ يعتنقها المسلمون عمي، ويروا فيها تسلية لأنفسهم وتفريجا عن كربهم كما يترجم له أبو الحسن على الحسينى الندوى، :"إن الله قد رزقكم البصيرة النافذة ولا تزال فيكم الشرارة كامنة، فقوموا أيها العرب، وردوا فيكم روح عمر ابن الخطاب مرة أخرى، إن منبع القوة ومصدرها هو الدين، منه يستمد المؤمن العزم والإخلاص واليقين، ومادامت ضمائركم أمنية للسر الإلهي، فيا عمار البادية، أنتم الحراس للدين، وأمناء الله فى العالمين"[3].

لقد التقى الشاعران فى كثير من الفنون الشعرية والأغراض الفنية وخاصة فى وصف الطبيعة الساحرة الفاتنة، وكما قد أغرما بالفطرة وما تحمل إليهما من مناظر ومشاهد حسب الموقع الجغرافي، وقد وصفا بلادا إسلامية وخاصة مدينة الأندلس ورثآها فى قصائد جميلة وحزنا على ما أصيب بالمسلمين فى هذه البقعة الإسلامية من هلاك ودمار بصور رائعة، فوقفا على أطلالها يندبان عزها الهائل، ومجدها الزائل، عن عاطفة صادقة وحزن عميق، وكانت نزعة الارتداد والحنين إلى الماض الأبيض السعيد ملحوظة بكثرة فى شعرهما فى صور متعددة وأشكال متنوعة فى شعرهما الرثائي، وإن كانت مشبوبة بالحزن والألم .

ويرى الباحث أن هناك معاني وأفكار تشابكت لديهما تحت ظروف متقاربة ووشائج متلاقية، وتضاربت وتباينت بقدر ما في أذواقهما من اختلاف، وتناءت بمقدار مافي مذاهبما من تفاوت، ولكن يجرى فيها – على كل حال – تيار التصوير الفنى الجميل الذى يقوم بوظيفة محور تحوم حولها جميع المعاني عالية ونازلة حزنا وفرحا فى صور مختلفة ما بين تشبيه واستعارة، ومما يدور حولهما من أنواع أخرى وإلى غير ذلك من الفنون البلاغية والأدوات اللغوية المطردة، ولاسيما عندما عجزت اللغة القاموسية عن نسج هذه المعاني المبتكرة والأخيلة الظريفة التى استعانا بها على خلق الصور الحسية والصور المجازية البيانية كما يتجلى ذلك كله فى هذه الأمثلة الرائعة .

١- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٢، ٢٩٢

٣- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ١١٨

ويريد الباحث هنا أن يستجلي السمات المشتركة التي في الظاهر تتقارب وتتلاقى، في كثير من الأوجه، وإن كانت في باطنها تختلف إلى حدما، تحت الظروف التي يمران بها، ومن ثم يفترق أحدهما عن الآخر في بعض الجوانب قوةً وضعفاً، وينبغي له أن يتناول هذه السمات واحدة تلو أخرى، غائصا على المعاني المنسربة في شعرهما، مستجليا العلائق الناظمة لكي يفضي بها إلى النتائج الملموسة التي تؤكد أوجه التلاقي والتنائي لديهما.

وكان للطبيعة الفاتنة حظ كبير في شعر أحمد شوقي، وكان الوصف من أهم وأكبر الأغراض الفنية التي احتلت مكانة كبيرة في دواوينه، وكان من أطبع الشعراء الذين برعوا في الوصف وخاصة في وصف الطبيعة الساحرة، والجمال الفطري، وكان ذا حس مرهف، وذا نظر عميق، يرى الطبيعة بمنظار حتى يكشف لنا أدق المعاني وأعمق الملاحظات مرتبة ومنظمة تتآزر فيها الأجزاء متماسكة الجوانب، في صور تحملنا لتبادل المشاعر والأحاسيس، وكانت ثقافته اللغوية أكبر أداة وأعظم أداة لنسج هذه المشاعر والاستدراكات كما نرى حينما يصف النيل الذي هو مصدر الحياة الزراعية لمصر زرعاً وريا.

مِن أيِّ عَهدٍ في القُرى تَتَدَفَّقُ وَبِأَيِّ كَفٍّ في المَدائِنِ تُغدِقُ

وَمِنَ السَماءِ نَزَلتَ أَم فُجِّرتَ مِن عَليا الجِنانِ جَداوِلاً تَتَرَقرَقُ

وَبِأَيِّ عَينٍ أَم بِأَيَّةِ مُزنَةٍ أَم أَيِّ طوفانٍ تَفيضُ وَتَفهَقُ

وَبِأَيِّ نَولٍ أَنتَ ناسِجُ بُردَةٍ لِلضِفَّتَينِ جَديدُها لا يُخلَقُ

تَسوَدُّ ديباجاً إِذا فارَقتَها فَإِذا حَضَرتَ إِخضَوضَرَ الإِستَبرَقُ

في كُلِّ آونَةٍ تُبَدِّلُ صِبغَةً عَجَباً وَأَنتَ الصابِغُ المَتَأَنِّقُ

أَتَتِ الدُهورُ عَلَيكَ مَهدُكَ مُترَعٌ وَحِياضُكَ الشُرَقُ الشَهِيَّةُ دُفَّقُ[1]

ولعل شوقي أول شاعر جعل من همه وصف مصر في أحلامها وأهوائها وأمانيها بما هي له أهل، ويرى أن الأرض والسماء لا تبيدان إلا برجفة القيامة وهولها وضجتها، أما قيامة مصر، فهي جفاف النيل الذي مصدر حياة مصر وسعادتها .

لقد سبق لنا التعرف على الصور الشعرية الأخاذة التي وردت في هذه القطعة الشعرية، وقد أشاد فيها بآثاره ونوه بالحضارة التي كان النيل يحققها في مصر، ويجود بكرمه وعطائه في أسلوب خطابي مباشر يحاوره ويتبادل الحديث معه حيث يمدحه متعجبا بقدومه وعرقه، وتدفقه وعطائه في دهشة

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٤، ص١٧٧

وتساؤل، هل نزل من السماء ماؤك فأحيا موات الأرض وبعث فيها الحياة، أم فجرت من الجنان العالية فترقرت جداولك وانسابت مياهك وتدفق نميرك.

ويمضي شوقي في حديثه عن النيل ومخاطبته إياه، فيصور أثره في حياة الناس وتأثيره في الأرض، وقد نبت في الأرض من زرع ونباتات حين تدفقه وانسيابه في القرى والمدائن بحيث لا ينقطع فيضه ولا يضن هو بكرمه العطاء، ولا يحرم من جود الأرياف دون المدائن، وظل النيل ينعم ويفيض على الناس خيراته منذ فراعنة مصر الذين بسطوا نفوذهم على هذه الأرض وصارو يشيدون فيها دورهم وأبنيتهم، ثم شهدت هذه الأرض المقدسة نزول كثير من الأنبياء والرسل، مما يدل على أن أهلها من ذوى أصول عاليه وأنساب عريقة، لا تبلى قبورهم إذ دفنوا في الثرى[1].

وفي هذه المقدمة الرائعة رسم لنا صورة مميزة يخلقها من الكلمات الملائمة التي تدل على الاستمرار والتموج والحركة والانسياب مثل تدفق، وتغدق، وفجرت، وجداول، وتترقرق ـ وعين ومزنه ـ وطوفان وتفيض، كلها تدل على التجدد والاستمرار وإنما يمر هذا النيل من قرية أو مدينة أو من واد أو ريف، ينبت الأرض زرعا ونباتا، خضرة وإيناعاً، ويظهر هذا التجدد في الزرع في أنواع مختلفة وأشكال متعددة، وبالخصوص عندما يفيض هذا النهر بنزول الأمطار السنوية المختلفة وبالفيضانات.

وقد استخدم كلمات نول ـ وناسج، وبردة ـ وجديد ـ ويخلق، كلها من لوازم الكساء دون غيره، ثم رسم بقوة خياله الفريد صورة شعرية يجسد فيها الشاعر عطاء النيل وكرمه وجوده، بأنه حينما يغيب ولا يحدث فيه فيضان، فتسود هذه الأكسية التي ترتديها الأرض، وتذبل النباتات وتجف الزهور والورود التي كان من شأنها أن تتفتح بألوان بديعة وأشكال متعددة، فكأن الدنيا صارت مظلمة سوداء، وذهبت عنها بهجتها وزخرفها، ولكن حينما يعود النيل ويمضى كالعادة، ويثور فيه الفيضان، تخضر الدنيا كلها كالحرير والخضرة .

وكانت هذه الصورة الموحية تعطى إحساسا لطيفا وجمالا فطريا يتعاقب سنويا بحيث أن النيل يتدفق في هذه الأرض المقدسة في أوقات مختلفة حسب فصول السنة المتعاقبة شتاء وصيفا خريفا وربيعا، يغير هذه الزهور والورود لونا وشكلا في كل فصل، ويتبدل الزرع والحقل متعاقبا في الحسن والجمال، وفي الإيناع والخضرة حسب هذا التقويم السنوى .

وبالتالي استهوتنا هذه الصورة الفريدة إلى عاطفة ودية حيث صور النيل محبوب هذه الأرض، إذا فارقها تسود في هجرها وفراقها، وتذبل نباتاتها وتجف أوراقها صفرة وجفافا، وإذا قابلها تخضر وتستبرق مبتسمة يانعة .

١- الدكتور محروس منشاوي الجالي، منتخبات من الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، (القاهرة:مكبة الآداب)، ص: ٨٩

وكان النيل - بلا ريب - مركز حضارة مصر الاجتماعية، ومصدر عيشتها الزراعية، وأساس معيشتها الغذائية، ولا يمكن لشوقي تجاهله أو تناسيه، بل كان منظره الأخاذ يسترعي اهتمامه دائما، ويستأثر بفؤاده، وكانت القريحة تجود بوصفه وتردد أوصافه وتسجل آلاءه التي تتمتع بها مصر منذ زمن قديم، وهو يحاوره دائما ويرسل إليه أحاسيسه عزة له وكرامة لمجده، كما نرى ذلك في هذه الأبيات أيضا:

يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميمة تتدفق

متقلب الجنبين في نعمائه يعرى ويصبغ في نداك فيورق[1]

وقد انتقل شوقي إلى الحديث عن فكرة ثانية، وثيقة الارتباط بالفكرة الأولى التي قد تعرض لها خلال الأبيات السابقة، فرسم لوحة فنية أخرى حيث يجرى فيها نهر النيل بمائه الوفير من واديه تدفقا يتقبل الحياة، ولا يمر بمكان إلا ويفيض عليه خيراً وعطاءً، ولا يقطع واديا من أودية إلا ويحي فيها حياة خضرة يانعة من جوده الكريم وفيضه العظيم، وكانت كلمة " تقبل " توحي بمنظر رائع وهو خلق حياة جديدة في كل واد من الأودية، وكما أن تدفق ماء النيل الوفير في شكل تلاطم الأمواج التي تجرى يمينا وشمالا كأنها تعمم العطاء والفيض وتكثر من الجود والكرم، وهكذا يمكننا أن نلاحظ بدقة وإمعان تدفق النيل متقبلا الأدوية ما يجعلها خضرة ومخصبة بكرمه وجوده.

ثم يمضي شوقي في إتمام هذه الفكرة اللطيفة والصورة الجذابة في البيت اللاحق حيث يصور أن هذا النيل يتدفق متقلبا وسط الوادي بكرمه وجوده، فيجعل الزرع بعد الحصاد عارية لتكون مهيأه للحرث وممهدة للخضوبة مرة أخرى، ويجعل الأرض العقيمة مخصبة خضراء بجوده وعطائه، فتخضر بالأوراق والنباتات .

وكلمة التدفق هنا تعطي صورة جريان هذا النهر وتدفقه، وهي صورة رائعة، ثم كلمة يتقبل تخلق إحساسا لطيفا بأن هذا النهر، أينما جرى فإنه يجرى بكل بشر وحفاوة معما العطاء والجود، ثم إنه استخدم كلمة التقلب ما تعطي أجمل صورة وأروع منظر في جريانه مع التدفق والانسياب، ثم كلمة يعرى ما يجعل الأرض بعد الحصاد عارية لتكون مهيأة للحرث مرة أخرى، وكذلك "الصبغ" لها إيحاء جميل بأن النيل يجرى وينساب بكل خير وعطاء حيث يعقب الأرض الميتة العقيمة مخصبة ملونة بالخضرة.

وعلى هذا يمكننا أن نقول بكل صراحة ونصاعة أن المعاني والأفكار التي تصدى لها شوقي في غصون هذه الصورة الجميلة ليست سطحية أو عامة، إنما هي معان عميقة وخصبة، لا تحمل تكرارا مألوفا مع هذا العمق ولا تتضمن ضيقا ملموسا حيال هذه الخضوبة والنضوح، وقد سلمت من الغموض

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٤، ص١٧٩.

الذى يؤدى إلى الصعوبة والالتواء الذى يستعصي على الفهم والركاكة التى تأنف منها العقول وتأباها القلوب.

لقد توافرت فى دواوين شوقى هذه الصور الفنية العديدة التى تجعل شعره حيا ينبض بالحركة والحيوية، ويتحلى بالجمال الفنى المتقن، ويتسم بالخيال الشعري المبتكر، ويسمو بالعاطفة الوطنية العربية التى تصدر عن قلب يحب أن ينافح عن وطنه، ويرضى أن يصور مآثره وأمجاده، ويتعدى ليحيط بالأمة العربية كلها، ويشيد بعظمتها وينوه بجمالها وبهجتها كما نرى ذلك فى قصيدة قالها فى حفل تكريمه بالمجمع العلمي العربى بدمشق .

جرى وصفق يلقانا بها بردى كما تلقاك دون الخلد رضوان[1]

أودع الشاعر فى هذا البيت صورة تترجم عن أدق الأحاسيس وأعمق المشاعر، حيث يظهر أثرها فى قوة الألفاظ التى عبرت بها والأخيلة التى صورها والعاطفة التى أفاض فيها، فقد جعل نهر "بردى" – نهر دمشق – يستقبل ويرحب بالشاعر بجريانه وتلاطم مياهه واستعمل كلمة تصفيق لتلاطم مياهه التى توحي بمنظر جميل بأن الأمواج التى تتلاطم وتثور كأنها تصفق للضيوف الكرام، والبحر كأنه واقف لاستقبالهم .

وقد ربط هذا المنظر الأخاذ النادر بمنظر الجنة حيث رضوانها يستقبل الضيوف بالترحاب والاحتفاء ويصف دمشق فى صورة أخرى .

والحور في دمر أو حول هامتها حور كواشف عن ساق وولدان[2]

وهنا شبه أشجاراً عالية ترتفع إلى السماء علواً سمواً فى قريتى "دمر" و"هامة"، وهذه الأشجار منتشرة حول هاتين القريتين، مثل نساء بيض كشفت عن سيقانها أو الولدان البيض، وشبه هؤلاء النساء الطويلات اللآتي قد كشفن عن سيقانها مثل هذه الأشجار الطويلة ثم شبه تمايل الأشجار مثل تمايل هؤلاء الحسناوات كما شبه غصون هذه الأشجار وقضبانها بشعرهن مما يدل على مدى مهارته فى ربط الأجزاء وتماسكها فى صورة أحكمت عناصرها وتوثقت روابطها كما نرى ذلك أيضا فى هذه الصورة الوصفية .

دخلتها وحواشيها زمرده والشمس فوق لجين الماء عقيان[3]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥ ص ٣١٢

٢- المصدر نفسه، ج ٥ ص ٣١٢.

٣- المصدر نفسه

وقد وصف الشاعر فى هذا البيت دمشق وصفا رائعا حيث صور جوانبها الخضراء وضواحيها اليانعة كأنها أحجار زمرد الخضراء وضعت ورصت فى هذه الجوانب، وكانت أشعة الشمس تتلألأ مثل الذهب فوق سطح ماء بردى -نهر دمشق-، فتكتمل هذه الصورة الفطرية حيث شبه هنا خضرة الزمرد، وأشعة الشمس فوق لجين ماء بردى بالذهب، فرسم لنا الشاعر هنا منظرا رائعا لجمال دمشق وحسنها وزخرفها عند غروب الشمس .

ويرى الباحث أنه لا بد لمن يتصدى للحديث عن ملامح وصف الطبيعة الفاتنة فى شعرهما . أن يمهد لذلك الحديث بملاحظات عن مفهوم الشاعرين للبيئة والطبيعة، وذلك لأن وجود مثل هذا المفهوم سوف يساعد الباحث على إدراك طبيعة المقاييس أو المعايير الفنية الموضوعية التى أنتج فيها الشاعران شعرهما تحت تأثيرهما المباشر أو غير المباشر، ولأن كليهما . كما سبقت الإشارة إلى ذلك . يمتلكان ثقافة أرحب وحضارة أعمق، فقد جعلتهما هذه الثقافة يكونان بعض المفاهيم والتصورات عن الشعر، ووظيفتهما الشعرية، وقد عبرا عن بعض المفاهيم والتصورات فى بعض صورهما الفنية وبعضها بغير ذلك .

وكان أحمد شوقى كما عرف سابقا يعارض كبار الشعراء، كما قد تأثر فى وصف الطبيعة الساحرة بأستاذه البحترى، وقد مشى على منواله فى وصف الطبيعة وركز على الفنية تركيزا بارعا، وكان يتقلب بين القديم والحديث من حيث الكلاسكية والرومانسية، وكان يحاول فى شعره أن يخرج عن فهم الأقدمين تقليدا لهم ويلحق نفسه بالرومانسيين، وكما لا يريد أن يجور على الإطار الفني القديم في الشعر وزنا وقافية، نغمة ونبرا، ومن ثم لابأس بعد هذا التوضيح من أن نقترب مما يمكن اعتبار مفاهيم معاصرة للشعر عنده فى وصف الطبيعة فى هذه الصور الفنية الرائعة زيادة على الصور التى مر تحليلها آنذاك .

كأن السماء والماء عرس مترع المهرجان لمحا وعطرا
أو ربيع من ريشة الفن أبهى من ربيع الربى وأفتن زهرا
أو تماويل شاعر عبقري طارح البحر والطبيعة شعرا
يا سواري فيروزج ولجين بهما حليت معاصم مصرا
في شعاع الضحى يعودان ماسا وعلى لمحة الأصائل تبرا[1]

لقد وصف شوقى فى هذه الأبيات البحر المتوسط حينما ذهب إلى الإسكندرية في فصل الصيف، ورسم لنا لوحة فنية أبدع فيها منظر الربيع الذى قد امتلأ بالحسناوات والرجال الكرام، وكانوا فى

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج٣ ص ٤٢٠

أبهى الملابس وأزهى المناظر يرقصون ويطربون ويتحولون على شواطئه، فيتخيل هذا المنظر الزاهي وجمال الربيع اللطيف كأنه عرس أقيم فى الربيع، وقد استخدم لخلق هذه الصورة كلمتين ناطقتين حيث توحي الكلمة الأولى إلى رؤية الإنسان فيما يظهر جميلا ومتميزا، أما الكلمة الأخرى، فإنها تدل على تضوع الرائحة الجميلة التى تفوح من هؤلاء الحسناوات، ثم يستكمل هذه الصورة بربط العناصر وتآزر الأجزاء إذ أن السماء الزرقاء التى قد أحاطت بهذا البحر الأبيض تعرض المهرجان الجميل، وهو كان معجا بالرجال الكرام والحسناوات، وتتضوع الرائحة هنا وهناك .

ويمضى فى البيت التالي حيث وصف لنا منظر البحر والسماء معا بمنظر الربيع، الذى تنبت فيه الأرض ورودا وزهورا، وتتفتح فيه الأزهار والبراعم فى كل مكان، وتتحلى الربى بالأزهار والنباتات، ويعم الزرع والنضرة الأرض كلها، ونلاحظ هنا كأنه يرسم لنا بريشه على لوحة فنية منظر هذا الربيع المبتسم الذى هو أزهى وأفتن مايكون على الأرض فى الفصل الربيع الحقيقى، وهذا ما يدل على مهارته فى التمثيل وقدرته على التصوير الفنى ورسم المناظر والمشاهد بملاحظاته الدقيقة وتأملاته العميقة، وتتحلى مهارته وحدارته حينما يرى أن منظر الحسناوات وهن بملابس مختلفة الألوان رائعة المناظر أكثر فتنة وأزهى جمالا من هذه الزهور المتفتحة والورود الملونة فى الربيع وهذه المشاهد والمناظر اللطيفة ترهف قريحته على القريض، وتشحذه على رصدها بالحرية .

ويمتعنا بمنظر آخر اخترعه بقوة خياله ومهارته الفنية حيث صور مصر كأنها الحسناء التى لبست فى معصمها سوارا فضية وذهبية وفيروزية، وتخيل أن السماء فيروزج بلونها الزرقاء وأن البحر الأبيض فضة، ويزداد هذا المنظر الرائع جمالا وحسنا حينما ترتفع الشمس وترسل أشعتها على هذا البحر البياض، فيشرق كالألماس ويلمع كالعسجد فى وقت العصر، وهذه من أروع المناظر التى اخترعها وأبدعها الشاعر.

غير أن الباحث يرى أن الشاعر إقبال لم يتخلف عنه فى وصف الطبيعة ومباهجها ومفاتنها، لأنه قد أغرم بها إغراما شديدا وأتى فيها على غاية من الوصف إذ صوره لا تقل روعة عن أحمد شوقي ولا تضعف بهجة ولا تضيق جمالا عنه، بل نستطيع أن نقول بكل صراحة أنه متفرد فى هذا الفن بما صاحبه من مواهب فطرية وإمكانيات سماوية وصلاحيات شعرية مطبوعة كما نرى ذلك وضوحا وجلاء حينما وصف جبل "همالايا" وهو من أعظم وأشهر الجبال الواقعة على حدود شبه القارة الهندية منذ قدم . وكان يحد شبه القارة من أكثر أطرافها، ويشهد على جميع الأحداث والوقائع التى مرت بها هذه القارة وطرأت على أرضها فى شكل حروب ومناوشات عبر القرون المنصرمة، وفيما يلى بعض أبياته فى هذا الوصف:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستان چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

تجھ میں پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں تو جواں ہے گردش شام وسحر کے درمیاں

اک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے تو تجلی سے سراپا چشم بینا کے لیے[1]

يا "هما لايا " أنت الحضن المنيع لدولة الهند إن السماء تقبل جبهتك الشامخة

لم يؤثر فيك طول الزمان وما تزال شابا رغم انطواء الأزمنة

بورك طور سيناء لتجلى الإله وسعودك يا "هما لايا " دليل على خود الخالق فى نظر العقلاء[2]

وكان الوصف من الركائز الأساسة التى اعتمد عليها إقبال فى كثير من القصائد المتناثرة فى دواوينه، يحتل مكانة عالية ـ ولا سيما ـ في وصف الطبيعة الفاتنة والفطرة السليمة، لأنه كان يسترفد العقل والشعور مع العاطفة الصادقة بقوة الخيال الطليق الذى يسيل بين الكلمات الصافية حيث يخرج شعره من حدود الفردية إلى مستوى عواطف أهل شبه القارة الهندية وإلى الأمة الإسلامية كلها، كما تجلى ذلك فى هذه القصيدة الرائعة التى لا تخلو من نظرات نقاذة يلقيها عرضا على جمال الكون بكلمات توحي إلى لوحات رائعة، فيثبت من خلالها عظمة الله وجمال صنعته وحسن تصرفه بدقة الملاحظة وتقعر العاطفة وصدق الشعور .

وكان التجسيد والتجسيم من أهم الروافد البلاغية التى استعان بها إقبال على رسم هذه اللوحات ورصد هذه المشاعر حيث أضفى على هذا الجبل المنيف صفات الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، مستدرجا بقوة خياله الدقيق، متبادلا الكلام معه حيث يخاطبه: أنت الذى تحاصر وتحيط بدولة الهند كلها من كافة نواحيها وشتى جوانبها، وهذا يدل على ارتفاعه وسموه، ثم يتقبل الجبل كأنه المرأة الحسناء التى تتزين وتتحلى بأزهار جميلة وورود مختلفة الألوان والأشكال ويتقبل السماء كأنها حبيب هذه المرأة الحسناء، وكانت تعنو قليلا لتقبل وجهتها الشامخة.

ويستمر فى وصف هذا الجبل الباسق الشامخ حيث يتكئ على تعبير كنائي جميل يوحي إلى منظر جميل بأن القرون المنصرفة والأزمنة المنطوية لم تؤثر في شبابه شيئا، وهذه هي الكناية عن شبابه وبشاشته ورونقه، كما لم تذبل أزهاره ولم تذهب ثماره، بل ظلت أتلاله تخضر كالشباب اليافع، على رغم من اختلاف الليل والنهار، وتعاقب الصباح بالمساء، وهذه أيضا كناية عن قدمه وعرقه، وعلى المضى قدما، جعله شابا يافعا قد ارتدى لباسا ذا نقوش جميلة وعليه تاج من أزهار مختلفة وورود متنوعة، وتقدمت به السن ولكنه يظل شابا يافعا لا يقبل أي تغير ولا يخضع لأي تبديل.

١- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤١

وفي البيت الأخير يثبت عظمة الله وغاية صنعته حيث يمتزج خياله هذا بالإيمان وروحه بالإسلام، فيدرك إدراكا كاملا بأن جبل طور سينا قد حظي بمكانة سامية لتجليات الإله، ونال بركة عظيمة، بينما وجود "هما لايا " دليل عظيم على وجود هذا الخالق العظيم في نظر العقلاء .

ونستطيع أن تستخلص من أبيات شعرية متناثرة هنا وهناك في قصائده حيث يشير فيها من قريب إلى ما يكاد يعتبر تصورا للشعر أو للعملية الشعرية أو النشاط الذهني الذى يصدر عن قريحة فنية بارعة بأنه مفتون بالطبيعة الفطرية ومغرم بزخرفها ومولع بمباهجها، وكانت البدايات لديه فقط توظيف هذه الطبيعة واستحلائها دون أن يتعرض لاي مفهوم إسلامي قد ارتقى إليه فيما بعد، وكانت القصائد الأولى التى نظمها تحمل فى طياتها الاعتماد على وقور اللفظ وبروق الفكر، وكان يتصدى لمصطلح المحاكاة إلى التخيل، وكما نرى فى هذه الصور الفنية تركيزا واضحا على أهمية الخيال والجمع بين فنى الخيال والمحاكاة، ما يؤكد العلاقة بين الخيال والرموز التى كان يخترعها للمحاكاة لأداء أسمى المعاني أوسع الأخيلة.

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے — تازیانہ دے دیا برق سر کہسار نے

اے ہمالہ ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے — دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر — فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر [1]

إن الهواء يهب لديك كما ترغب قممك — فكأن عند قممك سوط يشبه البرق وهو يسوق الهواء

يا هماليا أنت ملعب — خلقتك يد القدرة للإنسان

إن السحب السوداء حينما تمر بقممك تتمايل فى طرب — إن السحب السوداء تشبه فى صورتها الفيل الطليق [2]

وفي الأبيات الأخرى حينما كان يصف الربيع.

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار — اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے، پرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح — اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن [3]

الجبل والسفح صارا مضيئين من مصباح الزهرة الحمراء — ويشجعني طائر البستان على النغمات مرة أخرى

هذه ازهار فى الصحراء أو عروس البحر (تظهر) فى طوابير — فى لباس أصفر وأزرق وباذنجاني

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤١-٤٢

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٦

هواء الصبح وضع لؤلؤ الندى فوق ورقة الزهر وهذا اللؤلؤ يلمع في أشعة الشمس[1]

استمر إقبال على منهجه الذى قد اختاره لنفسه فى وصف الطبيعة واستجلاء مفاتنها ورسم مناظرها ومشاهدها ورصد مباهجها وزخرفها غائصا على استخراج المعاني السامية والصور النادرة، وكان يربطها بالفلسفة والتصوف ويطوع قريحته للهداية والإرشاد عبر اكتشاف الصور الرائعة وابتكار المعاني السامية التي تتضمنها هذه الصور المعروضة، كما نرى ذلك فى هذه الأبيات :

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[2]

أشعل مصباح الأمنيات فى قلب الوردة الحمراء واجعل ذرات البستان ضحية البحث[3]

كما يقول في بيت آخر:

مقام پرورش آہ ونالہ ہے یہ چمن نہ سیر گل کے لیے نہ آشیاں کے لیے[4]

هذا البستان، إنما هو مقام لتربية النواح والآه وليس للتنزه لا الوردة، ولا العش[5]

وفي أبيات أخرى:

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب کوہ اصنم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گے ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں

آگ بجھی ہوئی، ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں![6]

إن حياة القلب والعين وقت الصبح فى الصحراء ومن عين الشمس، تجرى أنهار النور

هناك الظهور لجمال الأزل، وستار الوجود ممزق إن آلاف المنافع للقلب، وللعين الخسارة

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٩٤

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٤٨

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٢

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٠٧

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٢

إن سحاب الليل ترك، اللون الأحمر والأزرق — وإنه منح جبل إضم عمامة ملونة

إن الهواء نقى من التراب، وزعف النخيل نظيف — وتراب نواح كاظمة، ناعم مثل الحرير

النار خامدة فى هذه الناحية، وفى الناحية الأخرى، حبل مقطوع — من يعرف كم من قوافل مضت، في هذا المكان[1]

كما في أبيات أخرى:

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے — رونا مرا وضو ہو نالہ میری فریاد ہو

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو[2]

حينما يأتى الندى تتوضأ به الزهور — وإن بكائي يكون لي وضوءا، والنواح يكون دعائي

وفى هذا الصمت يرتفع نواحي عاليا — ويكون صوتي كالجرس لقافلة النجوم [3]

وكذلك في بيت آخر:

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ — دریا سے اٹھی، لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی [4]

تبكى عين الدوامة (الماء الذى يمشى فى الدوران) فى ماتم ذلك الموج — الذى تنشأ فى النهر ولم يرتطم بالساحل[5]

ونجد أن إقبال كان يتمنى أن يكون شعره ميراث الإسلام وشرح القرآن ومصدر الفلسفة ومرجع التصوف الإسلامي الخالص، ومن ثم كان يجيد إجادة رائعة حين يسلم خياله إلى فطرته وإلى جبلته، ويطوع قريحته لخدمة القرآن وهداية الإنسان وإثبات قدرة الله وعظمته وكبريائه، فيخلق فى قصائده جوا إيمانيا ومناخا إسلاميا، وبيئة روحانية، فلا يهمه الفن الشعرى إلا بقدر ما يؤدى هذه الوظيفة فى صورة أحسن وزي أجمل، ولذلك احتل شعره مكانة مرموقة ومنزلة سامية لأنه يبعث فى إحساسنا طموحا إيمانيا وروحا إسلامية وجذوة دينية، وهذا ما ذهب إليه أبوحسن على الحسني الندوى: "إن أعظم ما حملنى على الإعجاب بشعر إقبال هو : الطموح، والحب والإيمان، وقد تجلى هذا المزيج الجميل فى شعره وفى رسالته أعظم مما تجلى فى شعر معاصر، ورأيت نفسى قد طبعت على الطموح والحب والإيمان، وهي تندفع اندفاعا قويا إلى كل أدب ورسالة يبعثان الطموح وسمو النفس، وبعد النظر والحرص على سيادة الإسلام، وتسخير هذا الكون لصالحه والسيطرة على النفس والآفاق، ويغذيان الحب والعاطفة، ويبعثان

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٥٠

٢- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٦٥

٤- علامه محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٥٧

الإيمان بالله والإيمان لمحمد صلى الله عليه وسلم، وبعبقرته سيرته وخلود رسالته، وعموم إمامته للأجيال البشرية كلها"[1] .

وأشهد على نفسي في دراستي الحالية أنني كلما قرأت شعره، جاش خاطري، وثارت عواطفي، وشعرت بدبيب المعاني والأحاسيس في نفسي، بحركة للحماسة الإسلامية في عروقي، وتلك قيمة شعره وأدبه في نظري[2] وتتجلى هذه المعاني السامية في قصيدة شعاع الشمس وفيما يلي بعض أبياتها:

صبح جب میری نگہ سودائی نظارہ تھی آسمان پر اک شعاع آفتاب آوارہ تھی

میں نے پوچھا اس کرن سے "اے سراپا اضطراب" تیری جان ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب!

تو کوئی چھوٹی سی بجلی ہے کہ جس کو آسماں کررہا ہے خرمن اقوام کی خاطر جواں

یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے کیا ہے یہ؟ رقص ہے؟ آوارگی ہے؟ جستجو ہے؟ کیا ہے یہ"[3]

حينما كان نظري يشاهد الصباح كان هناك شعاع الشمس منتشر

فسألت ذلك الشعاع (قائلا) أيها المضطرب الكامل (وقلت) كيف يكون الاضطراب في روحك الغير صابرة

هل أنت (أي الشعاع) برق صغير ؟، فإن السماء تجعلك شاباً لمحاصيل الأقوام (أي لحرق المحاصيل)

هذا قلق أم هذه عادتك منذ الأزل، أم ما هذا ؟ هل هذا رقص أم انتشار أم الطلب، أم ما هذا؟[4]

ويتجلى لنا خلال عرض هذه الصور الفنية لكلا الشاعرين وصفا وعرضا، تحليلا وشرحا، فنا وثقافة أن أحمد شوقي يتميز عن صاحبه بفنه الشعري وموسيقاه الرائعة والعناية بالصياغة وتقاليد القدماء وتفوقه عليهم أحيانا، بينما يرتفع عنه إقبال بثقافته الإسلامية وما صاحبه من فلسفة عميقة وتصوف إسلامي خالص،مما جعله أن يحصر فنه ويوظف شعره على استرشاد الإنسانية واستيقاظ الأمة المسلمة وإشعال قناديل الإسلام وروح الجهاد والحماس الديني في قلوب المسلمين بصفة عامة وقلوب أهل شبه القارة بصفة خاصة .

أما ما يتعلق بالصور الفنية الطريفة، فان الباحث يرى أن لكل شوقي من إقبال حظ كبير في ابتكار المعاني الموحية والصور الناطقة، وبلغا مبلغا عظيما في الإبداع والاختراع، وكانا أغنى مادة وأنفذ بصارة وأسرع فنا وأوسع خيالا، فلا يستطيع الباحث أن يقول إن أحد الشاعرين خير من صاحبه على

١- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦

٢- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٥٥

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٠٥

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٢٥-٢٢٦

الإطلاق، ولكن شوقى أبلغ من صاحبه فنا ولحنا، ولم يبلغ ما بلغ إقبال من إيغال الفلسفة والتصوف، ولم يحسن ما أحسن إقبال من هداية الأمة وإرشادها، لأنه شاعر الغناء والوصف وصفا فنيا غير مدافع، وبينما إقبال شاعر فلسفى إسلامي شرقي روحاني غير مدافع ولا منازع، وأكثر منه تأثيرا أبلغ منه طموحا واندفاعا.

أما عن مفهوم الشعر فى هذا المعنى الإسلامي، فقد اختلف كثيرا عن صاحبه، لأنه لم يخضع شعره لهذه المفاهيم الإسلامية الرمزية التى ذهب إليها إقبال، لكنه ظل يحصر شعره للأغراض الفنية المعهودة كالمدح والرثاء والهجاء والمناسبات التى مر بها القصر[1]، وذلك لأنه عاش أكثر حياته الشعرية بعيدا عن الشعب وعن همومه وآلامه، وبالتالي كان موظفا للقصر، يسجل كل ما يحدث من نشاط وينشد لكل حادثة لها أهمية[2]، ولكنه مع ذلك وقف بين الثريا والثرى يقلب إحدى عينيه فى الذر ويجعل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويخاطب الجماد ويستنطقه ويحاور معه الأحاسيس والمشاعر، ويقف على النباتات وقفة الطل، ويمر بالعراء مرور الدبل، ونظم أكثر شعره فى المدح ليكون أسمى الشعراء وأعظمهم منزلة كما يقول بنفسه:"والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا فى مقام عال، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الأسمى فى البلاد، فمازلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الإخلاص فى حب صناعتي واتقانها بقدر الإمكان وصوغها عن الابتذال حتى وقفت بفضل الله إليها، ثم طلبت العلم فى أوربا، فوجدت فيها نور السبيل فى أول يوم، وعلمت أنى مسؤول عن تلك الهبة التى يؤتيها الله ولا يؤتيها سواء، وإلى أن أؤدى شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التى لا تحدو تنور[3].

وقد كانت هذه المقارنة بما تضمنته من مفهوم إسلامي متقدم عن الشعر، ومن تصور متطور لوظيفته سببا في الهجوم على شوقى، لأنه ناقض نفسه، وحالف على قريحته، وأخطأ السير على طريق الاجترار والتقليد عن عمد، وتأثم عن وعي، وظل يعيش حياته فى القصر مادحا أو راثيا أو متعرضا للفنون الشعرية المعهودة والأغراض الفنية المعروف عليها دون أن يساهم مساهمة بارزة فى إيقاظ الأمة الإسلامية عن شعره، وعن ابتكاراته الفنية وعن قدراته العالية كما جاء:"وليس ذنبه أنه مدح وأنه لم يحاول إبداع مواقف وتجارب شعرية أصلية ناضجة، ولكن ذنبه أنه أدمن المديح واستحلاه وأنه لم يطوع ثقافته الفنية لإيجاد المناخ الملائم للظروف والأوضاع التى تمر بها الأمة المصرية من رزح الاستعمار"[4].

١- الدكتور عبد العزيز المقالح، عالقة عند المطلع القرن، ص:٢٦

٢- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

٣- المصدر نفسه.

٤- الدكتور زكي مبارك، أحمد شوقي، إعداد وتقديم: ص:٥

وليس من حق الباحث أن يحاكم الشاعر من مواقف من منظور واقعه هو، وإن كان هذا الرأى له أهمية كبيرة ولكن الفن لا يخضع لذلك، ولا ينقاد له، وإنما القريحة ظاهرة فطرية تتبلور وتتطور فى داخل الشاعر، وقد يتعرض للتجربة الشعورية، وقد يتصدى للأحوال والأوضاع، وقد لا يستحلى الظروف والأوضاع، ويجعل نفسه بعيدا عن المؤثرات الخارجية، ويتقوقع فى داخل إطار نفسه الخاص ولا يخرج عنه إلا قليلا .

وقد مر بنا سابقا- أنه قد قضى ثلث حياته فى القصر، وقد تعرض لكل مناسبة حدثت، ولكل موقف خطر، ولكل حفل أقيم فيه، وكان يرثى من مات، ويمدح من أحرز من فخر وأبجر من مأثرة، وكان يقول القصائد حتى في موضوعات جافة مثل فتح البنوك، أوتأسيس مدرسة أوسفر الخديوى وعودة الأميرة، ولكنه كان يعرض من خلال هذه القصائد صورا رائعة تدل على عبقريته وتنم عن مدى قدرته الفنية كما نرى ذلك على سبيل المثال .

فنخرجها فتكسب ثم تأوي رجوع النحل قد حملن زادا[1]

وقد قال الشعر فى المناسبات التى لا يقال فيها عادة، وظل ينشد الشعر مقيدا ومطيعا إلى أن جاء الأوان، فإذا هو قد اتصل بالشعب، وإذا هو يتأهب لينفجر، وتفجر قريحته التى ظلت تحاول الخروج عن هذا التقليد الأعمى، وإذا هو يرسل زفرات الشعب نارا مضطرمة تلتهم كل ما حوله، وتحالف ربة الشعر لتجعله شاعر الأمة المصرية تحيا بعواطفهم، وتتألم لألمهم، وتأثم عن كل ما قد مضى عنه، وكان النفى من أهم العوامل التى جعلته ليقترب إلى الأمة، ويحزن لحزنهم، فقال القصائد الرائعة فى المنفى، لما نفى إلى الأندلس وكان يرثى فيها الأمة الاسلامية ويحي نفوس المصريين وبدأ يذكى فى هذه النفوس جذوة الوطنية[2].

ولم يكن شوقى وحده فى هذه الأندلسيات، فقد عاشها اقبال معه فى نفس هذه الحقبة التاريخية تقريبا، وكان يرثيان للأمة الشرقية فى صور رائعة تصور عن ثقافتهما الواسعة وعن مدى تأثيرهما الشعورى، ونشاطهما الذهنى المتمثل شرقيا وإفريقيا، وقد شكلا الصورة الأقوى، والصوت الأعلى للوثبة الايجابية لأميتهما، التى جاءت بعد عصور الركود والجمود، وذلك لأن محاولتهما التجديدية الإيجابية لم تقتصرا على محاولة إذكاء جذوة فى قلوبهم، بل استرجاع تلك العظمة والإجلال واستعادة المجد والشرف الذى كان تحظى به الأمة الشرقية الإسلامية خلال العصور الزاهية، وبالتالى قارنا الأحوال والظروف التى نزلت وحلت في بلديهما على حدة فى صور متنوعة وفي أخيلة رائعة حيث تحكى لنا كل صورة رؤية توازن بين الماضى

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٣ ص ١٠٩.
٢- طه حسين، حافظ وشوقي، ص:١٩١

والحاضر، ويحاول الباحث أن يستجلى التفاوت القائم بينهما فى درجة النجاح فى التأثير والتفاؤل فى البحث التالى.

ومهمة هذه الدراسة أن يلقى الباحث الضوء على كل جانب من هذه الجوانب على حدة، وأن يتعرض لها عند الشاعرين معا، وليس فى شأن البحث ولا من الباحث أن يرفع شاعرا بجانب ويصيب الآخر من جانب آخر، أو يعلى شأنه فى الجانب الذى أوتي حظا كثيرا، فيمدحه فى هذا الجانب ويقلل شأن الأخر فى هذا الصدد، بل يتطرق إلى تلك الموضوعات والمحتويات التى تعرض لها كل واحد منهما، ثم يتصدى للموضوعات المختلفة والمحتويات المتفاوتة عند تناولها والكشف عن خفاياها وغوامضها حتى يتحقق له الملامح الواضحة والمعالم الدقيقة للدراسة الفنية المقارنة، وقد بذل كل من الشاعرين مجهودا كبيرا إذ قلدا كبار الشعراء الغرب وأنشدا قصائد رائعة للأطفال متأثرين باتجاههما ومحيطهما، وكما قد عرفنا أن أحمد شوقى قد سافر إلى فرنسا وتأثر بكبار الشعراء الفرنسيين، على حين أن إقبال قد سافر إلى إنجلترا، وقد تلقى الأدب والثقافة من يدى بعض الأساتذة من الانجلترا وبالإضافة إلى ذلك قد أخذ عنهم الفلسفة ورأى الحضارة العربية عن قرب وكثب، ونظم قصائده الرائعة للأطفال مراعاة لعقولهم ونظرا لسنهم، ووفقا للنظام اللغوى الذى يلائم ثقافتهم وحضارتهم، ويظهر ذلك كله في هذه القطع الشعرية لديهما.

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتاني سالما لم أبتعله لأنه لا يهضم[1]

في قصيدة أخرى:

برز الثعلب يوما في شعار الوعظينا
فمشى في الأرض يهدى ويسب الماكرينا
ويقول: الحمد لله إله العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهف التائبينا[2]

لدى إقبال:

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: ابراهيم الابياري، ج ٥ ص ٢٢٠.
٢- المصدر نفسه، ج٥، ص ٣٩٦

کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی اڑنے چگنے میں دن گزرا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا[1]

كان البلبل يجلس وحيدا على غصن الشجر في حالة من القلق
وقال لقد حل على الليل بعد أن مضى النهار في الطيران والأكل
فكيف أصل إلى عشى لقد أسدل الليل ستره على كل شيء[2]

في قصيدة أخرى لدى إقبال:

آتا ہے یاد مجھکو گزرا ہوا زمانہ وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گونسلے کی اپنی خوشی سے آنا گ اپنی خوشی سے جانا[3]

إنني أتذكر ما سبق من زمان (من) جمال الحديقة وتغريد جميع الطيور
أين حرية عيشى برضاى كان فيه غدوى ورواحي[4]

وقد تعاظم هذا الخط الإبداعي الفني لدى كل من شوقي وإقبال في تقليدهما للغرب حيث خلفا للأطفال قصائد تحمل في طياتها الحكم والأمثال تربية لهم وتهذيبا لعقولهم الناضجة في صور تتناسب للعقول الصغيرة الناهضة وتدركها الأذهان الناشئة، وكانت بجملتها، تخلو من الأدوات البلاغية المكثفة التي يصعب على الناشئ استيعابها، بل إنها تحفل بكلمات موحية ترسم المناظر السهلة المنال، وتنطق الجمادات المتشاركة وتخلق له دنيا حالمة كما ظهر ذلك كله في هذه الأبيات السابقة.

والواضح أن كلا من شوقي وإقبال لم يذهب بعيدا عن مستوى الناشئين ولم يتعرض للأدوات الفنية البلاغية الكثيرة، بل حاول رسم المناظر والمشاهد بلغة سهلة وبأسلوب متين محكم حيث أن كل صورة من صورهما لا ترتفع عن مستوى عقولهم ولا تحمل الغموض الذي يفضي إلى التعقد والصعوبة، بل كانوا يتحمسون لحفظها وترددها وروايتها بكل شوق ورغبة .

وفي ضوء كل ما سبق يرى الباحث أنهما من كبار الشعراء المطبوعين، ولا يمكنه إقامة المفاضلة بينهما أو أن يرفع شأن واحد ويحط الآخر، أو يمدح واحدا ويهجو الآخر، بل هناك موضوعات أحسن

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٩
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٣
٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٢٠
٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٥٥

فيها شوقى ولم يحسن فيها إقبال إلى حد كبير، وبلغ فيها شوقى مبلغا لا يجاري فيها إقبال، والعكس كذلك رأينا بكل وضوح وجلاء بأن إقبال أكثر منه عمقا وأسبر منه غورا فى الناحية الدينية، وبينما شوقى أروع منه فنا وأدق منه في الموسيقى الشعرية، وكما كانت هناك موضوعات توازى فيها الشاعرين على المستوى الفكري والعقلي فى محيط ثقافتهما ولا سيما فى أدب الأطفال وإلى غير ذلك من الموضوعات كوصف الطبيعة وأدب الأطفال والأندلسيات.

المبحث الثاني:

الاستعانة بالفنون البلاغية في تشكيل الصورة في شعرهما

ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً تنفعل لمعانيه النفوس وتتأثر بمغزاه القلوب، وتروق لموسيقاه الآذان، ولا يتحقق هذا التفاعل الحي والتأثر النابض والنغمة الحلوة إلا بالصياغة الفنية المحكمة حيث يتميز الشعر الجيد من جملة الفنون الجميلة لانطلاقه من مضمون فكرى ظاهر فى صريح العبارة استيعابا واستساغة . وذلك لأن الشعر لا يؤلف من مواد اللغة كلاما يخلو من كل نفحة شعورية أو يصاغ من لغة لا تقدر على إثارة المشاعر وتحقيق اللذة الفنية وإمتاع الذوق الأدبي، فالأصل فى الشعر ألا ينطلق إلا من مضمون فكرى، ولكنه لا يسمو إلى درجة الفن المتميز إلا بما يتجاوزه به المضمون الفكرى من إمكانيات الأداء، وهذه الإمكانية لا تتمثل إلا فى الاستجابات البلاغية ومدى الاستعانة بها على رسم لوحات فنية جيدة أو تمثيل المعاني التى تنطلق من خلال التشخيص أو التجسيم أو ربط الأجزاء وتآزرها فى تشبيهات تحقق الحقائق أقرب إلى الأفهام والعقول باختيار الكلمات الناطقة والتراكيب الفصيحة لتترك على المشاعر إيقاعا لطيفا وإحساسا دقيقا وإشعارا مؤثرا[1].

لا يقصد الباحث فى هذا المبحث أن يحصر هذه الاستجابات البلاغية التى تعرض لها الشاعر أو يحصى هذه الروافد الفنية البلاغية والأدوات اللغوية التى تصدى لها أو يعدد ويحصي هذه المظاهر والمعالم التى لا تكاد تخلو فيها قطعة من الأبيات الشعرية أو شريحة من شرائح القصيدة، بل إنما هي وسيلة إلى تلمس جودة سبكه وفصاحة التراكيب والتأليف بينها، وعذوبه المعاني التى تصدر عن حصافة العقل مع قوة العاطفة، ويرمى الباحث إلى تقدير مدى المساهمة فى خلق الجو الشعرى المبتكر مستعينا المستويات المختلفة لهذه الأدوات والآليات الفنية، ويهتدى إلى الوظائف المختلفة من بلورة الصور النادرة والبناء الفني المبتكر الذى يتفاعل مع القارى إحساسا وإيقاعا، ويؤثر فى قلبه تأثيرا يتولد عن خياله اللطيف والعاطفة الصادقة، ولا يعمد من خلال هذا البحث ليبين مدى الثبوت في قواعد اللغة لدى الشاعر واستعمالاته المتنوعة ومدى التحول عنها ليدرك خصائصه المميزة، وإمكانيات التطور بها، وكما لا يتوخى الباحث حصر التشبيهات والاستعارات والكنايات وما يدور حولها من فنون أخرى . وتلك ظاهرة لا يستغني عنها كل شاعر فى العالم لا ويستثنى منها، وهي موهبة شعرية يتساوى فيها الشعراء

١- محمد الهادي الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، الطبعة الأولى، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ء)، ص١٠

المطبوعون كلهم، ولكن الميزة الأساسية لدى كل شاعر هي الاستعانة بها في انتاج لوحات فنية تربط هذه العناصر المختلفة التي يصوغها الشاعر بخيال مبتكر وينسجها من عاطفة صادقة أو من ذكاء نادر حصله من طول التجربة وسعه الثقافة والإطلاع على الآداب الأخرى بكل دقة وعناية، حتى لا يطغى المضمون الفكرى على الخيال الظريف ولا تقصر الصياغة الفنية المحكمة في المستويات المختلفة على خلق هذا البناء الفني الذى يتماشى مع العقل السليم وينسجم مع الفطرة الإنسانية ويمتزج مع الروح الشعرية والمناخ الأدبي الفنى .

ولبلوغ هذه الأهداف يحتاج الدارس أن يتابع تلك الصور الفنية النادرة التي يستعين في بنائها على هذه الأدوات الفنية في المستويات المختلفة بترابط كامل وتآزر شامل، ويحاول الباحث هنا بتبيين مدى الحظ الذى كان لكل من إقبال وشوقي في إجراء مظاهرها والأثر الذى تركه الشاعران فيها والطابع الذى يتسم به شعر كل منهما، فيدرك الباحث السبيل إلى إثراء رصيدهما المميز من ناحية وإلى بناء الصور المميزة انطلاقا من إمكانيات اللغة المشتركة من ناحية أخرى.

وعليه رأى الباحث أن يضرب بعض الأمثلة لكل نوع من أنواع هذه الأدوات الفنية ليقدر مهارتهما الفنية الأنيقة وقدرتهما الشعرية المتميزه، ويركز على الطابع الفني الذى غلب عليهما، وسيطر على شعرهما، ويسير على هديهما في إبرازا المحاسن التي تحلت بها نفس كل منهما، واستجلاء الفن الذى اتسما به .

فقد كان التشبيه من أبرز أنواع التصوير إطراداً، وعليه اعتمد الشاعران . شوقى وإقبال . في التعبير عن التجربة الشعورية والأخيلة النادرة في صور رائعة تدل على مهارة فنية واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميولها، وكان شوقى وإقبال من الشعراء الذين أجريا التشبيه كثيرا جدا، وتوفرت في دواوينهما صور تشبيهية مما أعجز الباحث حصرها وضبطها ولكنه عرض بعض هذه الصور ليتجلى من خلالها عرض الجودة الفنية والقدرة الفائقة، والتمكن الشعري الخالص لكل منهما كما نرى في الأمثلة التالية:

مَرَّ النَسيمُ بِصَفحَتَيهِ مُقبِلاً مَرَّ الشِفاهِ عَلى خُدودِ مِلاحِ [1]

كما جاء في البيت الآخر .

يَسْعَونَ بالأَبصَارِ نَحوَ سَرِيرِهِ كَالأَرضِ تَنْشُدُ فِي السماءِ غَمَاماَ [2]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، جـ٢، ص٥١٧، و هذا الشعر أيضاً من البحر الكامل، والقافية من المتواتر، جـ ٢، ص٥١٤

٢- المصدر نفسه، ج ٥ ص ١٦٤، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥ ص١٦٤

ويقول أيضا :

تهز الوجود بتباشيرها كما هز والديه الوليد [1]

يقول إقبال :

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اسطرح دست طفل خفتہ سے رنگین کھلونے جس طرح[2]

إن الأوراق تسقط من الزهور هكذا فى موسم الخريف كما تسقط اللعب من أيدى الطفل النائم [3]

ويقول فى البيت الآخر :

پانی کو چھو رہی ہے جھک جھک کے گل کی ٹہنی جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو[4]

ويمتص غصن الزهرة الماء منحنيا كمثل حسناء تنظر في المرآة[5]

وفى مثال آخر :

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے، پیرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن[6]

الجبل والسفح صارا مضيئين من مصباح الزهرة الحمراء ويشجعني طائر البستان على النغمات مرة أخرى

هذه أزهار فى الصحراء أو عروس البحر (تظهر) فى طوابير فى لباس أصفر وأزرق وباذنجاني

هواء الصبح وضع لؤلؤ الندى فوق ورقة الزهر وهذا اللؤلؤ يلمع فى أشعة الشمس[7]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٣ ص٣٨، و هذه القصيدة من البحر المتقارب والقافية من المتدارك، المصدر نفسه

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٧

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٥٨

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٢٤

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٦٤

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٦

٧- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٢٩٤

ويتجلى فى مختلف هذه الصور السابقة أن كلا الشاعرين قد وظف التشبيه لخلق وإبداع صور رائعة، واستعانا فى دواوينهما بجميع أنواع التشبيهات كما مر ذلك فى فصليهما .

ويظهر من خلال هذه الصور مدى التجربة الشعورية العميقة والرؤية الفكرية الدقيقة التى يتسلح بها الشاعران ويبرز جمالهما فيما يبدعانه من تشكيلات فنية بالكلمات إلى الصور، وحين يتناول القارئ دواوين كل من شوقى وإقبال ويقلب فى صفحاتهما، يجد أن محتويات الدواوين ذات صيغة واحدة وتؤكد طغيان الموضوعية على المواقف الفنية كالتشبيه والاستعارة وأنواعها المختلفة فى الصور البيانية، ولكنها تختلف فى مادتها وتتحدد فى بعض الجوانب، ولكن إذا حاولنا استخلاص القدرة الفنية التى تزود بها الشاعران حسب ثقافتهما الواسعة وتجربة شعورهما الدقيقة، فإننا سوف نعثر على مجموعة من التشبيهات التى لم تأت وليدة الخيال المرتحل، وسوانح الأفكار، وإنما جاءت لمهارتهما الفنية وتأملاتهما الدقيقة حيث لا يقل أحدهما عن الآخر جودة ولا يضعف قوة وفناً، وكلاهما مطبوع، محكم الصناعة، دقيق الملاحظة عميق الفكرة .

أما عن مادة الصورة الشعرية، فإنها تتعدد لديهما موضوعا وفكرا، وتتفاوت جهة وميلا حسب اتجاهاتهما الشعرية، وكما رأينا أن شوقى قد مضى معظم حياته فى القصر، وعاش يمدح كبار الشخصيات، وكما يعارض كبار الشعراء كالبحترى وأبى تمام والمتنبى، وإلى غير ذلك، ولذلك نجد أن شوقى متنوع المادة كثير الأغراض والاتجاهات، شتى الفنون الشعرية[1]، بينما إقبال فإنه كان يتوازى معه فى الثقافة وسعة الإطلاع، ولكنه سخر شعره لخدمة الإسلام وطوع قريحته لهداية الأمة، وخضع فنه للفلسفة والتصوف، ومن ثم فإن مادة أكثر صوره التشبيهية كانت مستمدة من الفطرة ومن عناصر الطبيعة، وتدور حول الحدائق والبساتين ومشاهد الفطرة كالبحر والصبح الصادق، وإلى غير ذلك، وكان اخترع رمزا لبعض الأشياء حيث يتصور الحديقة رمزا للدنيا وصوت البلبل رمزا لشعره، والأحوال التى تمر بهذا البستان رمزا لمشاكل الدنيا ومتاعبها وكما يجعل طلاطم البحر وطغيانها للأفكار الفاسدة لإظهار فلسفة وإيغال تصوفه[2].

إن أعظم ما يتجلى فيه هذا الاختلاف والتفاوت فى صورهما هو أداء الوظيفة الفنية لهذه الصورة الشعرية، وكان أحمد شوقى أروع من صاحبه فنا وموضوعا، بينما إقبال أحسن منه إيقاعا معنويا وتأثيرا نفسيا، وكما أن شوقى أكثر منه تركيزا على الموسيقى الشعرية واختيار الكلمات المناسبة التى تحدث إيقاعا صوتيا وإثارة سمعية، بينما نرى أن إقبال يفضي بالقارى إلى فلسفة يتقعر فيها ليعرف غرضها من الحياة ودوره فى الدنيا وهدفه للآخرة، وغايته من هذه الدنيا، ومسؤليته الإساسية التى خلق لأجله، وهذا هو الفارق الأساسي الذى يؤدى إلى تفاوت وتنازع فى صورهما .

١- طه حسين، حافظ وشوقى، الطبعة الأولى، ص:١٩١

٢- أبوالحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال،ص: ٦

ويرى الباحث أن التشبيه ليس هو الأسلوب الوحيد الذي اعتمد عليه شوقى وإقبال فى رسم الصور الشعرية الفنية، بل كانت الاستعارة لها حظ أكبر ونصيب أعظم فى دواوينهما، وكانت تميز قصائدهما فى موضوعات شتى وأغراض متنوعة، وكان أحمد شوقى يوظفها فى جميع قصائدة فى شتى الموضوعات كالمدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف، فهو تارة يوظفها للمدح والرثاء بمعارضة كبار الشعراء القدامى كما نرى ذلك فى هذه الصورة التى قد استقى مادته من القدماء وأعطاها رؤية جديدة من فيض روحه وثقافته الواسعة، وتجربته الشعرية العميقة وتفوق على أبى العتاهية .

وَأَتَتهُ العُقولُ مُنقادَةَ اللُّب بِ وَلَبّى الأَعوانُ وَالنُصَراءُ[1]

وفى هذه الصورة قلد أحمد شوقى واستقى مادتها وإطارها من القديم كما جاء فى هذا البيت .

وَأَتَتهُ الخلافة مُنقادَةً إليه تجرر أذيالها

غير أنه أجاد فى هذه الصورة لما جعل العقول تنقاد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بدلا من الخلافة، وتعطي هذه الصورة أجمل المعاني وأقربها إلى القلوب حقا ويقيناً وذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم يستحق هذه القيادة والسيادة والإمارة والاستيلاء .

وأحيانا يشرع فيها من غير توطئته لهذه المعارضات والتقليد للقدامى فى إطارهم دون موضوعاتهم ويستهل قصائده بصور رائعة يخترعها بقوة خياله، ويتميز فيها بالجزالة وشدة الجرس والفخامة فى الألفاظ .

ولد الهدى فالكآئنات ضياء وفم الزمان تبسم وثنآء[2]

وهذه من أجمل الابتكارات التى أبدعها أحمد شوقى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. حيث رأينا أنه جعل العالم يشرق ويضيئ وشخص الزمان فى صورة الإنسان الذى يتسم سعيداً بهذه الولادة الكريمة والمولود النبيل غير أننا نرى أن التقليد ظاهر لديه فى قسم كبير من غزله الذى أتى فى مستهل مدائحه، وكما قد أنشد في الغزل عن ذكاء دون العاطفة الصادقة، لأنه لم يتعرض لما يثير عواطفه تجاه هذا الاتجاه، وكما أنه ابتكر فيه معاني رائعة، وصورا نادرة تنم عن مدى مهارته الفنية وطول باعه فى الثقافة العميقة كما نلاحظ ذلك فى هذه الصورة الطريفة .

ما مد هدبيه ليصطاد الكرى إلا وطيفك في الكرى العنقاء[3]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص ٧١، وهذه القصيدة من البحرالكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٢- المصدر نفسه، ج ٢ ص١١، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٣- المصدر نفسه، ج٢، ص ٩١، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ٩١

وفق أحمد شوقى فى هذه الصورة أن يبدع إبداعا رائعا حيث شبه العين بالعنكبوت التى تصيد صيدها بخيوطها، وجعل الصيد الكرى أي النوم، وعجزت هذه العين أن يصطاد النوم ولكن النوم صار كالعنقاء الذى لا وجود له فى العالم، وهنا يعطي عجز الحبيب وضعفه في تباريح الحب فى الاضطراب والقلق.

ولا جرم أن المديح من أوفر أبواب الشعر العربى شيوعا، فقد طرقه عدد كبير من الشعراء قبل شوقى، وأغرقوا في التفنن فيه وأجادوا فيه إجادات رائعة بإسهامات بارعة وانتاجات خاصة، ولم يتركوا جانبا من جوانب ممدوحه، بل أحاطوه بجميع أطرافه ونواحيه، ومن ثم اضطر كل شاعر أن يكرر ما قاله تقليدا له أو معارضة فيه، فقلّ الإبداع فى هذا الباب، وذاع فيه التقليد، إلا أن شاعرنا قد أحرز فيه أيضا قصب السبق، وأتى فيه صورا أهلته مكانة عالية وبوأته منزلة رائعة كما يظهر ذلك فى هذه الصورة :

لما ركبت الموج بالإجلال ينأى ويدني بشم الرواسي من رشادك والحلم

تلقاك بالإجلال ينأى ويدني ويصطف من حول الركاب مؤتم[1]

قدم لنا أحمد شوقى فى هذه الصورة منظرا آخاذا حيث يمدح السفينة التى ركبها الخديوى عباس حلمى الثاني، وجعل هذه السفينة التى تخرق البحر وتنشئ الأمواج المتلاطمة تؤمهم، وصور هذه الأمواج كأنهم المقتديون الذين يصطفون خلفها وأحيانا يركعون وتارة يقومون، وقد خلق هذه الحركة للركوع والقيام باستخدام كلمتى يناى ويدنى كماأن كلمة يصطف تعطى إيحاءا جميلا لإقامة الصلاة لهذه الأمواج خلف هذه السفينة. وله صورة جميلة حينما يحن إلى مصر فى نفيه، ويراها حبيبته التى تنازعه فى كل حين مع كل نفس يتنفسها .

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي[2]

وأحيانا يمدح المرثي بصورة رائعة ويثير الحماس فى القلوب ويحرضها على الجهاد والاستماتة فى سبيل الله كما نرى ذلك حينما ينادى عمر المختار بالسيف:

يا أَيُّها السَيفُ المجَرَّدُ بِالفَلا يَكسو الشيوفَ عَلى الزَمانِ مَضاءَ

تِلكَ الصَحاري غِمدُ كُلِّ مُهَنَّدٍ أَبلى فَأَحسَنَ في العَدُوِّ بَلاءَ[3]

ويشبهه بالسيف المجرد الذى أخرج من غمده، وهو تحت الرمال فى المقبرة، وهذا السيف يمنح السيوف الأخرى هذه الحدة والقطع والشرف، وقد صور الشاعر غمد الصحراء التى دفن فيها عمر

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٥، ص١٤، وهذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥ ص ١٢

٢- المصدر نفسه، ج٤، ص ٢٧.

٣- المصدر نفسه، ج ٢، ص١٤٥، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص١٤٤

المختار، وهذه الصحراء تذكر المحاربين والمقاتلين بطولته وشجاعته، وتحركهم بكل حدة والاستماتة في سبيل الله بكل حماس وجذوة.

وقد يجيد فى رسم صورة شعرية غنية الجوانب متكاملة الأطراف، ويخلق من خلالها أروع الإحساس وأجمل الإيقاع، ويقوم جمال هذا التصوير على الاستعارة المكنية الرائعة التى تترك للقارى الفرصه لكى يطلق العنان لخياله كما نرى ذلك فى هذه الصورة:

كُلّما أَخلَقتُهُ جَدَّدَني وَكَساني مِن حِلى الفَضلِ ثِيابا [١]

لا نبالغ إذا قلنا إن الصورة كانت من أهم العوامل التى هيأت لشعره هذه الشهرة، وأفضت بالناس إلى هذا الاهتمام به، واسترعت عظمته الفذة وجسامته الفخمة، ولا تزال تجب فى قلوبنا بهذا البناء المحكم فى أغراض شتى وموضوعات متنوعة، لأنه لا توجد هناك صورة قد استعصت على قريحته ويأبى خياله رسمها، وعجزت قريحته عن تصويرها بعناصرها المتكاملة وأجزائها المتماسكة، بل يساعده على ذلك كثرة محفوظه من الشعر القديم وتعمقه فيه وميله إلى النزعة العربية فى الأدب، ويطلق لخياله الحرية فى نحتها وزخرفتها، فلا نقرؤها حتى نحس كأنها فعلا أمام عيوننا، وكأننا نراها رؤية المشاهد لا رؤية الغائب، وبالخصوص لما تعرض للأهرام وصورها فى لوحة فنية تدل على مدى مهارته فى التصوير الفنى المحكم. [٢]

الأرض أضيع حيلة في نزعها من حيلة المصلوب في المسمار [٣]

ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذه الصورة الرائعة فى حديثه: "لا تستطيع الأرض أن تمتد يدها إلى هذه الأهرام ببلى ولا مايشبه البلى، فضلا عن أن تمحوها أو تزيلها، فهي قائمة عليها، بل إن الأرض ذليلة عندها، خاشعة الطرف، فهي منكسة نكسة المصلوب فى المسمار، وهذا خيال رائع ذهب إليه أحمد شوقى من سعة الثقافة وباعه الطويل فى الإبداع والخلق ودقة الملاحظة وعمق التأمل والتدبر"،[٤]

وحين نرى أن هذه الصورة لم تكن الصور الحسنة التى أبدعها أحمد شوقي، وأخذ عليه بأنه قلل من شأنها، وصورة المصلوب لم تكن من الصورة المستحسنة .

فثمة صورة أبدع فيها إبداعا رائعا، وحفظ المتعة الأدبية وأجادها إجادة رائعة كما نرى في هذا البيت التالي:

كأنها ورمالها حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينها[٥]

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٢ ص٣٠٥، وهذه القصيدة من بحر الرمل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه

٢- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ٤٩

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٣ ص٢٩٨

٤- الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ٥٠

٥- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج٥، ص٤٦٥

وقد أوضحت لنا هذه الصورة بقايا تاريخ مصر القديم، حيث لم يبق من سفينة الفراعنة وأمجادها الماضية إلا هذه السوارى التى ثبتت على الزمن لا ترحم .

وهكذا تجلى لنا خلال هذه الصور المعروضة عبقرية الفذة ومهارته الفائقة فى رسم لوحات فنية فى موضوعات شتى وأغراض متنوعة، وإن كان قد قلد كبار الشعراء القدامى أو عارضهم، فليست معارضاته تخلو من الابتكار والإبداع الفنى الخاص، بل نراه فى هذه الصور أنه أدخل على الأسلوب القديم رؤية جديدة من رؤاه فصاغها بنزعته الشخصية الخاصة مستعينا بالصور البديعة والأطر المبتكرة الطريفة، وعززها بجودة تفكيره السليم أو إصلاح المعاني المطروحة لدى القدماء أو على الأقل الإتيان بمستواهم، ولكنه لم يتخلف عنهم في أي حال من الأحوال، بل تفوق عليهم فى كثير من الأحيان أو نحى منهم منحى آخر وصبا إلى غاية أخرى مما أكسى قصائده لباس الخلود والبقاء.

أما إقبال فقد خلف صورا استعارية كثيرة وخاصة فى الوصف، وكان الوصف يتفرع لديه إلى قسمين رئيسين، وصف الطبيعة الساحرة الفاتنة، ووصف الدنيا الفاتنة ودور الإنسان فيها حسب ما وضعه الله له فى شريعته، ويتميز هذا الوصف عنده بمزيج من الفلسفة والتصوف حيث تتجلى لنا عاطفة حادة الإرهاف، عميقة الشعور، غنية بمختلف التأثرات والانطباعات إذ تجتمع فيها أصداء الحياة الفاتنة بأصداء حياة الآخرة.

أما وصف الطبيعة الساحرة الفاتنة، فقد كان إقبال دقيق الملاحظة عميق التوفر على استقراء أخفى دقائق الموصوفات، لأنه أوتى عينا يقظة، وبصيرة حادة، لا يكاد يذهب عن مجال مراقبته شيء، ولا يغفل عن نظرته الفاحصة لون أو شكل، فأوصافه فى هذا الصدد نقل للواقع المحسوس لإظهار قدرة الله الفائقة العالية، وإثبات عظمته الباهرة، واستجلاء أبدع صناعته المحكمة، وكان يستوفى ما يرسمه فى صور رائعة لجميع التفاصيل إلى حد بعيد.

مجھ کو قدرت نے سکھایا ہے در افشان ہونا ناقہ شاہد رحمت کا حدی خوان ہونا

غم زدائے دل افسردہ دہقان ہونا رونق بزم جوانان گلستان ہونا

بن کے گیسو رخ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں شانہ موجہ صرصر سے سنور جاتا ہوں[1]

إن قدرة الله علمتنى أن أنثر الدرر(قطرات الماء) وأكون الحادى للناقة فى سيرها

وأكون سببا فى إزالة هموم قلوب أهل القرى وأنا رونق محفل الشباب

وأنتشر فى جو العالم مثل الغدائر حول الوجنتين وأتزين بخفيف موجات الهواء[2]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤٧

وكان التأمل الفكرى والاعتكاف على خفايا الأشياء المحسوسة لاستخراج معانيها ورموزها من أهم الروافد والآليات التى اعتمد عليها إقبال للإبداع والاختراع، وائتلاف الأفكار وانسجامها مع الملاحظات الدقيقة، والاستدراكات اللطيفة، حيث يصوغها فى صور تتخطى حدود الجمال الفنى الرائع، وتتعدى إلى لذة عقلية ومتعة ذهنية، ومن أروع ما قاله فى هذا الصدد .

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے تازیانہ دے دیا برق سر کہسار نے
اے ہمالہ ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے
ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر (1)

إن الهواء يهب لديك كما ترغب قممك فكأن عند قممك سوط يشبه البرق وهو يسوق الهواء
يا همالايا أنت ملعب خلقتك يد القدرة للإنسان
إن السحب السوداء حينما تمر بقممك تتمايل فى طرب إن السحب السوداء تشبه فى صورتها الفيل الطليق (2)

كانت هذه الصور الطريفة تدل على ذكائه النادر وتأملاته الدقيقة ونظراته الفاحصة، إذ كلف بتقصي المعاني والنزول إلى أعماقها، فوصف وصفا رائعا فى إيحاءات مغرية أو بخواطر بديهية، ومن ثم امتازت أفكاره بالابتكار وبعد مطارح النظر، لأنها ثمرة تأملاته العميقة التى أحاطت بالمعاني من جميع نواحيها وبلغت أقاصيها، كما يتجلى ذلك فى الأبيات التالية:

سورج نے جاتے شام سیہ قبا کو طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خاموشی کے لیلائے ظلمت آئی چمکے عروس شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامہ جہاں سے کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں" تارے"
محو فلک فروزی تھی انجمن فلک کی عرش بریں سے آئی آواز اک ملک کی (3)

إن الشمس عند غروبها فتحت قباء المساء الزهور الحمراء التى أخذتها من طست(طبق) الأفق
إن الشمس ألبس (المساء) حلية الذهب وخلعت الليلية الحالكة حلية الفضة كلها

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٣
٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٤١-٤٢
٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٦

إن ظلمة " ليلى " الصامتة أتت في المحمل ولمعت الدرر الثمينة لعروس الليل

ها هم سكان البعد (النجوم) من ضوضاء الدنيا والتي يسميها الناس فى لعنتهم النجوم

إن محفل الفلك كان مشتغلا بتلميع الفلك فجاء صوت ملك من العرش العظيم[1]

وقد وظف إقبال الصور الاستعارية لنشر مذهبه الفلسفي وبث تفكيره الدقيق، وكان كلما يتعرض للمعنى الظريف عرضا سهلا كما يظهر له، يستعين بهذه الصورة الاستعارية على تعليله المنطقي حتى يجعله راسخا في الأذهان بها، بريئاً من كل ضعف وتدهور، وذلك ظاهر كل الظهور فى كثير من آرائه التي يعبر عنها فى خلال هذه الصور النادرة .

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی [2]

تبكي عين الدوامة (الماء الذى يمشى فى الدوران) فى مأتم ذلك الموج الذى تنشأ فى النهر ولم يرتطم بالساحل[3]

وكما يقول فى بيت آخر :

اسمیں مزہ نہیں تپش وانتظار کا وہ عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک [4]

تلك شمعة العشق، يطفئها نفخة الأجل ليس فيها من السعادة فى الانتظار والحرفة [5]

ومن آيات براعته المعنوية طائفة من النظرات الفلسفية والآراء التي سجلها لفداحة الحضارة الغربية ووخامتها والإرشادات الصالحة للأمة المسلمة فى شكل صور رائعة، حيث لا يعتمد إقبال على الخبرة المكتسبة احتكاكا معها واتصالا بها، بل يعتمد على ما تتضمن الثقافة الإسلامية والحضارة العربية المحمدية من التضامن الكامل والتكافل الاجتماعي والترابط التام فى بدايتها إلى نهايتها، ولا يرسل آراءه إلا بعد إمعان عميق وتعمق طويل فى ضوء القيم الروحانية الإلهية كما نرى ذلك فيما يلى من الأبيات:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا [6]

ثقافتك تنتحر بخنجرك والعش الذى سيبنى على غصن ضعيف، لا يكون له دوام [7]

كما يقول فى بيت آخر :

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٧٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٥٧

٤- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٥

٥- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:٣٥٧

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٣

٧- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتورحازم محفوظ، ص:١٤٧

دبا رکھا ہے اس کو زخمہ ور کی تیز دستی نے بہت نیچے سروں میں ہے ابھی یورپ کا واویلا[1]

إن يد الموسيقى السريعة تضغط إن ضوضاء أوربا غامضة [2]

وفى بيت آخر :

اسی دریا سے اٹھتی ہے وہ موج تند جولاں بھی نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا[3]

من هذا النهر ينشأ هذا الموج السريع أيضا والذى به يخرب بيت التماسيح[4]

فإقبال ـ إذن ـ شاعر المعاني، وقد طغى العقل على جميع قواه، وغلب على كل موضوعات شعره باتزان محكم وتوازن مناسب فى أوثق امتزاج، فصار شعره يتحلى بفكر عميق يعبر عما فى نفسه بالصور الخيالية، ويسكب عليها من انفعاله النفسي حياة وحركة، وكانت الصورة تخرج فى أوثق الاتصال فكرة ومحتوى، وعاطفة وشعورا عميقا، وتتكيف هذه العناصر كلها مع الغرض الأساسى الذى لأجله ينظم الشعر، وعنه يعبر، وإليه يصبو بكل جلاء ووضوح كما يظهر ذلك فى هذه الصور :

وہ خاک کہ پروائے نشیمن نہیں رکھتی چنتی نہیں پہنائے چمن سے خس وخاشاک

اس خاک کو اللہ نے بخشے ہیں وہ آنسو کرتی ہے چمک جن کی ستاروں کو عرق ناک[5]

ذلك التراب الذى يستغنى عن العش فلا ينتخب الحشائش من البستان الكبير

ذلك التراب، الذى هو منحة الله، والدموع التى تجعل لمعتها النجوم فى العرق[6]

وقد كان إقبال ذا نفس عاطفية شديدة الانفعال، كثيرة الاندفاع إلى الفلسفة والتصوف، وتحب الإفضاء إلى ذاتها بمكنونات الصور من غير تحرج ولا اقتضاء بطريقة فطرية، يردعها رادع العقل ووازع الضمير والتدين العميق، فلم ينشد الشعر إرضاءا للفن أو استجابة للقريحة أو حبا للسمعة أو ودا للشهرة، إنما كان شعره من امتلاء قلبه، يجرى تارة كالينبوع الهادى، ويردد صدى ذكريات الأسلاف وإنجازاتهم ومآثرهم، أو يفيض كالسيل الجارم حاملا ثورة الجهاد ويقظة الشعور، وجذوة الإيمان وحرارة الإسلام وقنديل القرآن وروح

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٨٨

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٤٤

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٩٠

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٥٩

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٢٠

الطموح أو يجعله مفعماً بتصورات فلسفية وآرائها المنطقية أو أحيانا يعقد فيه الموازنة بين العقل والنظر، وبين العشق والنهى وبين المؤمن المجاهد القوى وبين المسلم الضعيف بشعور متسعر وأخيلة بديعة .

وقد عاش إقبال فى أحضان الطبيعة الساحرة الفاتنة، حيث قضى فيها ومعها أكثر أيامه وأجملها، وخاصة عند السحور، حتى صارت الطبيعة جزءا لا ينفك من ذاته، وخليلا لخواطره ومناجاته وسميرا لوحدته، وكان يتأمل فى هذه اللحظات عظمة الله وبديع صنعه ويتدبر فى آياته الباهرة ليقف على أخفى خطوطها وأدق مظاهرها: كما جاء فى البيت:

کس قدر تم پہ گراں ہے صبح کی بیداری ہم سے کب پیار ہے ہاں نیند تمہیں پیاری ہے[1]

وإن الاستيقاظ في الصباح (الباكر) يثقل عليكم إلى حد ما فيكف تحبونني، بل إنكم تحبون النوم[2]

وكان يتأمل فى هذه اللحظات منقطعا عن الدنيا، زاهدا فيها، ويفكر فى اختلاف الأيام مع لياليها، ويمعن فى طلوع الشمس وبزوغ الفجر، وأفول النجوم وتفتح الأزهار ونزول الطل والندى، وهبوب النسيم ووصول أشعة الشمس إلى الأرض وظهور الحركة والنشاط، ويرى عن كثب ما يعظم فيها وما يدق فيها، من الأفق العريض إلى الأرض الوضيعة، ومن ثم نرى أكثر تشبيهاته واستعاراته تدور حول هذه الفطرة وسحرها وتبدو معالمها وملامحها مستمدة كأنه نقل الطبيعة بجزئياتها وتفاصيلها فى صور رائعة فى إيجازها واتساع إيحائها .

وهكذا كان يستقى فنه من نفسه التى اصطبغت بصبغتين متباينتين، صبغة الفلسفة والحكمة، وصبغة الجهاد والإيمان والروح والعاطفة، وتسلحت بقوة التمثيل والتعبير، فجمع بين الفلسفة والحكمة وروح الجهاد وحرارة الإيمان مع مرافقة الأغراض والفنون الأخرى حيث تناول أدب الأطفال مراعيا لعقولهم وسنهم، وقلد في هذا المجال كبار الشعراء الغربيين تقليدا وإبداعا.

أما الصور الشعرية المبتكرة فيتجلى سحره قبل كل شيء فى التشبيه كما يتجلى سحره فى الاستعارة أيضا، ولكن التشبيه هو العنصر الأساسي وإليه مرجع الاستعارة ومصدرها، فقد أولع به اقبال وشوقي أشد الولع، وذلك عن طبع، لا عن صنعة أو تعمل، وكان اقبال يستقى مادته من الطبيعة غائصا في عناصرها وأجزائها، ولذلك يمتاز تشبيه اقبال بما فيه من الاكتفاء والتلميح على الطريقة الرمزية، فالشاعر يعرض للأشياء لمحاً، ويترك فى تشبيهه جانبا خفياً غامضا يزيده جمالا وأثرا، وذلك لأنه بقوة تصوره يدرك ببرهة من الزمن جزئيات الشيء الذى يحاول خلقه، ويريد صياغته، ثم يربطه بالمعنى الذهني الذى ينجلى بعد فك هذا الغموض وانحلاله من الرمز، ثم يجمع كل ما أدركه من تلك اللمحة فى عبارة تعبر المعنى السطحى الممثل،

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٨٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٩٦

ولكنها تشير إلى المعنى المستخرج العالي الذى لا يدركه القارئ إلا بعد تفكير طويل وإمعان عميق، ولا يناله إلا بعد قوة التصور الدقيق وربطها بحكمة يتضمنها المشبه والمشبه به معا .

غير أن الباحث يرى أن شوقى كان غنياً في المواد الشعرية، متنوعاً في الصور التشبيهية، محكما في الأسلوب المتين، ماهرا في اللغة واستخدامها، فلا ينحصر فنه فى جانب الطبيعة وحدها، بل يتسع ويتمادى فى كل غرض من الأغراض الشعرية، فله طرق عديدة وابتكارات متنوعة وإبداعات كثيرة في رسم اللوحات الفنية وخلق المشاهد الناطقة والمناظر المعروضة، وبالإضافة إلى ذلك كان ماهرا في فن الموسيقى ووصل منها إلى درجة حتى يختار الألفاظ ذات جرس ورنين، وتراكيب لها إيحاءات جميلة، تمتزج مع الغاية التى يؤدي توصيلها عن طرق هذه الصور التشبيهية والاستعارية لما فيها من إرنان ولوعة وحنين، ومن اندفاع وسخط وهياج حسب مقتضيات المعنى والصورة معا، وذلك لأنه ينحت ألفاظه وقوافيه من خير مقطع، ثم يصوغها ببراعة ومهارة فإذا تراكيبه تنسجم انسجاما محكما تمتد أو تنقبض مع امتداد نفسه أو انقباضها، فإذا ساورته الأحزان وثقلت عليه وطأة الدهر تصاعدت زفراته بشعر يطول بحره .

أما عن التجديد فى الموضوعات عند شوقى، فأبعد وأوسع مجالا، بحيث يتعذر على الدارس تحديد معالم هذه الصور التجديدة فى قصائده الغنائية، وفضلا عن النجاح غير المسبوق فى تحديد مجال الموضوعات فى التوجه الشعرى، ولكن الموضوعات التى تطرق إليها أحمد شوقى لم تكن جديدة ولا مبتكرة، وذلك أنه لم يخرج عن دائرة المدح أو الرثاء، ومن ثم تعرضت مراثية الكثيرة – كما مر بنا سابقا – للنقد العنيف من قبل عدد من النقاد الذين علقوا عليها تعليقات رائعة، وأبدوا فيها ملاحظات قيمة وذكروا أسباب الضعف الفنى الموضوعى المعنوى معا، حيث أكثر هذه المراثي كانت تخلو من روح الصدق والعاطفة الخاصة كما كان غزله، وقد نظم القصائد بذكائه لا بعاطفة صدرت عن قلب يجب حبا وعشقا .[1]

ومن خلال التتبع العابر لتجربة الشعورية عند الشاعرين شوقى وإقبال نجد أنهما على مدى ما بينهما من تفاوت فى الثقافة الموهوبة، وكانا يستخدمان لغة قاموسية مشتركة، وهي لغة الشعر العربى الموروث عند شوقى، ولغة الشعر الأردي الجديد عند إقبال، ومفرداتها لا تنطوى على قدر لافت من التجديد، بينما نرى أن إقبال قد أودع فى اللغة الأردية تراكيب جديدة، وألفاظ كثيرة من الثقافة الفارسية والعربية، ووظفها فى الأردية مراعياً قواعدها وأصولها، حيث راجت واستقرت فيها إلى الأبد .

❁❁❁❁❁❁❁

١- الدكتور عبد العزيز المقالح، عمالقة عند المطلع القرن، الطبعة الثانية، (بيروت: منشورات دارالآداب ١٩٨٨ء)، ص: ٣٢

المبحث الثالث:

تأثير ايحاءات الصور الفنية في شعر شوقي وإقبال

مما لا شك فيه أن تأثير إيحاءات الصور الفنية الشعرية أهم ظاهرة تفسر مدى خلود الشعر وأهميته الخاصة وتميز إمكانية الشاعر وقدرته الفنية، وهي الوحدة التي لا تتكرر عند الشاعرين، وذلك لأن كل شاعر له شخصيته التي يفترق بها من أمثاله، وطرافته التي ينفصل بها عن نظرائه وأشباهه حيث لا يمكن لشاعر أن يخلق هذه الإيحاءات الفنية الشعرية إلا من خلال الصور التي يبدعها من ثقافته الواسعة ويخترعها من خياله الأفقي ويبتكرها من قدراته الموهبة، ومصدر هذه الإيحاءات الفنية ومبلغها هي تلك اللغة التي ينظم بها الشاعر شعره، ويسجل بها عواطفه الجياشة، ويبدى فيها خواطره النادرة، ويملك بها الألباب، ويملأ بها القلوب روعةً وإعجاباً، فلتكن هذه اللغة فطرة في نفسه، بحيث يبدع الصور ويصلها بالموسيقى الشعرية، ويأتي بأروع الشعر دون أن يخرج على قواعد اللغة وأسسها، فاللغة منبع، وهي ليست مجرد أداة ولا هي تلك الآلة التي يعتبرها بعض النقاد قديما وحديثا [١]، وإنما اللغة كنز الشاعر وثروته وهي حبيبة الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها الدفينة، لأن كل صورة في القصيدة يكمن فيها من العوالم ما لا حدود له، والشاعر هو الذي يفتح هذه الكنوز[٢].

وكان الشاعران -شوقي وإقبال - كلاهما من أكبر الشعراء في زمانهما، وأبرزهم لغة ومعرفة لأسرارها وفهما لإدراكها وتعمقاً في أغوارها، وتضلعاً بكنوزها وثروتها الهائلة واستخراجا للمعاني الدقيقة من الكلمات والحروف مما لا يدركه الفرد العادي، وإنما يدركه الشاعر الذي له صلة وطيدة باللغة، وعلامة وثيقة معها، وقد كان لهما باع طويل في معرفة اللغة وفهم أسرارها حيث كانا يخلقان إيحاءات رائعة عبر الكلمات التي تتركب رصانة في الإطار وتأتلف متجانسة في النظم وتتآزر منسجمة مع المعاني وملائمة للأفكار لكي يخلقا في النفوس إحساسًا قويا، وشعوراً عميقا وعاطفةً صادقةً كما نرى عند شوقي في البيت التالي : .

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي[٣]

١- في النقد الأدبي، مقدمة الأستاذ عبد اللطيف شرارة، الطبعة الأولى (مؤسسة ناصر الثقافة ١٩٨١م)، مقالة: نازك الملائكة، الشاعر واللغة، ص٢٦٧

٢- المصدر نفسه، ص٢٦٢

٣- إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية، ج ٤ ص ٢٧

وقد تعرض لهذا المعنى المذكور في البيت السابق أبو ايليا ماضى فلم يتمكن من أدائه وإيفائه فى بيت واحد كما أتى به شوقى، وإنما عبر عنه بقصيدة كاملة عنوانها " الشاعر فى السماء بدأها قائلا[1]:

رآني الله ذات يوم ... فى الأرض أبكى من الشقاء

فرق، والله ذوحنان ... على ذوى الضرر والعناء

وقال ليس التراب دارا ... للشعر فارجع إلى السماء

وشاد فوق السما بيتى ... ومد ملكى على القضاء

فاهت الشهب حول عرشى ... وسار فى طاعتى الضياء

لكنى لم أزل حفرينا ... مكتئب الروح فى العلاء

فاستغرب الله كيف أشقى ... فى عالم الوحي والناء

وقال : مازال آدميا ... يصبو إلى الغيد والطلاء

ومش روحى واستل منها ... شوقى إلى الخمر والناء

وظن أني انتهى بلائي ... فلم يزدني سوى بلاء

واشتد نوحى وصار جهرا ... وكان من قبل فى الخفاء[2]

وقد رأينا أن الفكرة الواحدة إلى حد ما قد أدّاها الشاعران، بينما نجد أن شوقي قد لخصها فى بيت واحد ولكن أيليا أبو ماضي عبر عنها في أبيات كثيرة فى أسلوب الحكاية المفصل الواسع، وقد كان أجمل وأحسن من حيث الإفضاء والإفادة .

ويتوازى إقبال فى التعبير عن أدق العواطف وأعمق الخواطر فى أبيات موجزة توحي بإيحاءات إيمانية وتخلق روحا إسلامية خالصة وتثير الحماس والحرارة الدينية واليقظة الإسلامية والثورة الجهادية للنهوض والتطور والتطلع كما نرى فى هذا البيت الذى يدعو فيه إلى الله :

یا رب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے ... جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے

پھر وادی فاراں کے ہر ذرے کو چمکا دے ... پھر شوق تماشا دے پھر ذوق تقاضا دے[3]

يا رب افتح قلب المسلم لتلك الأماني ... التى تحمس القلب، وتجعل الروح مضطربة

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ص٢٦٧

٢- المصدر نفسه، ص٢٦٧

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٩٤

وألمع كل ذرة من وادي فاران وامنحها شوق الملاحظة، ولذة الطلب[1]

كما جاء في البيت الآخر :

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[2]

أشعل مصباح الأمنيات في قلب الوردة الحمراء واجعل ذرات البستان ضحية البحث[3]

فلاشك أن للألفاظ روحا تتحرك وتستثير، لتهز المشاعر وتحمس العواطف، وتضرم الدم في العروق، كلما كان الشاعر قادرا على استعمالها، ماهرا في نظمها ومتمكنا من تركيبها تركيبا يؤهله إلى خلق جديد وإيحاء بليغ، وكان شوقي وإقبال يمتازان بمهارة لغوية فائقة وإجادة فنية رائعة حيث أنتجا لنا صورا جذابة في أخيلة أخاذة نطل من خلالها إلى مشاهد ومناظر ناطقة وموحية كما تتخللها حرارة الإيمان وروح العزة والشرف والمجد وجذوة الإسلام، كما نرى ذلك لديهما في مواقف مختلفة :

ولد الهدى فالكآئنات ضياء وفم الزمان تبسم وثنآء[4]

كما يقول في مكان آخر :

وَأَتَتهُ العُقولُ مُنقادَةً اللُب بِ وَلَبّى الأَعوانُ وَالنُصَراءُ[5]

كما يقول إقبال :

شان میں آنکھوں میں نہ جچتی تھی جہانداروں کی کلمہ پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں تلواروں کی[6]

إن شأن أهل الدنيا لا تعجبنا وكنا نقرأ كلمة التوحيد في ظل السيوف[7]

كما يقول في مكان آخر :

ہے زمین قرطبہ بھی دیدہ مسلم کا نور ظلمت مغرب میں جو روشن تھی مثل شمع طور

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٠٧

٢- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٣- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٤٨

٤- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص١١، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٥- المصدر السابق، ج ٢ ص ٢١٤.

٦- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص٧٢

٧- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص١٦٩

بجھ کے بزم ملت بیضا پریشان کر گئی	اور دیا تہذیب حاضر کا فروزاں کر گئی
قبر اس تہذیب کی یہ سرزمین پاک ہے	جس سے تاک گلشن یورپ کی رگ نمناک ہے[1]
إن أرض قرطبة نور لعين المسلمين أيضا	والتى كانت تلمع مثل شمع (جبل) الطور فى ظلمة الغرب (أوربا)
لقد انطفأت (شمعة قرطبة)، وأقلقت	محفل الملة البيضاء مصباح الحضارة المعاصرة
إن قبر هذه الحضارة فى هذه الأرض الطاهرة	والذى تخزن عليه الشجرة المتسلقة (اللباب) فى بستان أوربا[2]

فالواقع أن اللغة كيان حي تكمن فيه العواطف والذكريات، والألوان والأحلام، وكلما غيرنا تركيب الألفاظ منحناها آفاقا جديدة، وأضفينا عليها من أرواحنا وقلوبنا، لأن اللغة تعطى المشاعر حركة وتجعل الوجدان يثور والقلب يخفق والطموح يعلو ويصبو إلى غرض أعلى وهدف أسمى، وتجعل العاطفة تضطرم وتهيج كما نرى ذلك فى هذه القصيدة الرائعة التى رثى فيها إقبال صقلية وهى جزيرة سسلى، وقد وصف ما حل بها، وتداعت فى مخيلته ذكراها القديمة المشرقة قبل التحريف، معتمدا على المقارنة بين الحال الواقعية التى لا تمت بصلة بالإسلام ولا بالحضارة الإسلامية الخالدة والحالة الماضية الحافلة بكل مظاهر النعيم والسرور، والمجد والشرف والعزة والكرامة حتى يتمكن من إبراز مبلغ تأثره بالفاجعة التى حلت بها، وكانت الصور التى استعان بها في رسم هذه المشاعر الأليمة والأوضاع الموجعة تخلق فى النفوس عواطفا مشحونة بالأسف والحسرة على مصير هذه الديار .

رولے اب دل کھول کر اے دیدہ خوننابہ بار	وہ نظر آتا ہے تہذیب حجازی کا مزار
تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی	بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
زلزلے تھے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے	بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے
اک جہاں تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور	کھا گئی عصر کہن کو جن کی تیغ ناصبور
مردہ عالم زندہ جن کی شورش قم سے ہوا	آدمی آزاد زنجیر توہم سے ہوا
غلغلوں سے جن کے لذت گیر اب تک گوش ہے	کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کیلئے خاموش ہے[3]

أيتها العين الدامعة بالدم، عليك أن تبكى الآن بقلب مفتوح لأن هنا ترى مقبرة الثقافة الحجازية

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص ١٥٠

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٥٩

كان هناك أحيانا ضوضاء لهؤلاء الجالسين (فى) الصحراء وأحيانا كان البحر ميناء لسفنهم

وكانت الزلزال (تعم) في قصور الملوك وكانت البروق فى سيوفهم (أى المجاهدين)

الذين كان ظهورهم رسالة للدنيا الجديدة وسيوفهم . العطشى . محت العصر القديم

وأصبح العالم الميت، حيا بسبب من ضوضاء (كلمة) قم (لهؤلاء المجاهدين) وصار الإنسان حراً من سلسلة التوهم

الضوضاء التى تتلذذ بها الأذن حتى الآن فهل هذا التكبير (من طرف المجاهدين) صار صامتا إلى الأبد ؟[1]

ولقد أطلت شاعرية إقبال على الوجدان العاطفى الأليم، إطالة رائعة، وأثرت فى القلوب تأثيرا بالغا، لهذه المأساة، وكان يحرك أشجاننا ويمس أوتار قلوبنا مباشرة لما اتسم به من صدق وواقعية، وما حفل به من صور ناطقة موحية حيث رأينا أنه شبه الحضارة الحجازية المشرقة بالمقبرة المدفونة، وقد رآها الشاعر بعيون تدمع دماً وتبكى حزنا وحسرة، فلم يلبث أن يستشرف إلى الماضى المنير، ويرى عظمة المسلمين ومجدهم إذ كان قلب البحر ميناءا لسفنهم، وكما كانت بروق سيوفهم اللامعة شموع وقناديل هذه الجزيرة التى تعمها نورا وضياء، وكان شعارهم هو شعار موسى عليه الصلام والسلام الذى يحي القلوب الميتة ويخرجهم من بيداء الوهم ومتاهات الجهل، والتوهمات والشعوذة، ولكن يا للأسف، لقد صار هذا النداء التوحيد التكبيرى صامتا وساكتا إلى الأبد.

فلقد كان إقبال ذا نفس عالية، لم يكن فردا يعيش لنفسه بنفسه، وإنما كان يعيش للأمة المسلمة كلها، بل الشرق الإسلامى كله، بل الإنسانية كلها، وهى تعيش فى هذا الرجل العظيم وتحس بحسه وتألم بقلبه وتفكر بعقله وتنطق بلسانه، ونحن لانعرف بين شعراء هذه الأيام شاعرا جعلته طبيعته مرآة صافية صادقة لحياة نفسه، ولحياة شعبه ولحياة الإنسانية كلها، والشرق الإسلامي والعربى كإقبال رحمه الله تعالى.

لقد أحاطت به عواطف خاصة حيث يثير فى النفوس حزنا دائما على ما آلت إليه الأحوال والأوضاع فى شبه القارة بعد أن حكم المسلمون فيها ثمانية قرون، فى قصيدة عنوانها "بلاد إسلامية"، وقد رثى فيها مراكز الإسلام القديمة التى كانت تمثل الحضارة الإسلامية العربية فى أيامها الزاهرة رفعة ومجدا وشرفاً وكرامة، كما جاء فى الأبيات التالية:

١- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص ١٤٠

سر زمین دہلی مسجود دل غم دیدہ ہے	ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے
پاک اس اجڑے گلستان کی نہ ہو کیونکر زمین	خانقاہ عظمت اسلام ہے یہ سر زمین
سوتے ہیں اس خاک میں خیر الأمم کے تاجدار	نظم عالم کا رہا جن کی حکومت پر مدار
دل کو تر پاتی ہے اب تک گرمی محفل کی یاد	جل چکا حاصل، مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد[1]
إن أرض " دهلى " مسجد لقلوب العشاق	وفى ذراتها يستتر دماء الأسلاف
ولماذا لا تكون أرض هذا البستان الخرب (دهلى) طاهرة	فإن هذه الأرض هي خانقاه عظمة الإسلام
وفى هذه الأرض ينام ملوك خير الأمم	الذين كان يعتمد عليهم تنظيم (أحوال) العالم (كله)
إن ذكرى حرقة المحفل تقلق القلب حتى الآن	لقد حرق المحصول، ولكن بقيت ذكرياته[2]

لقدصور إقبال فى هذه القطعة الشعرية ما آلت إليه مدينه دهلى بالتخريب والدمار والقتل الذريع وصارت بمثابة علامة التحذير لبقية الأقطار الإسلامية بسبب احتلال المستعمرين الذين لا يعرفون رحمة ولا يحبون رأفة، وكانت هذه القطعة تترجم أعظم المشاعر الأليمة وأسمى المعاني المشحونة بالحزن والوجع، إذ أن أرض دهلى صارت مقدسة وطاهرة بدماء الأسلاف الصالحين وكبار المشاهير ودمائهم الطيبة، واستحالت إلى مقابرهم ومدافنهم، وقد شهدت هذه الأرض كبار الحكام والملوك الذين قد حكموها حكما عادلا وأقاموا فيها العدل والإنصاف، ولكن ذهبت هذه الأيام المنيرة والعهود الزاهية وبقيت المدينة تبكى على أهلها وتحزن على الخراب والدمار[3].

قد استطاع الشاعر أن يخلق تأثيرا عميقا لتلك النكبة التى أنزلها الاستعمار والكارثة التى حلت بها حيث أن كل ذرة من ذراتها صارت ملطخة بدماء هؤلاء الكبار والمشاهير، ولكنه أدى هذا المفهوم العميق باستخدام عبارة جميلة " ***لہو اَسلاف کا خوابیدہ ہے***". بأن دماءهم قد التصقت بالأرض ذرة ذرة

١- علامہ محمد إقبال، کلیات إقبال، ص:٦٣

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص ١٥٠

٣- شرح بانگ درا (لغت تشریح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٢٩

ونامت فيها، وهذه إشارة رائعة وإيحاء بليغ لموتهم ودفنهم فى هذه الأرض وصيرورة هذه الأرض طاهرة ومقدسة بأحسادهم وأبدانهم التقية الورعة.

ثم استكمل الصورة النهائية التى تترك على النفوس أجمل الإحساس وألطف المشاعر حيث جعل مدينة دهلى خانقاه لهؤلاء الملوك الكبار والمشاهير العظماء مثل "شمس الدين التمش" "وعلاؤ الدين خلجي" وإلى غير ذلك، وكان الناس يقصدون هذه " خانقاه " لنيل الفيض والبركة ولم يستخدم كلمة المقبرة أو الدفن .

وكانت نزعة الارتداد إلى الماضي السعيد تظهر بكثرة فى شعر إقبال، ولكنها تأخذ أشكالا متعددة وصورا بليغة، وأخيلة عميقة، فهي مشبوبة بالتفاؤل الحسي وكانت تختلط باليقظة والصحوة كما أنها تمتزج امتزاجا وثيقا باسترجاع تلك العظمة والكرامة واستعادة ذلك المجد والشرق، وتوفرت عنده هذه النزعة في الارتداد إلى الماضي والحنين إلى الوطن فى قطاع عريض من شعره الذى عبر به عن إحساسه الرازح، ويتغلغل بها إلى أعماق النفوس حزنا وسعادة وألما ورأفة .

اے گلستان اندلس ! وہ دن یاد ہیں تجھ کو — تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

اے موج دجلہ ! تو بھی پہچانتی ہے ہم کو — اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خوان ہمارا

اے ارض پاک ! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم — ہے خوں تیری رگوں میں اب تک رواں ہمارا

سالار کارواں میر حجاز اپنا — اس نام سے ہے باقی آرام جاں ہمارا

اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا — ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا[1]

يا بستان الأندلس هل تتذكر ذلك اليوم — الذي كان فيه عشنا على أغصانك

ويا موج "نهر" دجلة، إنك تعرفنا — فمياهك لم تزل تحكى قصتنا

أيتها الأرض المقدسة إننا بذلنا أنفسنا لحرمتك — ودماؤنا تجرى فى عروقك حتى الآن

وأمير الحجاز قائد قافلتنا — وراحة نفوسنا بسبب من هذا الاسم المبارك

إن نشيد إقبال كأنه جرس — لأن قافلتنا تبدأ المسير[2]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٠

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٦٤

وهي مشرقة يخالطها التفاؤل حين تراوده خيالات الماضي الزاهي والأيام الذهبية ويسترسل مع أماني الرجوع إلى هذا المجد والشرف، وتجنح به الأحلام إلى عالم جميل من السعادة المدبرة التي كان يتمتع بها المسلمون بصفة خاصة والعالم كله بصفة عامة .

آہ ! اے سیلی سمندر کی ہے تجھ سے آبرو — رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو

زیب تیرے خال سے رخسار دریا کو رہے — تیری شمعوں سے تسلی بحر پیما کو رہے

ہو سبک چشم مسافر پر تیرا منظر مدام — موج رقصاں تیرے ساحل کی چٹانوں پر مدام

تو بھی اس قوم کی تہذیب کا گہوارہ تھا — حسن عالم سوز جس کا آتش نظارہ تھا[1]

وا أسفاه، ما (جزيرة سيلي ! إن شأن البحر منك — وأنت كالمرشد في صحراء (هذه) المياه

لابد أن يكون خد النهر مزينا بك — وشمعك يؤنس راكب البحر

ولكن مشاهدتك خفيفة (محببة) لعين المسافر في دوام — ولترقص الأمواج على ساحلك في دوام

كنت يوماما مهدا لحضارة هؤلاء القوم (العرب) — الذين كانت رؤيتهم مبهرة للعالم[2]

والحق أن هذه القطعة الشعرية تعبر عن نفسية الشاعر والتجربة الشعرية التي كانت تتراءى له في الأحلام، إذ كان يتصور هذه الجزيرة أولا بالمرشد الهادى الذى يهدى العالم في المياه الواسعة والبحر الذى لا حدود له، ثم يشبه البحر بالحسناء على سبيل الاستعارة المكنية ويراها (سيلى) كالحبة السوداء حائمة على خدها زينة بها وجمالا لناظرين، وهذه من أجمل الابتكارات التي اخترعها الشاعر، لأن تشبيه هذه الحبة السوداء على خد الحسناء علامة للحسن والجمال تشبيه عادى تناوله الشعراء قديما وحديثا، ولكنه خلق له قالبا آخر ورؤية أخرى من فنه حيث صور البحر حسناء وهذه الجزيرة الجميلة كالحبة السوداء على خدها علامة للحسن والجمال لها[3] .

واستمر في هذا الوصف حيث شبه هذه الجزيرة بالشموع المتلألئة التي يهتدى منها المسافر الملهوف، ويقصد بهذه الشموع الحضارة العربية الإسلامية الخالدة، وعزز قوله بصفة أخرى حيث جعل أمواج البحر ترقص وتطرب على سواحلها لتجذب الناس إليها.

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٥٩

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٤٠

٣- شرح بانگ درا (لغت تشريح)، شارح: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ص:٢٢٩

وفى البيت الأخير أحاطت به عاطفة أليمة وغمره الحزن العميق حيث يخرج من هذا الماضى السعيد إلى الحاضر الوجيع ويرى أن هذه الجزيرة صارت خالية من حرارة الإيمان وروح الإسلام والثقافة الإسلامية الخالدة، وإن كانت مركزا لها، ويقصدها العالم للحصول على المعرفة والإطلاع[1].

غير أن الباحث يرى أن شوقى مهما أوغل فى فنه، وتمادى فى ذاته، واتسع في دائرته الخاصة ويرى الشعر نشاطا لغويا خالصا، لا يستطيع أن يتخلى عن عصريته، ويبتعد عن قضايا الحياة ويعتزل فى قوقعته الداخلية حيث ينأى عن كل تعبير هادف متواصل، ولا يمكن شعره أن يخلو عن كل موضوع ذى هدف، وأن يكون خياله بارزا لا يمت بأى صلة لشعبه وقومه، ولا يتفاعل معهم فى أحزانهم وأتراحهم، وكان شوقى وإن عاش أكثر حياته في القصر، وانهمك فى الموضوعات الجافة المعهودة كالمدح والرثاء والهجاء، ولكنه وصل فى شيوخته إلى ما وصل إليه إقبال فى شبابه،. وشاركهم فى عواطفهم وشاطرهم في أحزانهم، وكان نفيه من أهم العوامل التى أشعلت فى نفسه تلك الشررة التى كادت أن تخمد إلى النهاية فى ظل الترف الهائل والنعيم الطائل، وصار لسانه يتألم للأمة المصرية بصفة خاصة والأمة الإسلامية الشرقية بصفة عامة ولكن الحنين إلى وطنه سيطر عليه والنعيم الهائل قدحثم على قلبه حيث يعارض البحتري فى سينيته المشهورة، وفيما يلى بعض الأبيات المختارة التى تدل على خلجات نفسه آنذاك.

إختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي أذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي

أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو حُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي[2]

ولم يكن ينازعه فى هذا النفى والجلاء إلا لوعة وطنه والحنين إليه حبا وشوقا، وودا ومحبة، وقد جمع فى هذه الأبيات المختلفة الوضع فى القصيدة لوعته تجاه الوطن والحرارة المشبوبة بالعواطف الحزينة للأمة المصرية والإسلامية كلها على ما خسر العالم إزاء احتلال الاستعمار الخارجى، وبدأ يبكى على الأندلس ويحزن على ذهاب هذا المجد العظيم والشرف النيل الكريم، ويتحسر من خلاله على حالة الأمة المسلمة وما انتابهم فى بلادهم كما نرى ذلك في الأبيات السابقة .

مَن لِحَمراءَ حُلِّلَت بِغُبارِ ال دَهرِ كَالجُرحِ بَينَ بُرءٍ وَنُكسِ

كسنا البر ق لوحا الضوء لحظاً لمحتها العيون من طوقبس

١- مطالب كلام إقبال اردو، ترجمه وتشريح : مولانا غلام رسول مهر، ص:٢١٣ ، هذه القصيدة من بحر الخفيف، والقافية من المتواتر.

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤ ص ٢٧، و هذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤ ص ٢٦

حصن (غرناطه) ودار بنى الأحـ ـمر) من غافل ويقظان ندس

جَلَّلَ الثَلجُ دونَها رَأسَ شيرى فَبَدا مِنهُ في عَصائِبَ بِرسِ

سَرمَدٌ شَيبُهُ وَلَم أَرَ شَيباً قَبلَهُ يُرجى البَقاءَ وَيُنسي[1]

وكما يقول :

مَشَتِ الحادِثاتُ في غُرَفِ الحَم راءِ مَشيَ النَعِيِّ في دارِ عُرسِ

هَتَكَت عِزَّةَ الحِجابِ وَفَضَّت سُدَّةَ البابِ مِن سَمَيرٍ وَأُنسِ [2]

وقد رأينا شوقى فى هذه الأبيات غير الذى عرفناه سابقا يتقوقع فى جو القصر ومناحه، ولا يجد سبيلا إلى الشعب ولا يدرك منفذا ليشاركهم، ولكنه تغير تماما واتجه إلى الشعب واتجه إلى ميوله وعواطفه فإذا جناح شعره يتبسط، حتى أطل الشرق العربى كله، كما قال طه حسين: "عاد شوقى فرفع بصره إلى السماء بعد أن ملاعينيه فى الأرض، فإذا هو يرى فى السماء الفن الخالص، يرى التمثيل ويرى الغناء، فينفق بقية عمره فى التمثيل والغناء، أما فى الغناء فأجاد من غير شك، وأما في التمثيل لا يرتجل ارتجالا، ولا يهجم عليه آخر العمر، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب، ويحتاج إلى الدرس، ويحتاج إلى القراءة الكثيرة، وقد أضاع شوقى شبابه فى القصر، وقد أضاع شوقى نشاطه وحدة ذهنه قبل أن يفرغ للدراسة، وقد كان شوقى قليل القراءة، وكان تمثيله صورا ينقصها الروح، وإن حببها إلى الناس ما فيها من براعة فى الغناء"[3].

وأحيانا كان الشاعر يعتمد على اللفظة الواحدة من الألفاظ المستخدمة التى تملك أسرارا وعجائب مذهلة، وذلك أن الفكرة الأساسية التى كان الشاعر يتناولها ويتطرق إليها تكمن فيها، وكانت تحمل بالفكرة التى يرتكز عليها شعر الشاعر، كما رأينا فى كلمة "هتكت" "وفضت" فى البيت السابق، وكانت لهما قوة ايحائية بليغة إذا أن كلمة هتكت وظفها لمناسبة العريس حيث صور شوقى غرناطة عروسا وهتكت الأحداث النارية والمعارك الدامية عزتها ثم استخدم كلمة فضت التى توحي إلى مغادرة الأصدقاء والإجلاء.

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٤ ص ٣٤، و هذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤ ص ٢٦

٢- المصدر نفسه، ج ٤ ص ٣٥، و هذه القصيدة من البحر الخفيف والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٤ ص ٢٦

٣- طه حسين، حافظ وشوقي ، الطبعة الأولى، ص:١٩٦

چہچہاتے ہیں پرندے پا کہ پیغام حیات باندھتے پھول بھی گلشن میں احرام حیات [1]

تغرد الطيور بعدما تجد رسالة الحياة والزهور أيضا تلبس احرام الحياة فى البستان[2]

ولقد كانت لكلمات **پیغام حیات** "بشارة الحياة" لها إيحاء جميل للنفس، وذلك أن الأزاهير والورود فى البستان كانت مغلقة لا حياة فيها ولا روح، وقد أظلم عليها الليل وسادها الظلام، ولم يلبث أن ينجلى الصبح ويشرق النهار، وتطلع الشمس، بدأت الحياة تدب فيها، وأخذت الأزهار والورود تنفتح وتلبس ملابس الاحرام، وتلبي لخالقها وبارئها، وهذا من أبلغ التأثير الذى خلقه الشاعر من استخدام كلمتى **پیغام حیات** و **احرام حیات**.

وقد أشار الباحث إلى هذه التوظيفات التعبيرية الموحية والكلمات الناطقة الحيوية غصون البحوث، ووقف أمامها وقفات متأنيه ليتجلى مدى قدرتهما فى بلورة هذا الفن والنهوض به إلى مستوى أجمل وأحسن .

وغير أنه يرى أن الأدوات البلاغية من أهم وأكبر الروافد الشعرية والفنية التى لا يستغنى عنها كل شاعر لخلق الصور الخيالية والتحرية الشعورية وإبداعها إبداعا رائعا، وقد كان لشوقى وإقبال حظ كثير فى الاستعانة بها فى إبداعهما وابتكاراتهما، وكانا يخلقان من وراءها إيحاءات جميلة وتأثيرات عميقة حين عجزت اللغة العادية القاموسية عن تعبيرها وأدائها فى صورة أجمل ومشاهد أروع كما في الأمثلة التالية .

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء[3]

وكانت كل كلمة من كلمات هذا البيت تحمل فى غضونها منظرا مثيرا ورؤية غرامية، كما سبق ذكرها بكل تفصيل وإحاطة، ولكن الباحث يريد أن يشير هنا أن شوقى لم يتعرض للعشق والمحبة فى حياته، فإنه أتى بهذه المعاني الدقيقة والملاحظات العميقة والخواطر الجياشة بذكائه النادر وثقافته العميقة.

وكان له براعة نادرة فى استغلال هذه الفنون البلاغية، وتوظيفها توظيفا رائعا، حيث كان يستعين بها على رسم أقصى المشاعر وأعظمها ليعطى المعنى جمالا وحسنا، كما نرى في هذا البيت :

يَسْعَونَ بالأَبصَارِ نَحوَ سَرِيرِهِ كَالأَرضِ تَنْشُدُ فِي السماءِ غَمَاماَ [4]

١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٩٤

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٠٦

٣- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢، ص ٩٦، هذه القصيدة من البحر الخفيف، والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢، ص ٩٦

٤- المصدر نفسه، ج ٥ ص ١٦٤، وهذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٥ ص ١٦٤

فالسعي بالابصار إشارة إلى السعي بين الصفا والمروة، ثم جعلت الأرض تطلب الماء من السماء لحياتها ونموها.

وتارة كان الشاعر يرسم لنا صورة نراها بعيوننا ونحسها عيانا كما نرى أنه يشبه هذا المنظر بالمنظر الآخر على سبيل التشبه التمثيلي كما يلي .

تهز الوجود بتباشيرها كما هز والديه الوليد [1]

وأحيانا يرسم لنا صورة تعبر أجمل المعاني فأحسنها حيث عجزت اللغة عن بيانها وتفسيرها بالمقدار الذى صورة الشاعر بخياله وأفقه .

ولد الهدى فالكآئنات ضياء وفم الزمان تبسم وثنآء [2]

وقد كان لإقبال أيضا يد طولى فى التمرس على هذه الروافد الفنية لرسم أعظم المشاعر وأقصاها، ويتعدى به الأمر إلى استخدام الرموز الخاصة التى يوحي من ورائها التوجيهات القيمة والإرشادات الدينية الغالية كما نرى .

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے[3]

أشعل مصباح الأمنيات فى قلب الوردة الحمراء واجعل ذرات البستان ضحية البحث[4]

كما نرى فى البيت الأخر :

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے قبا چاہیے اس کو خون عرب سے [5]

الوردة الحمراء، منذ متى تنتظر فى البستان وإنها تريد الدماء، من قباء العرب[6]

وأحيانا يرمز إلى حالة المسلمين بحالة البستان الذى حل به الخريف، وذهب عنه الربيع، وذهب عنه الربيع وذهب حسنه وجماله:

قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں

١- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري،ج ٣ ص٣٨، و هذه القصيدة من البحر المقارب والقافية من المتدارك، المصدر نفسه

٢- الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي)، جمع وترتيب: إبراهيم الإبياري، ج ٢ ص١١، و هذه القصيدة من البحر الكامل والقافية من المتواتر، المصدر نفسه، ج٢ ص ١١

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٢٠

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال ، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٢٤٨

٥- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:١٧٠

٦- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:٣٤٣

وہ پرانی روشیں باغ کی ویران بھی ہوئیں ڈالیاں پہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں

قید موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی ! [1]

وفرت "طيور " القمرى من غصن شجر الصنوبر وانتشرت أوراق الزهور بعد ما سقطت

وأصبحت الممرات القديمة في البستان خربة وأصبحت الأغصان عارية من ملابس الأوراق

إن طبيعة (يعنى نفسه) كانت محررة من قيد الموسم يا ليت أحد فى البستان يفهم استغاثته[2]

وأحيانا كان يأتي بصورة فطرية جميلة تنبنى على تشبيه تمثلي حيث يربط بين منظرين جميلين يعطيان إحساسا لطيفا وتأثيرا عميقا كما فى هذا البيت:

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اسطرح دست طفل خفتہ سے رنگین کھلونے جسطرح[3]

إن الأوراق تسقط من الزهور هكذا فى موسم الخريف كما تسقط اللعب من أيدى الطفل النائم [4]

لايمكن للباحث أن يفضل أحد الشاعرين على الأخر على الإطلاق، بيد أنهما من أكبر وأعظم شعراء العالم فنا وثقافة، روحا وفكرا، معنى وشكلا، ولكن يمكن له أن يقارن بينهما فى اتجاهات شتى وتيارات مختلفة، وينبغي له أن يبدى بعض الملاحظات فى ضوء هذه الدراسة الوجيزة حولها، إذ أن إقبال لم يبلغ ما بلغ شوقي فى الرثاء، من حيث العمق ولا من حيث ابتكار الصور الشعرية للشخصيات السياسية الكبيرة، ولم يحسن ما أحسن إقبال من حيث تصوير آلام الشعب وأحزانه وآماله وطموحاته، ولم يتقن ما أتقن إقبال من إحساس الألم وتصوير هذا الأحساس وشكوى الزمان، وضعف المسلمين وتجاوزهم عن حضارتهم الخالدة تجاهلاً وتناسياً، غير أننا نرى أن شوقى أخصب من صاحبه فنا وموضوعا، وأغنى منه مادة وأنفذ منه صياغة وموسيقي شعرية، وأسبق منه إلى المعانى الفنية المطروحة، وأبرع منه فى تقليد الشعراء المتقدمين وبينما رأينا أن إقبال لم يعد يقلد إلا قليلا، ولم يبدو معارضا إلا قليلا.

وكانت الفلسفة الإيمانية روح شعر إقبال ومصدره الأساسي الذى ترتكز عليه شهرته، وتقوم عليها سمعته، وكان أعمق من شوقى معنا وعاطفة وفكرا وتأملا روحا وهداية، وبلغت به الفلسفة مبلغاً عظيماً حيث تفوق على كل من سبق فى هذا المجال، وارتفع عن كل من قبله، وذلك أنه سخر شعره لتفسير القرآن الكريم والحديث الشريف النبوى، وهدى الأمة الإسلامية فى ضوئهما، وصحح المفاهيم

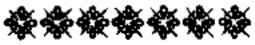
١- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٧٥

٢- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٧٢

٣- علامہ محمد إقبال، كليات إقبال، ص:٦٧

٤- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الدكتور حازم محفوظ، ص:١٥٨

الخاطئة الشائعة حول الفلسفة والنظريات التي أخذها المسلمون عن الغرب، وأمنوا بها كل الإيمان بلا هدى وبدون وعي، قد قارن بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية محايداً غير متعصب واستجلى مواطن الضعف ووجوه الاستكراه، وألقى الأضواء على الجوانب الإيجابية والسلبية ما تؤهلنا أن نكتشف الحقائق ونتوصل إلى النتائج بأنفسنا دون تعصب برأي محايد.



خاتمة البحث

- ☆ خلاصة البحث
- ☆ نتائجه
- ☆ التوصيات والمقترحات

خـــلاصـة الـبحـــث

تم بحمد الله وتوفيقه هذا البحث الذي تمثل في ثلاثة فصول سبقتها مقدمة وتمهيد.

تناولت في مستهل هذا البحث نبذة عن حياة كل من الشاعرين أحمد شوقي والعلامة محمد إقبال، مستجلياً الظروف والأوضاع التي عاشا فيها، ثم تتبعت حياتهما الفنية والأدبية مراعياً العناصر والعوامل التي اجتمعت وتآزرت في إبراز شخصيتيهما الفذتين، وحاولت الوقوف على الأغراض والفنون الشعرية التي نظما فيها شعرهما وعارضاها في صور فنية رائعة؛ محتوى وشكلاً، مشيرا إلى ما ابتكرا في الفنون والأغراض من حيث الصور الفنية بمهارتهما الفنية البارعة، وثقافتهما الواسعة، واستدراكاتهما الدقيقة، وملاحظاتهما العميقة، فضلا عن تأثرهما بالحضارات الأجنبية، وبالإضافة إلى ما ابتكرا من الفنون والأغراض ونالا بها شهرة واسعة دون شعراء عصرهما.

تعرضت لمفهوم الصورة الفنية عند النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين، من حيث مكانتها وماهيتها ووظيفتها الأساسية في النص الشعري، والحكم على أصالة التجربة لدى الشاعر وقدرته على تشكيلها تشكيلا يحقق المتعة واللذة لدى المتلقي، كما ألقيت الضوء على أنماطها المختلفة، وتطور مفهومها وطريقة تناولها من قبل أصحاب المذاهب المختلفة، ثم ذكرت تعريفاتها ومفهومها لدى كبار النقاد القدامى والمحدثين.

تدرجت في عرض أهم ملامح انتاج كل من أحمد شوقي وإقبال من حيث الصور الفنية وأنماطها المتنوعة في الأغراض الشعرية المختلفة عرضا وتحليلاً، متصديا للعاطفة الصادقة والخيال البديع الطريف لديهما، ومستجلياً تأثير هذه الصورة الفنية لدى المتلقي إحساساً وشعوراً، وإيقاعاً وعاطفةً، وفناً وشكلاً.

سعيت في المقارنة إلى الوقوف على أوجه التلاقي والتشابه في مقدار درجات التفاوت والتفاضل في الأغراض الشعرية التي يتشارك فيها شوقي وإقبال، كوصف الطبيعة وأدب الأطفال، والأندلسيات، ثم تطرقت إلى مظاهر التنائي والتباين مبيناً الظروف النفسية التي مر بها الشاعران خلال تناولهما للفنون الشعرية التي يفترقان فيها وفقا لمقتضيات ثقافتهما ومحيطهما.

استجليت القيم الجمالية والسمات الفنية التي يتميز بها كل واحد منهما عن الآخر، والتي امتد أثرها في الأغراض الشعرية المختلفة كالمدح والرثاء والخمريات لدى شوقي، وفي نقد الحضارة الغربية

وإصلاح الأمة وتربيتها وبيان فلسفة الحياة والموت لدى إقبال، واتضح أثرها جلياً في الصور الفنية المبتكرة أيضاً حسب تأثرها بالبيئة والمناخ، حيث أكثر صور إقبال مستمدة في موادها من الطبعية الفطرية الساحرة، على حين أن شوقي أروع منه فنا وموسيقى شعرية نبرةً وذبذةً.

وفي نهاية المطاف سجلت أهم النتائج التي توصلت إليها خلال كتابة هذا البحث، وصنفت قائمة المصادر والمراجع حسب الترتيب الأبجدي مع ذكر فهارس الموضوعات ليتسنى للقارئ الاطلاع على أهم موضوعات البحث بكل يسرٍ وسهولةٍ.

النتائج

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وأصلى وأسلم على سيدنا محمد الخاتم لما سبق. الحمد لله الذي مكّن الباحث من كتابة هذا البحث، ولولا توفيقه وفضله تعالى لما استطاع أن ينجزه، فقد عهد إلى دراسة الصورة الفنية بوصفها إحدى الأدوات الأساسية الفعالة لمعرفة إمكانية الشاعر وشعره، وقدرته الفنية، ومهارته الفائقة في رسم اللوحات الفنية البارعة وإخراجها شعراً يحلو للناس سماعه وقراءته وتمثل معانيه، فقد عنى في دراسته الحالية بإبراز الخطوط الأساسية والمعالم الرئيسية للصور الفنية، ومثل لكل صورة من تلك الصور في مجلات مختلفة ومناسبات شتى، كما جاء في فصول البحث، وقد أورد عددا كبيرا من الأمثلة الشعرية والمقارنات للصور الفنية لدى كل من إقبال وشوقي، حتى خرج بنتائج عديدة توصل إليها من خلال البحث حول الموضوع، فإذا كانت العادة قد جرت أن توصف البحوث العلمية ذات القيمة بأنها مبتكرة، فإن الباحث لا يدعي أن هذا البحث قد استفتح مغاليق وأسرار كانت طي الكتمان، ولكنه استطاع أن يحقق ما يصبوا إليه من هذا البحث، أو على الأقل حاول أن يبلغ مبلغ الغاية منه، لأنه وجد في نفسه مع ذلك كله شعوراً بالتقصير في حقه، وإحساساً بالخلل في إحاطته، وذلك أن هذا الموضوع كان مغامرة علمية كبيرة وصراعاً فنياً عظيماً، ولذلك يقول الباحث – بكل صراحة وجلاء- إنه لا يدعى أنه أوفى موضوع البحث حقه، ولكن بذل جهده بحسب ما توفر له من إمكانيات مادية ومعنوية ومصادر ومراجع استند إليها في دراسته، فلا يدعى أنه وصل منه إلى الكمال، فالكمال صفة ملازمة لله رب العالمين، والنقص مستولٍ على الإنسان، صادر عنه إذ لا مندوحة عنه، وإنما هذا البحث هي محاولة متواضعة أقدمها في عرض الأفكار تنظيما وترتيباً، ولا يفوت الباحث في نهاية هذا المطاف أن يشكر الله عزوجل الذي وفقه في كتابة هذا البحث وإكماله، ويسأله سبحانه وتعالى أن يتقبل عمله هذا خالصا لوجه الكريم، فإن رأيت مني هفوة قولوا طغى القلم، وقد خرج الباحث من نهاية هذا البحث بنتائج وتوصيات يوردها في الصفحات التالية، وقد اقترح بعض البحوث المستقبلية بعدها أيضا.

- الصور الفنية مصطلح حديث في فن الشعر العربي مستمد من النقد الأدبي الغربي عن طريق الترجمة والتأثر بالرغم من أن القضايا التي تطرحها وتثيرها كانت بذورها موجودة في التراث الأدب العربي.

- الصورة الفنية وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق التى تعجز اللغة العادية عن توصيلها للمتلقى، وبالتالي تصبح المتعة التى يجدها عبر الصور الفنية التى ابتكرها الشاعر، هي قرينة الكشف والتعرف على بعض الجوانب الخفية في تجربته الإنسانية، فيكون نجاح الصورة أو فشلها مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر الشعرية باعتبارها الرابط الأساسي الذي يربط بين الشاعر والمتلقي.

- الصورة الفنية هي الوسيلة الفعالة التى تكتسب الشعر جمالاً وقدرةً على النفاذ إلى النفوس لتقبل النص الشعري وتتفاعل معه.

- الصورة الفنية تعتبر المعيار الأساسي في الحكم على أصالة التجربة لدى الشاعر وقدرته على تشكيل تجربته الشعرية في نسق يحقق المتعة واللذة للمتلقي.

- انطلق اهتمام القدامى بالصورة الفنية من دراسة الصور الفنية في القرآن الكريم وتميز أنواعها وأنماطها المجازية.

- يعتبر الشاعران أحمد شوقي ومحمد إقبال من أميز الشعراء الإسلاميين الذين أثروا في المتلقي عبر أسلوبهما الشعري الجديد النابع من فكرهما وخيالهما التصويرى البديع المتمثل في الاستعارات الجديدة المبتكرة التى تظهر في شعريهما، علاوة على عاطفتهما الإيمانية وأخيلتهما.

- يعتبر شوقي وإقبال بفكرهما العميق من الشعراء المجددين والمصلحين الذين عمدوا إلى إيقاظ الأمة وإرشادها بأشعارهما التى عملت على حث وتشجيع واسترجاع المجد واستعادة الشرف الإسلامي القديم، فضلا عن نشاطهما الإبداعي والفني إحياء وإضافةً وزيادةً على ما فعله الشعراء السابقون.

- يتميز الشاعر أحمد شوقي بأنه رغم تمسكه بالاتجاه القديم في نظم الشعر عبر التقليد والمعارضة إلا أنه لم يتخلف عن عصره الحديث، بل زاد عن شعراء عصره إبداعاً وإنتاجاً واتصالاً وتواصلاً مع المجتمع الذي عاش فيه.

- يتميز الشاعر محمد إقبال بأنه اعتكف اعتكافاً بالغاً في رحاب الفلسفة والتصوف والروحانيات وتأثر بروادها مثل غالب ومير درد ومير تقي مير وجلال الدين رومي وغيرهم، رغم ذلك لم يغفل القيم الجمالية، بل زاد في استخدامها كما تظهر ملامحها واضحة في شعره.

- تأثر كل من شوقي وإقبال بالحضارات الغربية، وقد ظهر ذلك في شعر كل منهما ومجالاته، حيث تأثر شوقي بالحضارة الفرنسية، وظهر ذلك جلياً في مسرحياته الشعرية التى ابتكرها، بينما تأثر إقبال بالحضارة الإنجليزية، وتعمق فيها عن قرب حتى وصل درجة المقارنة بين الحضارة

الإسلامية العربية والحضارة الإنجليزية، حيث أوضح لمتلقي شعره مظاهر الضعف ووجوه الدناءة مع معالم الانحطاط الخلقي عند المسلمين بعد تأثرهم بالحضارة الإنجليزية الأوروبية.

- نال شوقي شهرة واسعة بمسرحياته التي ابتكرها منفردا عن شعراء زمانه حتى لقب بأمير الشعراء، وكذلك كان الأمر بالنسبة لإقبال حيث أنه وجد قبولا رائعاً وشهرة واسعة وتقديرا دون شعراء عصره بعد إخراجه لديوانه " جاويد نامه" الذي هز العالم الإسلامي وأحدث ضجة كبيرة في حلقات العلم الغربية، وبالتالي نجده مثله في ذلك مثل شوقي تفوق على شعراء وأدباء كان لهم شأو واسع بين الناس أمثال دانتي، وجوتة وهلتن وشكسبير.

- يتجلى أثر البيئة في شعر كل من شوقي وإقبال، حيث أن الأول قضى ثلث حياته بقصر الأمراء والملوك يمدح ويرثي الحكام ويشدو للخمر، لذلك نجد أن أكثر الصور الفنية المبتكرة لديه كانت في هذه الفترة في الرثاء والمدح بعيداً عن الشعب ومعاناته، بينما نجد أن إقبال كان عكسه تماماً حيث عاش مع الشعب فرداً منه يشارك الناس في أفراحهم وأتراحهم، لذلك كان شعره أكثر اتصالا وقرباً من الشعب، رغم أنه لم يجد إجادة كافية في ابتكار الصور الفنية في الرثاء والمدح كما فعل الأول.

- يتشارك الشاعران شوقي وإقبال في وصف الطبيعة ومظاهرها المختلفة في صورة فنية مبتكرة حيث أن شوقي يحاكي الطبيعة ويستجلى مظاهرها الفاتنة، ويصف سحرها وجمالها حينما يبرز حسنها وجمالها عبر تلك الصور الفنية، بينما يتعداه إقبال في استشرافه للمعاني الروحانية حيث يطل من خلالها على العالم الآخر، حينما يثبت في وصف الطبيعة عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته رابطا ذلك بفلسفته وتصوفه، فيسلم خياله إلى فطرته وجبلته الإسلامية ليخلق مناخاً إسلامياً وبيئة روحانيةً إلى درجة أنه اخترع كلمات ورموز إسلامية مثل العقاب الذي شبه المؤمن به، والحديقة للدنيا والبلبل ويقصد به نفسه، وغير ذلك.

- يتفق كل من شوقي وإقبال في البكاء على ضياع الإرث الإسلامي في الأندلس، ويعمدان على حث المسلمين على استعادة مجد الإسلام والمسلمين في هذه البقعة التي كانت إحدى مراكز المد الإسلامي الشرقي، وذلك في صور فنية مبتكرة رائعة في شعر كل منهما.

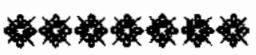
- تناول كل من شوقي وإقبال أدب الأطفال حيث نظّما قصائد تناسب عقولهم وسنهم، وتحمل في طياتها الحكم والأمثال والنصائح والمواعظ بأسلوب رفيع يتواءم ومستواهم العقلي والعمري، والاستعابي، وابتكرا في ذلك صوراً فنية جمالية دون أن يستعينا بالأدوات البلاغية.

- استخدم كل من شوقي وإقبال الروافد البلاغية بصورة واسعة في صورهما الفنية المبتكرة، لكننا نجد أن شوقي قد أفرط في استخدام الاستعارات المكنية في صوره متجاوزاً استخدام إقبال لها، لأن الثاني كان أكثر اعتمادا على الرموز الجديدة التى خلقها، وقد تمثل معظمها في الاستعارات التصريحية.

- في المقارنة بين شوقي وإقبال من حيث الناحية الدينية، نجد أن إقبال أكثر من صاحبه عمقا دينيا وأسبر غوراً ، بينما شوقي أروع منه فنا وأدق منه في الموسيقى الشعرية، مع أن هناك موضوعات يتوازى فيهما الشاعران في مستوى واحد في محيط ثقافتهما لا سيما في أدب الأطفال والأندلسيات والوصف.

- لكل من شوقي وإقبال شخصيته المختلفة في حياته العامة، ويظهر أثرها أحياناً في شعره، فتظهر أحيانا النزعة الصوفية المتمثلة في الإيمان بالقيم الإسلامية الخالدة والاعتزاز بالثقافة العربية الإسلامية، أما شوقي فتظهر ملامح الدعة والترف في شعره حين عيشه في القصر، وكذلك بعد نفيه تأثرت شخصيته بالبيئة الجديدة، وظهر ذلك في صوره الفنية وأغراض شعره.

- يمكن كل من شوقي وإقبال عبر تصوير بعض المشاهد التى خلا منها ذهن المتلقي عن طريق صور فنية مبتكرة من تصورها حقيقة ملموسة يراها أمام عينيه، ويتجلى ذلك بصفة خاصة في وصفهما للطبيعة والأندلسيات.



التوصيات والمقترحات

بعد رحلة ممتعة في رحاب الشاعرين أحمد شوقي وإقبال، وإلقاء الضوء على الصور الفنية المبتكرة لدى كل منهما، يرى الباحث أن يوصي الباحثين والمتخصصين بالبحث في الصور الفنية في شعرهما كل على حدة، فإن شعرهما ينطوى على صور فنية متعددة الجوانب، والمظاهر بحيث تحتاج إلى بحوث تهتم بها.

على القراء والباحثين والمتخصصين عدم قراءة شعر شوقي وإقبال قراءة سطحية دون التعمق في الصور الفنية المبتكرة التي أبدعها كل منهما، حيث أنهما أوردا العديد من المعاني والمشاهد الجميلة داخل تلك الصور.

لم يتمكن الباحث من الخوض في المجالات العديدة التي تطرق إليها شوقي وإقبال في شعر هما، لأنه لم يكن من صميم بحثه، ولذلك يقترح الباحث أن تكون هناك بحوث مستقبلية تتناول هذه الجوانب الهامة في شعر كل منهما، ويورد فيما يلى بعضها:

- البحث في ظاهرة فنية منفردة في شعر كل من شوقي وإقبال، فإن شعرهما حافل بعديد من الظواهر الفنية التى تحتاج إلى من يبرزها ويهتم بها.
- دراسة فنية مقارنة في وصف الطبيعة لدى كل من شوقي وإقبال، فقد أولع كل منهما بمظاهر الطبيعة وتغنى بها في شعره.
- أثر الثقافات الغربية في شعرهما، فثمة روافد مختلفة تمل منهما هذان الشاعران الكبيران، تختلف نسبتها فى شعر كل منهما.

والحمد لله أولاً وأخيراً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: العـــربيـــة:

القرآن الكريم

١. إبراهيم الأنباري، الموسوعة الشوقية (الأعمال الكاملة لامير الشعراء أحمد شوقي)، الطبعة الثانية، جمع وترتيب: (بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٩٨م).

٢. إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، (تركيا: المكتبة الإسلامية، استنبول).

٣. إبراهيم ناجي، وراء الغمام، الطبعة الثالثة، (مصر: دارالشروق، القاهرة، ١٩٩٦م) .

٤. الأستاذ إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي، الطبعة الأولى، (الجزائر: ديوان المطبوعية الجامعية).

٥. إحسان عباس، فن الشعر، الطبعة الخامسة، (لبنان: بيروت، دار الثقافة ١٩٥٧م).

٦. الدكتور أحمد بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، الطبعة الأولى، مكتبة المنارة للطباعة والنشر ولتوزيع، ١٩٨٤م).

٧. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، الطبعة الثانية، (مصر: القاهرة، عالم الكتب١٩٦٧م).

٨. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة الثانية، (مصر: القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م).

٩. أحمد عبد المجيد، أحمد شوقي الشاعر الإنسان، الطبعة الأولى، (مصر: دارالمعارف).

١٠. الدكتور أحمد محمد الخوفي، ديوان شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة). (لبنان: إحياء التراث العربي، بيروت).

١١. أحمد الهاشمي أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، الطبعة الثانية عشرة، (لبنان: إحياء التراث العربي، بيروت).

١٢. أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، شرحه، أبو على حسين بن المرزوقي، تحقيق: غريد شيخ، وإبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، (لبنان: بيروت٢٠٠٣)م.

١٣. أبو الحسن على الحسنى الندوى، روائع إقبال، الطبعة الرابعة، (كراچى: مجلس نشريات اسلاميه ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).

١٤. ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الأولى، (لبنان: دار لسان العرب).

١٥. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الطبعة الأولى، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه).

١٦. الدكتور أبو يوسف العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الطبعة العربية الأولى، (عمان: الأهلية لنشر والتوزيع) ١٩٩٧م.

١٧. الدكتور إميل أ/ كبا، أحمد شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: دار الجيل ٢٠٠٥م).

١٨. إيليا حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، (بيروت: كتب التجاري للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٧٠).

١٩. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، (بيروت: مكتبة المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).

٢٠. الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، (لبنان: الدارالبيضاء، ١٩٩٢م).

٢١. الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨م)

٢٢. الجاحظ، الحيوان، الطبعة الأولى، تحقيق: عبد السلام هارون، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ١٩٦٦م).

٢٣. حازم محفوظ، الأعمال الكاملة لشاعر الاسلام محمد إقبال، تقديم وتحقيق وترجمة: الطبعة الأولى، (مصر: الآفاق العربية، القاهرة ٢٠٠٥م).

٢٤. الدكتور حسين نصّار، ديوان ابن الرومي، الطبعة الأولى، (مصر:دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٤) .

٢٥. حسن كامل الصيرفي، ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق، الطبعة الثالثة، القاهر: دارالمعارف

٢٦. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الأولى، (مصر: المطبعة البولسية).

٢٧. خطيب التبريزى، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وصنع وإعداد الهوامش، راجي الأسمن، الطبعة الثالثة (بيروت: دارالكتاب العربي).

٢٨. خير الدين الزركلي، الأعلام، ج١. الطبعة الثالثة، (بدون النشر: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م)، ج٤، ص١١٣-١١٤).

٢٩. ديوان الهذليين،(مصر: القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م).

٣٠. الدكتور رائد وليد جرادات،بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجا، (مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩- العدد (١-٢) ٢٠١٣).

٣١. الدكتور زبير بن محمد غانم الجهيني، الصورة الفنية في المفضليات، الطبعة الأولى، (السعودية، المدنية المنورة، ١٤٢٥هـ،).

٣٢. الدكتور زكي مبارك، أحمد شوقي، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك، (لبنان: دارالجيل، بيروت، ١٩٨٨م) .

٣٣. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، الطبعة السادسة عشر، (مصر: دارالشروق، ٢٠٠٢م)

٣٤. الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة العاشرة، (مصر: دار المعارف، القاهرة).

٣٥. الدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الطبعة الثامنة، (مصر: دار المعارف).

٣٦. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الطبعة الأولى، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٨٨م)

٣٧. الدكتور صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، دارالشروق، ١٩٦٨م).

٣٨. الدكتور عبد العزيز المقالح، عالقة عند المطلع القرن، الطبعة الثانية، (بيروت: منشورات دارالآداب ١٩٨٨ء).

٣٩. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، (مصر: القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م).

٤٠. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، الطبعة الثانية، قراة وتحقيق: محمود محمد شاكر، (مصر: القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٨٩م).

٤١. عبدالقاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، الطبعة الأولى، تعليق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٣٩٨-١٩٧٨م).

٤٢. الدكتور عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، (مصر: القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٦م،).

٤٣. الدكتور عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الطبعة الأولى، (مصر: دارالفكر العربي).

٤٤. على الجارم ومصطفى أمين، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة. (باكستان: قديمي بك ديو).

٤٥. الدكتور على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٩٧م).

٤٦. في النقد الأدبي، مقدمة الأستاذ عبداللطيف شرارة، الطبعة الأولى (مؤسسة ناصر الثقافة ١٩٨١ء)، مقالة: نازك الملائكة، الشاعر واللغة.

٤٧. الدكتور محروس منشاوي الجالى، منتخبات من الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، (القاهرة:مكبة الآداب).

٤٨. محمد الهادي الطرابلسى، خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطبعة الأولى، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ء).

٤٩. الدكتور محمد غنيمى هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، الطبعة الأولى، (مصر: دار نهضة مصر).

٥٠. الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، (مصر: القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٧م).

٥١. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، الطبعة الأولى (مصر: المكتبة العصرية، ٢٠٠٢م).

٥٢. الدكتور مصطفي الرفاعي، في رحاب شوقي، الطبعة الأولى، (مصر: مطبعة الانتصار، ١٩٩٦م).

٥٣. الدكتور ياسين صلاواتى، الموسوعة العربية الميسرة والموسعة، الطبعة الأولى، (لبنان: مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).

ثانياً : الأردية:

١. الدكتور أكبرحسين قريشي، مطالعة تلميحات واشارات إقبال، الطبعة الثانية، (باكستان: إقبال إكيديمي، لاهور، ٢٠٠٤م)

٢. پروفيسر ڈاكٹر أيوب صابر، إقبال كا اردو كلام، الطبعة الأولى،(اسلام آباد: مقتدرة قومي زبان ٢٠٠٣م).

٣. ڈاكٹر حميد يزدانى، شرح بانگ درا (لغت تشريح)، الطبعة الاولى، شارح: (لاہور : سنگ ميل پبليكيشنز،٢٠٠٦ء).

٤. ڈاكٹر حميد يزدانى، شرح ضرب كليم (لغت اور تشريح)، الطبعة الاولى، شارح: (لاہور : سنگ ميل پبليكيشنز،٢٠٠٦ء).

٥. پروفيسر ڈاكٹر خواجه محمد زكريا، تفهيم بال جبريل، الطبعةالاولى، تاليف: پروفيسر ڈاكٹر (لاہور: بزم اقبال ٢٠٠٢ء).

٦. ڈاکٹر رفیع الدین ھاشمي، وسھیل عمر، ووحید عشرت، مائة سنة لإقبال، ترتب: (١٩٠١-٢٠٠٠م) والمقالة الأولى، غلام یھیك نیرنك، بعض أحوال إقبال، الطبعة الثانیة، (باکستان: إقبال إکیدیمي، لاھور، ٢٠٠٧م).

٧. ڈاکٹر سلیم اختر، أکبر حیدری کشمیری، علامه إقبال حیاته وفنه وفکره (١٠١ مقالة) ترتیب ، مقالة: تاریخ ولادة إقبال الطبعة الأولى، (باکستان: سنك میل بیلیشرز ٢٠٠٢ء)،ص:٧٦).

٨. ڈاکٹر سھیل بخاری، إقبال مجددِ عصر ، الطبعة الأولى، (لاھور: إقبال أکیدمی ١٩٩٠م).

٩. ڈاکٹر شگفته زکریا، فکر و فن إقبال، الطبعة الاولى ، (لاہور: سنگت پبلیشرز، ٢٠٠٤ء).

١٠. عابد علی عابد، تلمیحاتِ إقبال، الطبعة الأولى، (باکستان: سنك میل ببلیشرز، لاھور).

١١. عابد علی عابد، شعر إقبال، الطبعة الأولى، (باکستان: سنك میل ببلیشرز، لاھور).

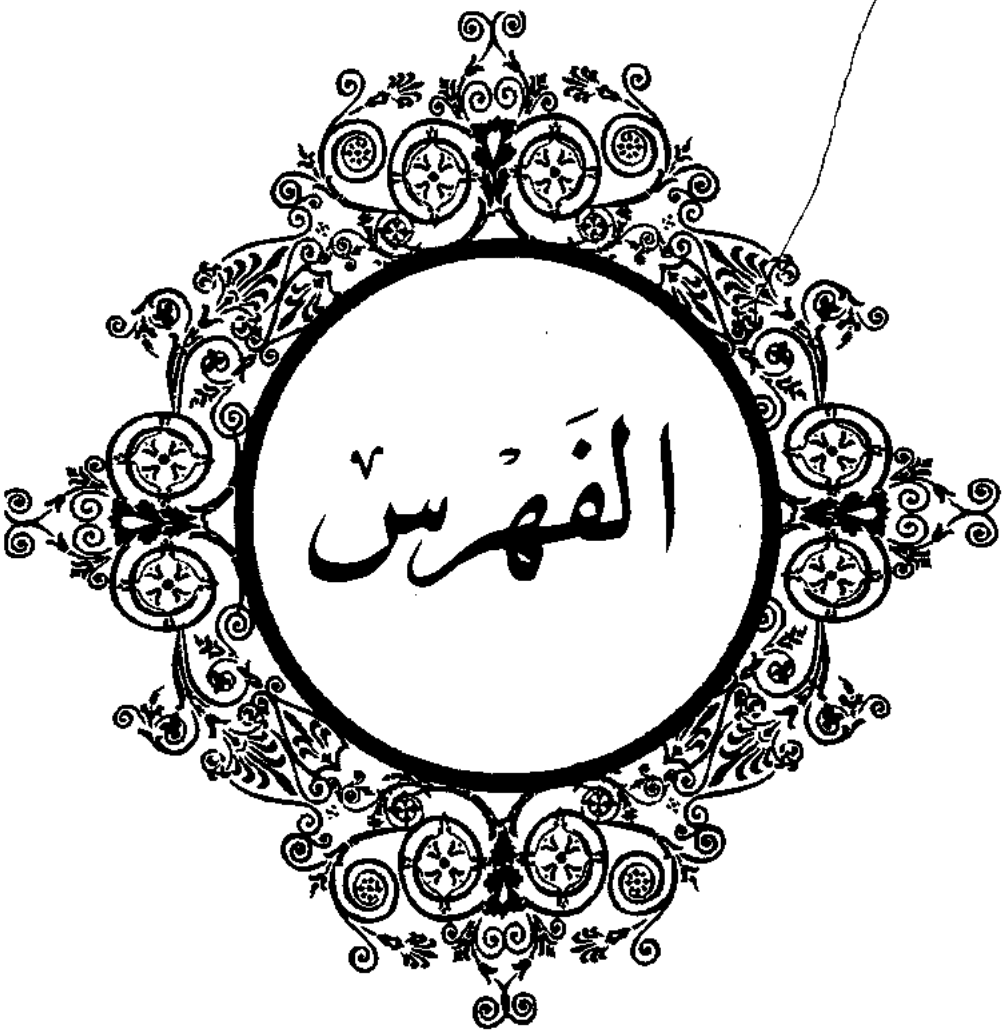
١٢. عبد الواحد، إقبال(فکره وفنه)، ترجمة: نعیم الله ملك، الطبعة الأولى (باکستان: أبو ذر ببلیکیشن، لاھور).

١٣. علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، الطبعة الاولى، (راولپنڈی: نواب سنز پبلی کیشنز، ٢٠١٠ء).

١٤. مولانا غلام رسول مہر ، مطالب کلام اقبال اردو، الطبعة الاولى، ترجمہ وتشریح : (لاہور : شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ لیمیٹڈ).

١٥. غلام صابر ، إقبال شاعر فردا ، الطبعة الثالثة، (باکستان: إقبال أکادمی ، لاہور ٢٠٠٦ء).

١٦. پروفیسر محمد منور، میزان إقبال، الطبعة الرابعة، (باکستان: إقبال إکیدیمي، لاھور، ٢٠٠٣م).


الفهرس

الفهرس

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
الشكر والعرفان	
المقدمة	٠١
أهمية الموضوع وأسباب اختياره	٠١
الدراسات السابقة	٠٤
منهج البحث وخطته	٠٦
ملخص البحث	٠٧
مقدمة	
أحمد شوقي	٠٨
نشأته وحياته	٠٨
مسيرته العلمية	٠٨
في فرنسا	٠٩
في القصر	٠٩
في أسرته	١٠
في المنفى	١٠
في الفضاء الطليق	١١
معارفه وأصدقاؤه	١٢
إمارة الشعر	١٢
مرضه ووفاته	١٢
شخصيته وثقافته	١٣
مكانته الشعرية	١٥
آثاره وخدماته	١٥

شعره	١٧
مرحلة التقليد	١٧
شوقي بين القديم والجديد	٢٤
بعد المنفى	٢٤
العلامة محمد إقبال	٢٧
نشأته وحياته	٢٧
مسيرته العلمية	٢٨
في إنجلترا	٢٩
عودته إلى الوطن	٣١
أسرته	٣١
مرضه وموته	٣٢
شخصيته وثقافته	٣٢
مكانته الشعرية	٣٧
آثاره وخدماته	٣٩
شعره	٤٠
المرحلة الأولى قبل السفر إلى الإنجلترا	٤١
شعره في الانجلترا	٤٢
المرحلة الأخيرة	٤٢
الصورة الفنية المبتكرة	٤٤
مفهوم الصورة الفنية:	٤٥
لغة	٤٥
اصطلاحاً	٤٥
الصور البيانية:	٤٧
الصورة الحقيقة	٤٧
الصورة عند العرب	٤٧
الصورة في القرآن الكريم	٤٧
الصورة عند النقاد العرب	٤٨
الجاحظ: (المتوفى ٢٥٥هـ)	٤٨

أبو هلال العسكري:	٤٩
عبد القاهر الجرجاني:	٤٩
الصورة الفنية عند النقاد الغربيين	٥٢
عند النقاد العرب المحدثين	٥٢
الدكتور غنيمي هلال	٥٢
الدكتور عزالدين إسماعيل	٥٣
الدكتور إحسان عباس	٥٣
أحمد حسن زيات	٥٣
عبد الرحمن القط	٥٣
بشرى موسى صالح	٥٣
أحمد الشايب	٥٤
الدكتور جابر عصفور	٥٤
تشكيل الصورة الشعرية الفنية	٥٥
الصور الحسية الإيحائية	٥٦
الصورة المجازية البيانية	٥٨
التشخيص	٥٨
الصورة الفنية المبتكرة	٦١
الابتكار الكلي	٦١
الابتكار الجزئي	٦٢
الفصل الأول	
المبحث الأول : الصورة الحسية الحقيقية في شعر أحمد شوقي	٦٦
المبحث الثاني: الصورة البيانية المجازية في شعر أحمد شوقي	٨٧
التشبيهات	٨٨
الصور الاستعارية	١٠٥
الاستعارة المكنية	١١٠
المبحث الثالث: الخيال والعاطفة في شعر أحمد شوقي	١١٧
المبحث الرابع: وظيفة الصورة الفنية في شعر أحمد شوقي	١٢٣

الفصل الثاني	
المبحث الأول: الصورة الحسية الحقيقية في شعر إقبال	١٣٤
المبحث الثاني: الصورة البيانية المجازية في شعر إقبال	١٤٨
التشبيهات	١٤٨
الصور الاستعارية	١٥٩
الاستعارة المكنية	١٦٧
المبحث الثالث: الخيال والعاطفة في شعر أحمد إقبال	١٧٨
المبحث الرابع: وظيفة الصورة الفنية في شعر إقبال	١٩١
الفصل الثالث	
المبحث الأول: تأثير البيئة في شعر شوقي وإقبال	٢٠٢
المبحث الثاني: الاستعانة بالفنون البلاغية فى تشكيل الصورة في شعرهما	٢٢٧
المبحث الثالث: تأثير ايحاءات الصور الفنية فى شعر شوقي وإقبال	٢٤٠
خاتمة البحث ونتائجه	
خلاصة البحث	٢٥٥
النتائج	٢٥٧
التوصيات والمقترحات	٢٦١
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	٢٦٨