

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
الدراسات العليا العربية  
فرع الأدب

المدرسة  
عبدالله بن  
RVA

حسين



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠١٠٦٨

# التأثير العزني في شعر "حالي" ونقده

١٦

١٠٢٩٩٩

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب



اعداد الطالب

محمد عزيز شمس الحق

اشرف الاستاذين

الدكتور محمد الصلح عبد العزيز فهمي و الدكتور عبد الله بن جاكس الشوي

عام  
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ //



والحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده .  
وليعبر، فعملنا يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "الشكر لله من الشكر للإنسان"  
أقدم بالشكر الجزيل للقائمين على أمر جامعة أم القرى على اتاحتهم لي  
ولزملائي فرصة الدراسة في ربوع هذا البلد الأمين، وأخص بالذكر منهم  
الدكتور راشد الراجحي مدير الجامعة، والدكتور عليان بن محمد الحازمي، عميد كلية  
اللغة العربية، وأستاذنا الدكتور حسن محمد باهودة رئيس قسم الدراسات  
العلية العربية .

كما أجزل شكري للأستاذين الفاضلين المشرفين على هذا البحث :  
الدكتور عبد السلام عبد العزيز فهمي، والدكتور عبد الله عباس الفزوي، فقد كانا غير  
عون لي أثناء عملي، وأفادني كل منهما بتوجيهاته، ولم يفتن علي بالوقت  
فجزاهما الله خير الجزاء .

وأخيرًا أقدم ب شكري لكل من ساعدني في هذا البحث، ومدني يد العون  
بإعارة بعض المصادر والمراجع النادرة وأبداء ملاحظات قيمة استفدت  
منها كثيرًا، فجزاه الله خير الجزاء .

المفردات

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله محمد وعلى آله  
وأصحابه أجمعين .

وبعد ، فإن اللغة الأردية وآدابها لم تحظ إلى الآن بدراسات  
مخصصة من قبل الباحثين ، فلا نجد في المكتبة العربية كتابا يؤرخ الأديب  
الأردى في مراحلها المختلفة ، ويتحدث عن فنونه المتنوعة من الشعر والقصة  
والمقال والنقد وغيرها ، أو بحثا طميا يتناول نشأة اللغة الأردية وتطورها ، وتأثيرها  
باللغات الأخرى ، ولم تصدر إلى الآن دراسة عن أحد من الشعراء والأدباء  
وترجمة روائعه في هذه اللغة إلى العربية إذا استثنينا الشاعر محمد اقبال .  
وهناك بعض المعاجم اللغوية وكتب القواعد إلا أنها ليست وافية ، كما أن المقالات  
المنشورة في بعض المجلات والموسوعات والكتب لا تعطي إلا معلومات قليلة من  
الصعب أن يصدق بها ، لأنها تعتمد على آراء قديمة عن نشأة هذه اللغة باتت  
مرفوضة في الآونة الأخيرة . وقد حاول بعضهم دراسة التأثير العربي في  
اللغة الأردية <sup>(١)</sup> ، إلا أنهم اقتصروا على التقاط الكلمات العربية من المعجم  
الأردى ، وتكلفوا أحيانا في إرجاع بعض الكلمات الهندية الخالصة إلى الأصول  
العربية ، ولا تسع صفحات هذه المقدسة للحديث عنها .

ولما رأيت أن الباحثين من الهند وباكستان - على كثرة ما نشروا من بحوث  
ودراسات بالأردية والانجليزية - قد قصّروا في التعريف بلغتهم وأدبهم لاخوانهم  
العرب ، فلم ينشروا بالعربية كتابا واحدا في هذا الموضوع <sup>(٢)</sup> ، أحببت أن أسهم

(١) مبارك الباكستاني : الكلمات العربية في اللغة الأردية (في : مجلة المجمع  
العلمي العربي بدمشق ، المجلد ٢٩/٢٥٢ - ٢٦٠ عام ١٩٥٤ م) ،  
وحسين طي محفوظ : أثر اللغة العربية في اللغة الأردية (في : مجلة  
كلية الآداب بجامعة بغداد ، المجلد ٢١/١٢٩ - ١٦٥ عام ١٩٧٧ م) .  
(٢) لاسْتاذنا الدكتور عبدالله عباس الندوي : "دراسة عن اللغة الأردية  
والتطبيقات التربوية" ، ستطبع قريبا بإذن الله .

فيه يبحث عن شخصية أدبية ودراسة التأثير العربي في أدبه . وقد وقع اختياري على شخصية الطاف حسين " حالي " ( ١٨٣٧-١٩١٤ م ) لأسباب :  
منها أنه أحد الرواد الأوائل للشعر الأُردي الحديث ، وهو أول من نظم شعر الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، وتبعه الشاعر محمد اقبال وآخرون في الهند ، وسلكوا هذا الاتجاه . وله قصيدة طويلة بعنوان " سدس مد وجزر اسلام " ( قصيدة في تصوير مد الاسلام وجزره ) صور فيها ماضي الاسلام وحاضره بأسلوب شعري جميل ، وهي أشهر قصيدة أُردية على الإطلاق ، وكان لها تأثير كبير في المجتمع الاسلامي في الهند .

ومنما أنه أول من خصص لأصول النقد كتابا بالأُردية ، وتأثر فيه بآراء النقاد العرب القدماء ، وقد أحدثت آراؤه ضجة في الأوساط الأدبية ، ولا زالت آثارها ملموسة الى الآن في كتابات الأدباء والنقاد في شبه القارة الهندية .

ومنما أنه انتهج نهجا جديدا في كتابة التراجم الشخصية بالأُردية فقد ألف ثلاثة كتب في دراسة كل من : " سعدى الشيرازي " ( الشاعر الفارسي المعروف ) ، و " غالب " ( الشاعر الأُردي الكبير ) ، و " السيد أحمد خان " ( مؤسس الجامعة الإسلامية بعلق كره ) وتعتبر هذه الكتب رائدة في فن التراجم بالأُردية ، لأنها ألقت طبعا للنهج العلمي الحديث .

وما حدا بي الى أن يقع اختياري على هذا الشاعر العظيم تسكه بالعقيدة الصحيحة ، ودفاعه عن مبدأ التوحيد ، ومحاربه لما كان سائدا في عصره من الخرافات والبدع التي ما أنزل الله بها من سلطان . والقصيدة العصا التي تنسب الى هذا الشاعر باسم " السدس " كانت موضوع محاربة وجدال وتقاش من قبل الخرافيين ، وكان هذا الشاعر داعية الى الاسلام ومدافعا عن حياضه ومناضلا لأجله . فكان يستحق أن تفرد دراسة عن شخصيته وشعره وأسلوبه في النقد ومنهجه في الدعوة .

وقد نشرت بحوث ودراسات عديدة بالأردنية والانجليزية تتناول حياته وشعره وآراءه في النقد وأسلوبه في النثر واتجاهه في السياسة<sup>(١)</sup>، إلا أن أحدا من الباحثين لم يتناول بالدراسة تأثيره بالثقافة العربية في شعره ونقده . وبعضهم ينسب الفضل في تجديده في الأُرب الأُردى الى تأثيره بالثقافة الأوربية ، والواقع أنه لم يكن يعرف اللغة الانجليزية ولم يطلع على آدابها ، وكل ما في الأمر أنه اطلع على ترجمة بعض النصوص منها بواسطة زملائه ، وتأثر بها في بعض الموضوعات . أما الثقافة العربية والفارسية فقد كان لها أثر كبير في شعره وآراءه النقدية . وقد رأيت أن هذا الجانب لا زال متعظشا الى البحث ، فأثرت أن يكون ذلك موضوع دراستي . وهذا هو البحث الذي أقدمه الآن .

- (١) من أهم هذه الدراسات بالأردنية : اسماعيل ياني يتي : تذكرة حالي ( ط . باني بيت ١٩٣٥ م ) ، صادق قریشی : ذکر حالي ( لاهور ١٩٤٩ م ) ، واضح زیدی : حالي میری نظریں ( لاهور ١٩٥٠ م ) ، این زاهدی : مقالات يوم حالي ( لاهور ١٩٥١ م ) ، شجاعت علی وناظر کاکوروی : مطالعة حالي ( لکھنؤ ١٩٥٦ م ) ، صالحه عابد حسین : یادگار حالي ( دلهی ١٩٥٨ م ) ، ناظر کاکوروی : حالي کانظریة شعری ( الله آباد ١٩٥٩ م ) ، معین أحسن جذیبي : حالي کاسیاسی شعور ( علی کره ١٩٥٩ م ) ، نور الحسن هاشمی وغیره : نقش حالي ( لکھنؤ ، د . ت ) ، شجاعت علی سندیلوی : حالي بحیثیت شاعر ( لکھنؤ ١٩٦٠ م ) ، وحید قریشی : مطالعة حالي ( لاهور ١٩٦١ م ) ، اختر انصاری : حالي اورنیا تنقیدی شعور ( علی کره ، د . ت ) ، عبد القیوم : حالي کی اردو نثر نگاری ( لاهور ١٩٦٤ م ) ، امین زبیری : تذكرة حالي ( لاهور ١٩٦٥ م ) ، أبو اللیث صدیقی : تذكرة حالي ( علی کره ١٩٦٥ م ) ، غلام مصطفی خان : حالي کانهنی ارتقا ( لاهور ١٩٦٦ م ) ، ظفر ادیب : دوحالي ( دلهی ١٩٧٤ م ) ، کول کرشن بالی : مطالعة حالي ( لکھنؤ ١٩٨٠ م ) . وقد نشرت أعداد خاصة لبعض المجلات الأدبية ، وهي : " اردو " عدد ابریل ١٩٥٢ م و يوليو ١٩٦٢ م ، و " زمانہ " عدد ديسبر ١٩٥٣ م ، و " فروغ اردو " ( مجلدان ) عام ١٩٥٩ م .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أقسمه الى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة .  
أما التمهيد فهو في التعريف باللغة الأردية وصلتها باللغة العربية ، جعلته مدخلا لدراسة التأثير العربي في أدب " حالي " ، وذلك لأنه لا يمكن دراسة مثل هذا التأثير الا بمعرفة طبيعة اللغة الأردية وصلتها بالعربية . وقد تحدثت في التمهيد عن جوانب مختلفة تأثرت فيها الأردية بالعربية ، وهي : الأصوات ، والخط والحروف ، وعلامات الشكل ، والمفردات ، وقواعد اللغة ، والتراكيب ، والمصطلحات ، والتعابير والأقوال المأثورة ، والصور البيانية ، وأوزان الشعر . وحاولت أن يكون البحث مقصورا على هذه الجوانب ، ولذا آثرت الإيجاز .

ويتناول الباب الأول : شخصية حالي ، ويحتوي على أربعة فصول ، تحدثت فيها عن عصره وحياته وثقافته ومواقفه ، وحاولت أن أرسم صورة صادقة للبيئة التي نشأ فيها ، والاتجاهات الفكرية والسياسية التي كانت سائدة في عصره ، والعوامل التي كان لها تأثير كبير في شخصيته وأدبه ، كما ذكرت آثاره العلمية والأدبية وعرفت ببعضها وبينت خصائصها وميزاتها .

ويتناول الباب الثاني : شعر حالي ، ويحتوي على أربعة فصول ، الأول : في الأنواع الشعرية التي نظم فيها من " القصيدة " ، و " المثنوى " ، و " الغزل " ،

=== ومن الدراسات الإنجليزية :

- Shaikh Sbdul Qader , The New School of Urdu Literature (Lahore 1898) p. 17 ff
- T. Grahame Bailey, A History of Urdu Liertature (London 1932) pp. 88, 94, 96.
- Tahir Jamil , Hali's Poetry. ( Bombay 1938).
- Saksena , A History of Urdu Literature ( Allahabad 1940) pp. 210 - 219 , 279-282.
- A. Bausani, Altat Husain Hali's Idia on Ghazal.in : Christeria Orientalia , Prague 1956, pp. 38-55.
- M. Sadiq , A History of Urdu Literature, ( London 1964).
- Aziz Ahmad , Islamic Modernism in India and Pakistan. (Oxford 1967) pp. 97 - 100.
- ---- , Hali' in : Encyclopaedia of Islam (New Edition ) iii , 93-94.
- Malik Ram, Hali ( Delhi 1982).



و "الرباعي" و "القطعة" ، وغيرها من الأنواع . والفصل الثاني : في موضوعات شعره ، وهي : الغزل ، والمدح ، والرتاء ، والوصف ، والشعر التعليمي ، والشعر الاجتماعي ، وشعر الدعوة الإسلامية . والفصل الثالث : في الظواهر الفنية ، ركزت فيه على الالفاظ ، والمعاني والصور ، والأوزان . وقد درست في الفصول الثلاثة تأثير الثقافة العربية في شعره ، سواء كان في الشكل أو المضمون . وخصّصت الفصل الرابع لدراسة قصيدته "سدس مد وجزر اسلام" لأنها أشهر قصيدة له ، ويتجلى فيها بوضوح التأثير الشديد بالثقافة الإسلامية .

أما الباب الثالث والأخير فيتناول : النقد عند حالي ، ويحتوي على ثلاثة فصول ، استخلصت في الفصل الأول منها آراءه في النقد بعد دراسة كتابه "مقدمة شعرو شاعري" ( مقدمة في الشعر ونظمه ) وموافاته الأخرى . والفصل الثاني : في دراسة تأثيره بالنقد العربي القديم ، ذكرت فيه المصادر التي اعتمد عليها صاحبنا ، والنصوص التي اقتبسها أو استفاد منها ، والموضوعات التي تأثر فيها بآراء النقاد العرب . والفصل الثالث : في دراسة تأثيره بالنقد الأوربي الحديث ، وإلى أي مدى استفاد من المصادر الانجليزية .

وجعلت الخاتمة في ذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وقد ألحقت بالبحث الترجمة العربية الكاملة لقصيدة "سدس مد وجزر اسلام" ، وذلك لأهميتها وقيمتها الفنية ، وقد تُرجمت هذه القصيدة إلى الانجليزية والروسية والبشتو والهندية والبنغالية والبنجابية وغيرها ، وذكر بعض العلماء أن الشاعر اليمني محمد محمود الزبيري ترجمها إلى العربية أيضاً <sup>(١)</sup> ، إلا أنني لم أعرط عليها مطبوعة أو مخطوطة ، ولم أجد لها ذكراً في البحوث والدراسات التي نشرت عن حياة الزبيري ، وسألت عنها بعض الباحثين من اليمن فلم يعرفوها . وأخيراً اضطررت إلى ترجمة القصيدة .

(١) خليل حامدي : تركي قديم وجديد ص ٥٥ (ط . لاهور) ، وأخطأ حيث ذكر اسمه "محمود محمد الزبيري" .

ويلى الملحق فهرس المصادر والمراجع التي استفدت منها ، وذلك قبل  
فهرسة محتويات البحث .

أما المنهج الذى اتبعته في هذا البحث فيمكن تلخيصه كما يلى :

- أولا : حاولت أن أدرس التأثير العربي في أدب حالى من خلال شعره  
ومؤلفاته ، لأن الدراسات المنشورة لم تسعفني بشئ في هذا المجال .
- ثانيا : عند الاقتباس من المصادر الأردية وغيرها اكتفيت بترجمة النصوص الى  
العربية ، وأحيانا أوردتها مع الترجمة اذا كان الغرض المقارنــة  
بينها وبين نصوص أخرى ، أو الاشارة الى وزن الشعر أو غير ذلك من الفوائد .
- ثالثا : جمعت في هذا البحث بين دراسة اللغة الأردية والشعر والنقد  
كما يتطلب الموضوع ، ولذا آثرت الايجاز دون الاطناب ، وخاصة عند الاشارة  
الى كثير من الأبيات الشعرية التي يتجلى فيها التأثير العربي ، فقد  
اكتفيت بالاحالة اليها دون ايرادها كاملة .
- رابعا : عند الاحالة الى المصادر والمراجع في الهامش التزمت بأن أذكر  
العناوين الأصلية لها بأى لغة كانت ، مع تحديد الطبعات في أول  
موضع يرد فيه ذكرها .
- خامسا : ورد في ثنايا البحث ذكر كثير من الشخصيات والجمعيات والأماكن  
وغيرها ، وقد عرفتُ ببعضها اذا كانت لها صلة وثيقة بشخصية حالى ، وركزتُ عليها  
فان الايضاحات الجانبية تحتاج الى كتاب مستقل في تاريخ الأدب الأردى  
أرجو أن يوفق أحد لتأليفه في المستقبل .
- سادسا : مررت مرارا سريعا في الباب الأول عن شخصية حالى لأن كثيرا من  
الباحثين تناولوا حياته وعصره ومؤلفاته وآثاره بالدراسة ، الا أنني  
لم أجِد من كتب عنه بالعربية مقالا واحدا ، ولذا أحببت أن أعرف بشخصيته  
ومكانته في الأدب الأردى الحديث ، وأجعل ذلك مدخلا لدراسة  
شعره وآرائه النقدية .

سابعاً : حاولت في ترجمتي لقصيدة " سدس مد وجزر اسلام " أن أنقل الأفكار التي تحتوى عليها ، مع المحافظة على أسلوب حالي وألفاظه بقدر الامكان ، الا أنني اعترافاً بالحقيقة أقول : ان القصيدة فقدت كثيراً من جمالها وروعها بعد الترجمة ، وهكذا شأن الترجمة مهما كانت دقيقة وبليغة ، يقول الجاحظ : " الشعر لا يُستطاع أن يُترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطّع نظمه ويطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب " (١) .

\*

هذا وانني أشكر الله تعالى على أنه سهّل لي أن أجتاز الصعوبات التي واجهتها في الحصول على المصادر والمراجع الأردية ، فإن معظمها طبعت طبعة واحدة ، ولا توجد الآن في المكتبات ، ومع ذلك فقد اقتنيت كثيراً منها وصوّرت أخرى ، حتى تجمع لدى عدد لا بأس به من الكتب والمراجع التي لم أجدّها في مكتبات البلاد العربية .

وبعد ، فهذه دراسة في الأدب الأردّي أسهم بها في إثراء المكتبة العربية ، ولعلها تثير هم الباحثين الى دراسة شخصيات أخرى من الهندس وترجمة آثارهم العلمية والأدبية ، كما أنهم تعرّفوا إخواننا العرب بشاعر وناقد أردّي بعد أن كانوا يعرفون الشاعر محمد اقبال فحسب ، وتقدّم اليهم ترجمة عربية لأشهر قصيدة أردية في التاريخ . وهي كذلك تعرض للباحثين الهنود منهاجاً جديداً لدراسة شعراء الأردية وأدبائها ، يكون الاهتمام فيه بدراسة التأثيـسر العربي في الشعر والأدب واللغة والنقد وما إليها . وأرجو أن تتابع البحوث والدراسات في هذا المجال في المستقبل .

وأخيراً أدعو الله أن يوفقنا للمزيد من خدمة ديننا وتراثنا وأدبنا ، إنه سميع

مجيب .

(١) الجاحظ : الحيوان ٢٥ / ١ ( تحقيق عبدالسلام هارون ) . وانظر قول أبي سليمان المنطقي السجستاني في " صوان الحكمة " الورقة ٣٥ / أ ( مخطوط مكتبة مراد ملا ، برقم ١٤٠٨ ) ، وقول حالي في ( المقدمة ) ص ٧٩ .

## تمهيد

في اللغة اللدنية وصلاحها باللغة العربية

## تمهید في اللغة الأردیة وصلتها باللغة العربیة

اللغة الأردیة ( أو "أردو") إحدى اللغات الحیة السائدة في شبه القارة الهندیة ، ويتحدث بها مئات الألوف من الناس في كل من أفغانستان وپورما والملايو وسيلان ودول الخليج العربی وجنوب أفريقيا (۱) . واحترفت بها الهند كاحدى اللغات الوطنیة الدستوریة للبلاد ، كما أنها اللغة الرسمیة لباكستان . وقد اختلف علما اللغة في أصل الأردیة ونشأتها اختلافا كبيرا (۲) ، فلم يتفقوا على موطنها الا على هل هو السند أو بنجاب أو الدكن أو دلهي ؟ وهل الأردیة متفرعة عن احدى اللهجات المحلیة ( " برج بهاشا " أو " كهڑی بولی " أو " سورسینی " أو " مفربی اپ بهرنش " ) أو مزيج من اللغات السنسكريتیة والفارسیة والعربیة والترکیة ؟ ومهما اختلفت الاقوال فلا شك أنها ظهرت بعد احتكاك المسلمين بالهندوس إثر غزو السلطان محمود الغزنوی منطقة بنجاب في أواخر القرن الرابع الهجری / العاشر المیلادی ، ونشأت وترعرعت في ظل الحكم الاسلامی طوال ثمانية قرون ، حتى تغلبت على سائر اللغات واللهجات المنتشرة في الهند ، وأصبحت اللغة المشتركة ( LINGUA FRANCA ) لشبه القارة الهندیة .

عرفت هذه اللغة مدة طويلة من الزمن بالهنديّة والهندویّة و " ریخته " . أما تسميتها بـ "أردو " فليست قديمة ، وأقدم الشواهد التي نجد فيها هذا الاسم يرجع الى أواخر القرن الثاني عشر الهجری / الثامن عشر المیلادی (۳) ، ومن هنا نشأ

- 
- ( ۱ ) محي الدين الألواي : الأدب الهندي المعاصر ص ۵۸ ( ط . القاهرة ۱۹۷۲ م ) .  
 ( ۲ ) انظر سليمان الندوی : نقوش سليمانی ص ۲۴۲ - ۲۵۸ ( ط . اعظم كره ۱۹۸۰ م ) ،  
 وشرف الدين اصلاحي : اردو سندھي کے لسانی روابط ( ط . لاہور ۱۹۷۰ م ) ،  
 ونصير الدين هاشمي : دکن مين اردو ( ط . حيدرآباد الدکن ۱۹۴۶ م ) ،  
 ومحمود شيراني : پنجاب مين اردو ( ط . لاہور ۱۹۶۳ م ) ، ومحمد حسين آزاد :  
 آب حیات ص ۶-۲۵ ( ط . لاہور ۱۹۰۷ م ) ، وشوکت سيزواری : داستان زبان  
 اردو ( ط . كراتشي ۱۹۶۰ م ) ، وشوکت سيزواری : اردو كا ارتقا ( ط . دكا ۱۹۵۶ م ) ،  
 ومعين الحق : اردو زبان کی قديم تاريخ ( لاہور ۱۹۷۲ م ) ، ومسمود حسين  
 خان : مقدمة تاريخ زبان اردو ( ط . علی كره ۱۹۵۱ م ) .

- ( ۳ ) انظر : ابو الليث صديقي : جامع القواعد ( قسم الصرف ) ص ۲۷ فمابعدھا  
 ( ط . لاہور ۱۹۷۱ م ) .

الوهم بأن، سرها لا يتجاوز ثلاثة قرون . والواقع أن لها تاريخاً عريقاً، وتراثها العلمي والأدبي حصيلة ثمانية قرون متوالية<sup>(١)</sup> . وقد مرت الأردية فيها بثلاث مراحل تأثرت فيها بمختلف اللغات والثقافات<sup>(٢)</sup> :

أما المرحلة الأولى فقد تأثرت فيها باللغات الهندية واستخدمت معظم الكلمات والأساطير الهندية ، واستفادت من التشبيهات والرموز المحلية والأوزان العروضية للشعر الشعبي . تبدأ هذه الفترة من زمن الشاعر سمود سعد سلمان اللاهوري (ت ١٥١٥هـ / ١١٢١م) ثم أمير خسرو الدهلوي (ت ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م) وتستمر الى نهاية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي في منطقة كجرات والدكن . ثم اتجهت الأردية الى الاستفادة من لغات الشعوب الاسلامية ( العربية والفارسية والتركية ) ، وكان العامل الديني واضحاً في تأثرها باللغة العربية ، فانها لغة القرآن والحديث وسائر العلوم الاسلامية ، ولذلك اهتم المسلمون بها في الهند في جميع العصور<sup>(٣)</sup> . أما الفارسية فقد أثرت في الأردية تأثيراً كبيراً<sup>(٤)</sup> ، لأنها كانت لغة الدواوين ولغة التأليف والكتابة ، ولغة الدراسة في جميع مراحل التعليم . ولم يكن للغة التركية نصيب من التأثير في الأردية بالنظر الى العربية والفارسية ، لأن الحكام المسلمين المفلوك الذين كان أصلهم من الترك ، لم يستخدموها الا قليلاً ، فلم تتطور كما تطورت الفارسية في أحضانهم ، واقتصرت تأثيرها في الأردية على استعارة بعض المفردات منها ، وهي لا تتجاوز ١٠٥ كلمة<sup>(٥)</sup> .

بدأت هذه المرحلة من القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي حيث نجد صراعاً حقيقياً بين الثقافة الاسلامية والثقافة الهندية ، أدى الى تغلب الأولى على الثانية في أواخر هذا القرن لأسباب دينية وسياسية واجتماعية ، وبذلك تظهر صورة جديدة للأردية تسمى " ريخته " عند الشاعر " ولي دكني " وغيره من الشعراء

(١) أفضل كتاب صدر حتى الآن في تاريخ الأدب الأردني : جميل جالبني : تاريخ

ادب اردو ج ١ ، ٢ ( ط . لاهور ١٩٧٥ ، ١٩٨٣م ) .

(٢) جميل جالبني : قديم اردو لغت ص ٦ ( ط . لاهور ١٩٧٣م ) .

(٣) انظر عن تاريخ اللغة العربية في الهند :

Zubaid Ahmad , The Contribution of India to Arabic Lit. (Lahore 1967) .

وأبو الحسن علي الندوي : المسلمون في الهند ص ٣٥-٤٦ ( ط . دمشق ١٩٦٢م ) .

(٤) انظر عن تأثير الفارسية في الأردية : نذير احمد : فارسي كے اثرات ہندوستانی

معاشرت اور ہندوستانی زبانوں پر ( في مجلة " خدابخش لا ئبریری جرنل " ٢٨-٣٠ عام ١٩٧٦م )

(٥) سيد احمد دهلوي : قرہنگ آصفیہ ٧٩٤/٤ .

والأدباء . وتبقى الثقافة الإسلامية ( وبالتالي الفارسية والعربية ) مسيطرة على اللغة الأُردية وأدبها منذ ذلك الوقت الى وفاة الشاعر العظيم " غالب " ( ت ١٢٨٥هـ / ١٨٦٩م ) .

يلي ذلك عصر جديد عندما تغلب الانجليز على الهند ، وبدأت الثقافة الانجليزية تنتشر وخاصة بعد الثورة الهندية عام ١٢٧٣هـ / ١٨٥٧م ، وجعل الهنود يتعلمون الانجليزية ويدرسون آدابها في الجامعات والمعاهد الحكومية في الهند وخارجها ، وتتقلص آثار الفارسية حتى أصبحت في أيامنا هذه لغة غريبة للجيل الجديد ، كل هذا وذاك أدى الى تأثير الثقافة الغربية في جميع ميادين الحياة ، وظهر جليا في تأثر اللغات الهندية كلها بالانجليزية في كثير من المفردات والتعبيرات والمصطلحات العلمية والحضارية . وكانت اللغة الأُردية حسب طبيعتها أكثر تقبلا لهذه الآثار ، الا أنها احتفظت بطابعها الاسلامي وثروتها اللغوية الكبيرة ما دخلها من المفردات العربية والفارسية ، ورغم كل الجهود لقطع صلتها عن أصولها الاسلامية لا تزال الأُردية تحمل خصائصها وميزاتها .

وبهنا هنا دراسة التأثير العربي في الأُردية . وسنتحدث عن هذا الموضوع باختصار ، ونحصر كلامنا في نقاط محدودة ، تاركين التفصيل لدراسة أخرى .

( ١ ) الخط والحروف :

أول ما نلاحظ في الأُردية أنها تكتب بالخط العربي ، مع أنها من اللغات الهندية - الآرية التي كانت لها حروف هجا خاصة بها ، وخط ديوناكري تكتب به معظم اللغات الهندية الى الآن ، الا أن الأُردية خالفت أخواتها في ذلك ، واختارت الخط العربي وحروف الهجا العربية . واذا قارنا بين العربية والأُردية وجدنا أن الحروف الثمانية والعشرين العربية موجودة في الأُردية ، اضافة الى الحروف الأخرى للأصوات الهندية والفارسية التي لا توجد في العربية . وللتعبير عن الأصوات الهندية الخالصة استخدم حرفا ( ط / ه ) مع الحروف العربية ، وزيدت بعض النقط والخطوط فيها للتعبير عن الأصوات الفارسية الهندية ، حتى صار مجموع عدد الحروف المستعملة في اللغة الأُردية ٥٢ حرفا <sup>( ١ )</sup> كالتالي :

( ١ ) ذكر محمد لقمان الصديقي في قواعد اللغة الأُردية ص ١ ( ط . القاهرة ١٩٦٣م ) واحدا وخمسين حرفا ، وكأنه لم يعد اليا الطويلة مستقلة عن " ي " .

- الحروف العربية ٢٨ + ١ ( الهمزة التي تعد مستقلة عن الالف ) .
- الحروف الفارسية ١ ( ژ )
- الحروف الهندية :
- ( أ ) الحروف الصحيحة ٣ ( ٹ / ڈ / ڙ )
- ( ب ) الحروف المركبة مع الهاء ١٥ ( كه / گه / چه / جه / هه / كه / ده / په / به / ره / نه / له / مه / نه )
- الحروف الفارسية / الهندية ٤ ( پ / چ / گ / ڭ )

بهذا التفصيل يظهر لنا أن اللغة الأوردية اختارت الخط العربي للتعبير عن الأصوات التي لا توجد في العربية ، واستخدمت فقط والحروف العربية للتفريق بين حرفين متشابهين في الخط ، ولم يبق بعد ذلك أي ليس بين حروف الهجاء .

## ( ٢ ) الأصوات :

مجموع الأصوات الصحيحة الموجودة في اللغة الأوردية ٣٨ صوتاً ( ١ ) ، من بينها ١٤ صوتاً مشتركة بين العربية والفارسية والهندية ، وهي ( ب ، ت ، ج ، د ، ر ، س ، ش ، ك ، ل ، م ، ن ، و ، ه ، ي ) ، وخمسة أصوات مشتركة بين العربية والفارسية وهي ( ح ، خ ، ز ، غ ، ف ) ، وصوت واحد فقط خاص بالعربية ، وهو ( ق ) .

وهناك أصوات عربية لا وجود لها في اللغة الأوردية ولكن يعبر عنها بالحروف العربية ، وهي : ( ث ، ح ، ذ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ) ينطق بها كالاتي :

ث / ص = س	ع = الهمزة ( في أكثر الأحيان ) .
ذ / ض / ظ = ز	ح = الهاء ( في أكثر الأحيان ) .
ط = ت	

( ١ ) انظر : سمود حسين خان : اردو میں صوتيات کا خاکہ ص ٢٥٢ ( في

مجموعة : " شعروزيان " ط . حيدرآباد ١٩٦٦ م ) .



فاستعمال هذه الحروف العربية كما هي مع أنها فقدت أصواتها الأصلية في الأردية دليل على تأثرها بالعربية ، فقد أبقتها حفاظاً على أصلها العربي في كثير من المفردات .

### (٣) - علامات الشكل :

استعارت الأردية الحركات الثلاث والتنوين وعلامات السكون والشدة والمد بهيئتها العربية مع شئ من التعديل ، فالسكون في الأصل رأس الجيم ( ح ) إشارة إلى الجزم <sup>(١)</sup> ، وقد استعملت في الأردية ( هـ ) أو ( و ) ما يدل على صلتها بفصل الوضع ، بخلاف علامة الدائرة الصغيرة ( هـ ) المستعملة الآن في الكتابة العربية الحديثة . والمد في الأصل رأس الميم ( م ) <sup>(٢)</sup> ، وهو نسي الأردية يستعمل بصورة ( ~ ) شأنها في ذلك شأن العربية . والتنوين من خصائص اللغة العربية ، أخذته الأردية عنها ، فاستعملته في بعض الكلمات العربية ، مثل : مثلاً ، يقيناً ، تقريباً . . . . . وغيرها . وكتبوا " اندازاً " بالتنوين مع أنها كلمة فارسية - قياسية على الكلمات العربية .

### (٤) - المفردات :

أحصى سيد أحمد دهلوى عام ١٨٩٢م في معجمه " فرهنك آصفيه " <sup>(٣)</sup> عدد الكلمات الموجودة في الأردية ، فجاءت على الوجه التالي :

٢١٦٤٤	١ - الهندية والبنجابية
١٧٥٠٥	٢ - الأردية ( أى التي تركبت مع الهندية من اللغات الأخرى )
٧٥٨٤	٣ - العربية
٦٠٤١	٤ - الفارسية
٥٥٤	٥ - السنسكريتية
٥٠٠	٦ - الانجليزية
١٨١	٧ - اللغات الأخرى الشرقية والأوربية

المجموع ٥٤٠٠٩

(١) أفادني بذلك الأستاذ الدكتور ف. عبدالرحيم بالمدينة المنورة .  
(٢) فرهنك آصفيه ٧٩٤/٤ . ونقل عنه : وحيد الدين سليم : وضع اصطلاحات ص ١٧٢ ، وكيان چندجين : لسانى مطالع ص ١٨١ - ١٨٢ .

ویلاحظ أن البند رقم ۲ يحتوي على كلمات اتحدت مع الهندية مكونة الألفاظ جديدة ، وأكثرها عربية وفارسية ، ومن هنا يمكن أن نضم - على أقل تقدير ۴۵۰۰ لفظة عربية الى مجموع الألفاظ العربية المذكورة في البند رقم ۲ ، ليصبح المجموع التقريبي لألفاظ اللغة العربية المستخدمة في الأردية ( ۱۱۶۰۰ ) لفظة في عام ۱۸۹۲ م ، وهو زمن إعداد معجم "فرهنگ آصفیه" .

ومقارنة عدد الكلمات العربية في الأردية في مراحلها الأولى الى عام ۱۷۰۰ م بعدد الكلمات في زمن تأليف "فرهنگ آصفیه" نلاحظ أنه ازداد عدد الكلمات العربية والفارسية زيادة سريعة ، وصححت أشكال كثير من الألفاظ العربية المستعملة في الأردية والمكتوبة بطريقة غير صحيحة ، كما تناقص عدد الألفاظ الهندية وألفاظ اللغات الأخرى والتي هي من أصل آری ، واستبدلت الكلمات الهندية بأخرى عربية أو فارسية . وقد بدأت هذه العملية في الفترة الأولى لتكوين اللغة ، وشاهدها في الكتب المؤلفة في القرن السابع عشر الميلادي وما يليه . وقد أورد الأستاذ عبد السلام الندوی فهارس تفصيلية توضح مختلف المراحل لتداخل الكلمات العربية في الأردية واستيعاب الأردية لهذه الألفاظ وهضمها (۱) .

ونظرا الى ما سبق يمكن القول بأن الكلمات العربية قد أخذت في التزايد منذ عام ۱۸۹۲ م ، وهي زيادة طبيعية تفرضها طبيعة الثقافة الإسلامية في شبه القارة الهندية . وقد اعترف المؤلفون الهنادة أيضا بأن تأثير اللغة العربية واضح في اللغة الهندية (۲) ، على الرغم من محاولة الكتاب الهنادة التخلص من هذا التأثير عن طريق تنقيتها من الكلمات العربية والفارسية واستبدالها بأخرى سنسكريتية خالصة . ومع ذلك فلا تزال ألفاظ اللغة العربية ذات مكانة واضحة بين كلمات اللغة الأردية ، يبدو ذلك جليا في الصحف والمجلات ونشرات الأخبار والخطب والمحادثات اليومية . وقد نشرت إحصائية للكلمات المستخدمة في الجرائد الأردية (۳) ، وهي ۶۵۷۹ كلمة ، أحصيت منها الكلمات العربية الخالصة ( ما عدا

(۱) انظر: عبد السلام الندوی : شعر الهند ۱/۳۷-۴۰ و ۱۹۲-۲۰۰ سمیر عبد

الحمد : اللغة العربية وقضية التنمية اللغوية في باكستان ص ۶۰ .

(۲) گیان چند جین : لسانی مطالع ص ۱۸۴-۱۸۵ .

(۳) أعدها محمد عبدالرحمن بارکر وآخرون بعنوان :

الكلمات التي تركبت مع الهندية والفارسية ) ، فوجدتها تتجاوز ٢١٥٠ كلمة ، أي حوالي ٣٣ ٪ من الكلمات تقريبا .

وقد استطاعت اللغة الأردية أن تهضم الكلمات العربية وتجعلها كالألفاظ الأساسية ، فتصرفت فيها أحيانا فاختلقت أشكالها عما كان عليها في العربية ، أو استعملت في معنى جديد يختلف عن المعنى الأصلي ، والامثلة على ذلك كثيرة (١) ، نذكر من النوع الأخير : اخلاص ( بمعنى : محبة ) ، ارشاد ( = بيان ، قول ) ، اشتهار ( = اعلان ) ، الزام ( = تهمة ) وغيرها .

أما الكلمات التي تغيرت عن أصلها العربي في الهنية أو الحركات أو الخط ، وبقي معناها كما كان ، فهي كثيرة . والسبب في تغير كثير من هذه الألفاظ أنها دخلت في الأردية عن طريق اللغة الفارسية التي كانت قد استعملت تلك الألفاظ بعد تعديل كبير ، وبما أن اللغة الأردية تأثرت بالفارسية تأثرا شديدا فسي استخدام المفردات ، فقد قبلت الكلمات العربية في صورها التي كانت توجد بها في الفارسية ، وربما حدث تغيير جديد عندما استعملت في الأردية . ومن الكلمات العربية التي تغيرت حركاتها في الأردية : بشارت ( أصلها : بُشَارَة ) ، جبروت ( = جَبْرُوت ) ، رَمَضَان ( = رَمَضَان ) ، رِهْن ( = رَهْن ) وغيرها كثير (٢) .

وهناك كلمات أخرى تغيرت في الخط والحروف (٣) ، مثل كلمة " افراتغري " ( بمعنى الانتشار ) ، فهي في الأصل كلمة مركبة من لفظين : " افراط " و " تغريط " وبكثرة الاستعمال صارت ( افراتغري ) في الكتابة والنطق . وكذلك كلمة " خيرسلا " ( بمعنى الصحة والسلامة ) ينطقها عامة الناس ، وهي في الأصل " خير وصلاح " . وكلمة " تانے تشنے " في الأصل " طعن وتشنيع " ، إلا أن الأردية هضمتها وأخرجتها كتابة بالصورة الموجودة لكن بنفس المعنى العربي ، إلى غير ذلك من الكلمات .

-----

(١) انظر: سليمان الندوى : نقوش سليمان ص ٣٤٢-٣٤٦ .

(٢) انظر: رشيد حسن خان : زبان اور قواعد ص ١١-١٥٥ ( ط . دلہی ١٩٧٦ م ) .

(٣) انظر: محمد حسين آزاد : آب حیات ص ٣٥-٤٠ .

تأثرت اللغة الأردية في قواعدها باللغة العربية الى حد كبير ، سواء في المصطلحات ، أو طرق اشتقاق الكلمات ، أو تقسيمها الى الاسم والفعل والحرف أو غير ذلك . فليس هناك باب من أبواب النحو والصرف في اللغة الأردية الا وهو مأخوذ من اللغة العربية في أغلب الأحيان . وتكفي الاشارة الى أن معظم المصادر الثلاثية وغير الثلاثية وسائر المشتقات منها تستعمل في اللغة الأردية كما تستعمل في اللغة العربية . وهذه بعض الأمثلة لمصادر الأفعال غير الثلاثية : اعلان ، اتمام ، تعليم ، تكريم ، مقارنه ، مجاهده ( وتكتب بعض الكلمات على هذا الوزن بالتاء الطويلة ، مثل : مناسبت ، مجانست ، مفاهست . . . ) ، جهاد ، دفاع ، انقلاب ، انمقاد ، انتظار ، ابتداء ، استقلال ، استقبال ، تمدن ، تدبير ، تلاطم ، تصادم ، اضمحلال . . . .

وهكذا نرى أن معظم المصادر العربية استعملت في اللغة الأردية ، وصيغت على أوزانها مصادر أخرى ، ثم اشتقت منها سائر المشتقات الاسمية ما عدا تصارييف الأفعال ، فان الأفعال تصاغ من المصادر المركبة ( المصدر العربي + هونا / كرتا / ديتا / . . . . . وغيرها من علامات المصادر الهندية ) في أغلب الأحيان ، وتبقى المصادر العربية على حالها ، ويتصرف الجزء الثاني فقط في صيغ الأفعال المختلفة . أما المشتقات العربية الأخرى من الأسماء والصفات فهي موجودة في اللغة الأردية ، وتستعمل بكثرة ، ولا تخلو صفحة من كتاب أردى من عشرات الأمثلة لاسم الفاعل ، واسم المفعول ، والصفة المشبهة ، واسم التفضيل ، وصيغة العبالغة ، وظروف الزمان والمكان ، واسم الآلة . . . وغير ذلك من المشتقات .

وتنقسم الأسماء الأردية الى المفرد والجمع ، ولا يوجد فيها المثنى ، شأنها في ذلك شأن اللغة الفارسية ، فالمثنى مقصور على العربية ، ومع ذلك فقد دخل المثنى في اللغة الأردية مع كثير من الكلمات العربية ، فيقال : والدين ، زوجين ، قوسين ، حرمين ، عيدين ، جانبين ، دارين ، طرفين ، سيدين ، فريقين ، حسنين ، بحرین ، معوذتين . . . الى غير ذلك . ويلاحظ أنها لا تستعمل الا بالياء



مثل : حقائق ومعارف . وقد أشار الى هذا الموضوع حالي في إحدى مقالاته ، وهو يرى أن جموع المؤنث تستعمل مؤنثاً عند أهل دلهي باستثناء بعض الكلمات (١) .

وقد أنشئت طائفة من الكلمات العربية بطريقة التأنيث الـردية ، وهي إضافة (ن) أو (ى) الى آخر بعض الكلمات سماعاً ، مثل : إنا من = مؤنث إمام ، وأميرن = مؤنث أمير ، ورهيمن = مؤنث رحيم ، ومحمدى = مؤنث محمد ، وأكبرى = مؤنث أكبر ، وأصغرى = مؤنث أصغر .

(٦) - التراكيب :

والى جانب هذه المفردات التي تحدثنا عنها وتوجد في الـردية بمختلف صيغها واشتقاقاتها ، تضم الـردية تراكيب ثابتة مستعارة من العربية أو مكونة من مكونات عربية ، أو مركبة من كلمتين عربية وفارسية ، أو عربية وهندية ، أو عربية وتركية الى غير ذلك من التراكيب الملمعة .

ونستعرض فيما يلي بإيجاز مختلف أنواع هذه التراكيب (٢) :

ان أول ما تقع عليه أبصارنا تلك التراكيب العطفية عن طريق استخدام حرف العطف ، مثل : " شان وشوكت " ( أى القوة والخطر ) ، " ليل ونهار " ، " قول وفعل " ، " قول وقسم " ، " قول وقرار " ، " شكل وشباهت " ( منظر ) ، " حسن وحركت " ، " عجزو انكسار " ( خشوع ) ، " نظم ونسق " ( أى ترتيب ) ، " حسب ونسب " ... الى غير ذلك ، وهي كثيرة جداً .

ثم نجد كذلك تراكيب مترادفة غير منسوجة ، مثل : " هـشاش بهـشاش " ، " صاف شفاف " ، " حساب كتاب " ، " عجب غريب " ، " يلحق بها " قريب قريب " ( تقريباً ) وأشباهها التي جاءت بتكرار كلمة واحدة .

(١) حالي : كلمات نشر حالي ١/٤٣٧ - ٤٣٨ .

(٢) تحدثنا عنها بتفصيل : الاستاذ سمير عبد الحميد في كتابه " اللغة العربية وقضية التنمية اللغوية " ص ٨٦ - ١٠٦ ، وانظر أيضاً : حسين علي محفوظ : مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ١٥٩/٢١ - ١٦١ عام ١٩٧٧م .

وشمة تراكييب تكون باستخدام المضاف والمضاف اليه ، مثل : نصف النهار ،  
بعد المشرقين ، دار الأمان ، دار العلوم ، مقدمة الجيش ، أمير البحر ، رأس المال ،  
بيت الله ، شمس العلماء ، علامة الدهر ، فخر الدولة ، فقيد المثالي ، نادر الوجود ،  
صدر الصدور ... وغيرها كثير وربما تكون الاضافة في هذه التراكييب على الطريقة  
الفارسية ، أى بكسر المضاف مثل : " طالب علم " ، " وزير خزانة " ، " حب وطن " ،  
وغیرها .

أما التراكييب الوصفية فتتقدم فيها الصفة على الموصوف على عكس الطريقة  
العربية ، مثل : " شيطاني حركت " ( عمل غير مناسب ) ، " ذاتي تعلق " ( علاقة خاصة ) ،  
" فاسد خيالات " ( وسواس ) ، وربما يكون التركيب على  
الطريقة الفارسية بتقديم الموصوف على الصفة ، وكسره . مثل : " قوت ناميه " ،  
" شجرة منوہ " ، " فطرت صحیحة " ، " عقل سليم " ، " أعمال صالحه " ،  
" أخلاق حسنه " ، " قیامت صغری " .

أما التراكييب المبهمة ( أو ما يسمى في العربية بالإتباع ) فهي أيضا كثيرة  
في الأردية ، إلا أنها أكثر ما تأتي في الكلمات الهندية ، وقليل ما تكون  
في الكلمات العربية ، مثل " رعب داب " ، فكلمة " رعب " تفيد المعنى العربي  
نفسه ، و " داب " لا معنى لها ، وإنما توكد المعنى الأول ، كما في العربية  
" حَسَنَ بَسَن " .

وهناك مركبات أخرى كثيرة تركبت بحروف الجر ومجرورها ، كما يلاحظ أن " لا "  
النافية ، و " ما " الموصولة ، و " ذو " و " ذی " ( بمعنى صاحب ) ، و " تحت " ،  
و " غیر " تحتل جانبا هاما في تكوين هذه التراكييب ، وفيما يلي بعض الأمثلة  
من كل الأنواع المذكورة ، ويراجع لمعرفة العدد الأكبر منها الى معاجم اللغفة  
الأردية مثل : " فرهنك آصفیه " و " نور اللغات " و " فيروز اللغات " وغيرها ،  
( الباء ) : بالتفصيل ، بالفعل ، بالقوة ، بجنسه ، بيمينه ، بالآخر . ويلاحظ  
أن الباء تلفظ مفتوحة في بعض الكلمات ، مثل : بخلاف ، بحكم ،  
بكثرت ، بسبب ، بظاهر .

( في ) : في الحال ، في الغور ، في الواقع ، في الجملة ، في نفسه ، في سبيل الله .

( على ) : على الاعلان ، على المموم ، على الاطلاق ، على حاله ، على الرغم ، على

وجه البصيرة : علا حده ( على حدقه )

( من ) : من وجه ، من أوله الى آخره ، من جملة ، من جانب الله .

( اللام ) : لهذا ، لله .

( حتى ) : حتى المقدور ، حتى الوسع ، حتى الامكان .

( تحت ) : تحت اللفظ ، تحت الشعور ، تحت الثرى .

( لا ) : لا جواب ( فريد أو صامت ) ، لا علاج ( مرض مزمن ) ، لا وارث ( ليس

له من يرثه ) لا محالة .

( ما ) : ما قبل ، ما به النواع ، ما تحت ( طبقال ) ، ما وراء ، ما مضى ، ما حصل

( نتيجة ) .

( غير ) : غير حاضر ، غير ممكن ، غير مناسب ، غير مستعمل .

( ذو ) : ذو أضعاف أقل ( أقل حاصل في مسألة الضرب ) ، ذو فنون .

( ذى ) : ذى اختيار ( صاحب سلطة ) ، ذى استعداد ( لائق ) ، ذى حيات

( حي ) .

أما التراكيب الطمعة - وخاصة تلك التي تتركب من كلمتين عربية وفارسية - فهي

كثيرة ، وهي قسمان : قسم تتقدم فيه الكلمة العربية على الكلمة الفارسية ، وآخر عكس

ذلك . ومن أمثلة الأول : حيرت انگيز ( محير ) ، " ذمه دار " ( مسئول ) ،

" رياضى دان " ( عالم الرياضيات ) ، " كتب خانه " ( مكتبة ) ، " كتب فروش "

( بائع الكتب ) ، " وفادار " ( وفّى ) . . .

ومن أمثلة القسم الثاني : با اثر ( مؤثر ) ، " بيوقوف " ( أحمق ) ،

" بدا خلاق " ( صاحب أخلاق سيئة ) ، " پرتكلف " ( متكلف ) ، كم بخت

( سى\* الحظ ) ، " نامنظور " ( غير مقبول ) .



## (٧) - المصطلحات :

وإذا انتقلنا من المفردات والتراكيب اللغوية ، وجدنا أن هناك مئات من المصطلحات الدينية ، والسياسية ، والعلمية والفنية في كافة العلوم والفنون والصناعات ، ولا سيما علوم الشريعة واللغة والقضاء ، إلى جانب كثير من أعلام الأشخاص وأسماء الأماكن . ولو أردنا أن ندون هذه المصطلحات احتجنا إلى مجلد ضخم .

وتدل هذه المصطلحات على مدى استفادة الأردية من العربية في مختلف الفنون ومبادئ الحياة . ويخيل للإنسان عندما يدرس بعض هذه العلوم أنها ترجعت بمبادئها وقواعدها وتقسيماتها وأبوابها إلى الأردية ، ينتظر مثلا إلى المؤلفات في النحو والصرف والبلاغة والعروض نجد أن علماء الأردية بنوا كتبهم ومؤلفاتهم في هذه العلوم على منوال المؤلفات العربية ، وجروا على نفس التقسيمات والتعريفات والحدود التي وجدوها في الكتب العربية ، وطبقوها على الأردية مع التمثيل لها بمختلف الأمثلة من كلمات اللغة الأردية . ففني النحو الأردى مثلا <sup>(١)</sup> : اسم ، فعل ، حرف ، مذكر ، مؤنث ، واحد ، جمع ، غائب ، حاضر ، متكلم ، فاعل ، مفعول ، مضاف ، مضاف إليه ، معرفة ، نكرة ، علم ، ضمير ، اسم إشارة ، موصول ، منادى ، ظرف زمان ، ظرف مكان ، شرط ، جواب ، استثناء ، عطف ... وغيرها من المصطلحات الكثيرة ، وقس على هذا بقية العلوم العربية .

والمصطلحات الدينية أيضا شأنها شأن المصطلحات اللغوية ، فقد أخذوا كل المصطلحات في الفقه والحديث والتفسير والعقيدة والأصول والتصوف والسير والخلق والكلام والجدل وغيرها ، وشاع استعمالها حتى لدى العامة ، فنسمع منهم كلمات : نكاح ، طلاق ، وصية ، وراثت ، وقف ، هبة ، صوم ، صلاة ، حج ، زكاة ، عرة ، زيارت ، امام ، مؤذن ، عالم ، قاضي ، خليفة ، ارتداد ، افتاء ، افطار ، استخارة ، احرام ... إلى غير ذلك من الكلمات والمصطلحات التي تفوق الحصر .

(١) انظر : گل کرسٹ : قواعد زبان اردو (ط . لاہور ١٩٦٢ م) ، عبد الحق :

اردو صرف و نحو (ط . دہلی ١٩٨١ م) ، غلام مصطفی : جامع القواعد

(ط . لاہور ١٩٧٣ م) وغيرها .

أما المصطلحات في العلوم الأخرى مثل الطب، والجغرافيا، والتاريخ، والاقتصاد، والسياسة، والاجتماع، والفلسفة، فمعظمها مأخوذة أيضا من العربية. وفي العصر الحديث عندما بدأت حركة الترجمة للمؤلفات الأوربية في العلوم والرياضيات والطبيعة والكيمياء والأحياء وغيرها وكانت الحاجة ماسة الى وضع المصطلحات والكلمات لمقابلها من المصطلحات الأوربية أمّدت العربية بكثير من التراكيب والألفاظ، وصيغت مصطلحات كثيرة بطريقة الاشتقاق العربي (١). وقد حاول بعض الباحثين بعد التقسيم وضع المصطلحات باستعانة اللغة السنسكريتية واستبدالها بالكلمات العربية، إلا أن هذه المحاولة لم تنجح، فلم يكن لتلك المصطلحات السنسكريتية ذبوع وانتشار الى الآن. يقول الدكتور شوكت سبزواري - أحد المتخصصين في علم اللغة - : " لا معنى للاستفادة من السنسكريتية، فهي ليست لغتنا العلمية، ولا يعرفها معظم السكان، والأردية تخالفها في طبيعتها الحضارية، فلا يمكن أن تنتشر الكلمات والمصطلحات السنسكريتية... أما الفارسية فهي وإن كانت لغة المسلمين في الهند عدة قرون، ولكنها لا تناسب للمصطلحات العلمية. وإنما العربية هي التي تنفي بها، لأنها لغة راقية زاخرة بالفردات وقوية محكمة، وهي اللغة العلمية للبلاد الإسلامية، واستفاد منها كل الشعوب الإسلامية في لغاتها ولا زالت تستفيد منها الى الآن... وأهمية العربية للأردية مثل أهمية اللاتينية للانجليزية. ولا أرى أن المصطلحات غير العربية تنتشر في الأردية ويكون لها قبول في المستقبل" (٢). ونكتفي بهذه الشهادة فانها من لغوى كبير.

#### (٨) - التعابير والأقوال المأثورة :

وفي الأردية جملة من التعابير العربية والأقوال المأثورة، أصبحت تستخدم في اللغة اليومية بالإضافة الى لغة الكتابة والأدب، وكان للعامل الديني دور كبير

(١) انظر لهذه القضية بتفصيل : وحيد الدين سليم : وضع اصطلاحات

(ط. كراتشي ١٩٦٥ م).

(٢) شوكت سبزواري : اردو لسانیات ص ١١٦ (ط. اله آباد ١٩٨٢ م).

في استخدام هذه التعابير والأقوال ، واقتباسها من اللغة العربية ، لننظر مثلاً إلى التعابير والجمل التالية :

من كلمات التهنئة :	سبحان الله ، ما شاء الله .
من كلمات البراءة :	نعمون بالله ، أستغفر الله ، معاذ الله ، لا حول ولا قوة الا بالله .
من كلمات الشكر :	الحمد لله ، لله الحمد .
من كلمات التعجب :	الله اكبر ، الله الله .
من كلمات التبريك :	بارك الله .
من كلمات الدعاء :	جزاك الله .
من كلمات الرجاء :	انشاء الله ( يلاحظ أن " ان " تكتب متصلة بالفعل ) .
من كلمات الترجيع :	انا لله وانا اليه راجعون .
من كلمات التوكيد والقسم :	والله ، بالله .

ومن التعابير الشائعة غير ما سبق : بسم الله ، العظمة لله ، النعمة لله ،  
صلى الله عليه وسلم ، رضي الله عنه ، رحمة الله عليه ، طيه السلام ، الأعمال بالنيات ،  
الحياة جزء من الايمان ، الفقر فخري ، توكلاً على الله ، العلم عند الله ،  
خسر الدنيا والآخرة ، خير الاُمور أوسطها ، في النار والسقر ، وما علينا الا البلاغ ،  
والله أعلم بالصواب ، نصف لي ونصف لك .

ونلمح أيضاً تأثير الأدب العربي في الأمثال والأقوال العربية التالية ،  
وكان للمتصوفة أثرهم في إدخال هذه الأمثال وترويجها بين أهل اللغة :  
آخر الدواء الكي ، أظهر من الشمس ، الاقارب كالعقارب ، الأشياء تُعرف  
بأضدادها ، الآن كما كان ، الإناء يترشح بما فيه ، النحو في الكلام كالطح في  
الطعام ، الولد سرلابه ، كلام الملوك ملوك الكلام ، كل طويل أحق ، الكريم اذا  
وعد وفى ، المرء يقيس على نفسه ، المكتوب نصف الملاقاة ، خذ ما صفا دع ما كدره .

استخدمت الأردية كثيرا من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات العربية ، كما أن هناك كلمات كثيرة أصبحت رموزا لبعض الوقائع والأحداث الإسلامية ، مثل : بدر ، أحد ، كربلاء ، القادسية ، معراج ، وغيرها . ومن التلميحات الشائعة : " حسن يوسف " ، " دم عيسى " ( إشارة الى معجزة عيسى عليه السلام ، وهي إبرا\* الأكمة والأبرص وأحيا\* الموتى بإذن الله ) ، و " يد بيضا " ( إشارة الى معجزة موسى عليه السلام ) ، " جاء كنعان " ( يثر كنعان ) ، إشارة الى قصة يوسف والقائه في البئر ، و " گلزار خليل " ( كناية عن كون النار بردا وسلاما على إبراهيم عليه السلام ) ، و " أم الخبائث " ( إشارة الى الخمر ) .

وقد ترجمت بعض هذه الأساليب الى الأردية ، مثل " کورے برسانا " مأخوذ من قوله تعالى : " فصبّ عليهم ريك سوط عذاب " ، و " ظل الهی " ( للملك ) مأخوذ من الحديث المشهور على الألسنة - وإن كان ضعيفا من جهة الاستناد - " السلطان ظل الله في الأرض " . ونجد عند بعض الأدباء رغبة شديدة في استخدام الصور العربية ، ووصف البادية والصحراء ، والتفني بأمجاد الأمة الإسلامية ، وذكر الحبيبات وأسمائها على الطريقة العربية ، ومن بين الذين اشتهروا في هذه الميادين : الشاعر حالي ومحمد اقبال وحفيظ جالندهري ، فكلهم استوحوا كثيرا من الموضوعات والأفكار والصور والأحداث من البيئات العربية المختلفة ، وسندرس التأثير العربي في شعر حالي في الباب الثاني بإذن الله . أما هنا فأكثفني بالإشارة الى تأثير الشاعر اقبال في شعره بالأدب العربي ، وإن كان هذا الموضوع يحتاج الى دراسة مستقلة ، ولكني أجادل أن أذكر هنا بعض الملامح الأساسية ، وقد اخترت الشاعر اقبال دون غيره لأنه يعتبر أعظم شاعر أردى فسي العصر الحديث ، ويتبع منهج " حالي " في اتجاهه الاسلامي في شعره (١) ، وكان

(١) انظر : محمد منور : میزان اقبال ص ١٠١ ( ط . لاهور ١٩٧٢ م ) ،

ووزير آغا : اردو شاعری کا مزاج ص ٢٧٠ .

له تأثير كبير في الشعراء المحدثين ، واليه يرجع الفضل في تعريف المسلمين بماضيهم المشرق ، وتنبيههم من غفلتهم ، واعادة الثقة إليهم بتاريخهم وتراثهم .

ويستغرب الانسان عندما يجد أن اقبال يصور المناظر الطبيعية لبلدان الغرب مع أنه لم يشاهدها بعينه ، فهو في إحدى قصائده " جواب خضر " (١) يذكر " النداء لرحيل القافلة في الصحراء " و " كتابان الرمل " و " تبخر الأطباء عليها " و " نزول القافلة عند موارد المياه " وتشبه ذلك بتجمع المومنين في الجنة حول نهر السلسيل ، و " السلسلة الطويلة لأشجار النخيل " كل هذه الصور تذكرنا بالقصائد المربية للشعراء الجاهليين . وفي قصيدة أخرى له بعنوان " ذوق وشوق " (٢) نظمها في فلسطين يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، وذكر فيها جبال " إضَم " القريبة من المدينة المنورة ، و قرية " كاظمة " التي كانت قريبة من البصرة ، وأن كليهما استظلت ببعثة النبي صلى الله عليه وسلم ، وكان هذا البيت يشير الى قول البوصيري في قصيدة " البردة " :

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاطِمَةٍ أَوْ أَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلَمَاءِ مِنْ إِضَمِّ

ومن الكلمات التي استخدمها اقبال كثيرا في شعره الأردى والفارسي ، وكلها تشير الى البيئة المربية : قافلة ، زمام ، ناقه ، مقام ، سلسيل ، منزل ، طناب ( وأصله في المربية " الطَّنْب " وجمعه " أَطناب " ) ، خيمة ، نخل ، نخيل ، رطب ، وغيرها . وازدادت هذه الكلمات المربية والصور في الشعر الذي نظمته في آخر حياته .

ومن أشهر قصائده التي نظمها على الطريقة المربية واختار قوافيها في قسم منها مثل قوافي الشعر العربي : قصيدته " سجد قرطبة " (٣) ، حيث يأتي

(١) اقبال : كليات اقبال ( اردو ) ص ٢٥٧-٢٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٨٥-٣٩٣ . وانظر ترجمتها المربية

في كتاب الشيخ أبي الحسن علي الندوى : روائع اقبال ص ١٢١-١٣٠ ( ط .

بيروت ١٩٦٨ م ) .

بقوافي : دليل ، جميل ، نخيل ، جبرئيل ، خليل ، زيل ، رحيل ، أصيل . ومع  
أنه كان في أسبانيا إلا أن الصور التي تخيلها مأخوذة من الجزيرة العربية ، فهو  
يشبه أعمدة المسجد بأشجار النخيل ، ويخاطب المسجد بقوله " إلى حرم قرطبة " ،  
كأنه يشبهه بالحرم المكي الذي يقصد إليه الناس من كل جانب ، وهذا يذكرنا بأبيات  
ابن المعتز في وصف هذا المسجد نفسه :

بنيت لله خير بيت  
حج إليه من كل أوب  
كان محرابه إذا ما  
حقبه الركن والمقام  
وفي ديوان اقبال نجد قصيدتين (١) أحدهما ترجمة لقصيدة عبد الرحمن الداخل  
يتحدث فيها عن أول شجرة غرسها في الأندلس بعدما هاجر إليها من الشام ،  
والثانية ترجمة لقصيدة المعتمد بن عباد التي نظمها في السجن . وترجمة هاتين  
القصيدتين تدل على غاية اقبال بالشعر العربي واهتمامه الشديد باستيعاب  
صوره وأفكاره ونقلها إلى الأردية .

ولا نتعرض هنا كثيرا لشعره الفارسي ، وإن كنا نجد فيه أيضا التأثر  
الشديد بالأدب العربي ، حتى أنه يتخذ " رسالة الففران " لأبي العلاء  
المعري ، و " الفتوحات المكية " لابن عربي ، وكتاب " الطواسين " للحلاج أساسا  
لمنظومه الشهيرة " جاويدنامه " ، واقتبس كثيرا من الصور والأساليب من الكتب  
المذكورة ، كما أنه استوحى معاني كثيرة من الأبيات .

ويطوون بنا القول لو بدأنا نقارن بين شعر اقبال وما يشبهه من الشعر  
العربي ، وكذا ما استعاره من أساليب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واستخدمه  
في كثير من شعره ، وهذه ظاهرة موجودة في سائر ديوانه . ولا يمكن لنا في هذه  
المقدمة الموجزة أن نتحدث عنها كثيرا ، وكذلك لا ندخل في دراسة الشعراء  
الآخرين ، ويكفي الإشارة إلى أن معظم الشعراء استوحوا أفكار الشعر العربي

(١) اقبال : كليات اقبال ( اردو ) ص ٢٩٤ - ٢٩٥ ، ٢٩٣ - ٢٩٤ .

واستفادوا من أساليب القرآن والحديث (۱) ، وربما اقتبسوا بعض الجمل والعبارات بكاملها وضمتوها في شعرهم ، ونظموا بعض القصائد الملتمة بحيث يكون أحسن الشطرين في بعض أبياتها بالعربية ، والآخر بالأردية . مثل قول الشاعر قائلز  
دهلوی (۳۱) .

کہتی تھی ہر اک سون و آشوبِ جان دَع کُو سَا واسقنیہا بالذَّشَان  
سب کو دکھلا جام کہتی تھی ووحور انہا مفتاحُ أبوابِ السَّـرور  
وهذا ما يدل على شدة تأثر الشعر الأردی بالشعر العربي في موضوعاته وأسلوبه  
واستخدام كثير من صوره وأفكاره .  
( ۱۰ ) - أوزان الشعر :

واذا انتقلنا بعد ذلك إلى أوزان الشعر نجد أن معظم البحور التي نظم فيها الشعر الأردی مأخوذة عن العروض العربي ، وقد زيدت بعض البحور على البحور العربية ، وعدلت بعضها بالزحافات والعلل تقليدا للعروض الفارسي أو مطابقة للحن الهندي . ونستعرض هنا بشيء من الإيجاز هذه القضية ونبين مدى تأثر العروض الأردی بالعروض العربي .  
من المعروف أن الخليل بن أحمد وضع علم العروض العربي ، ودون قواعده واستخرج خمسة عشر بحرا من خمس دوائر بعدما استعرض الشعر العربي كله .  
واستدرك عليه إلا خفش بحر المتدارك ، فأصبحت بحور الشعر العربي ستة عشر بحرا ، وهي : الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقطضب ، المجث ، المتقارب ، المتدارك .

انتقل هذا النظام العروضي إلى الأقطار الإسلامية الأخرى مع انتشار اللغة

- ( ۱ ) انظر : غلام مصطفی : اردو میں قرآن وحدیث کے محاورات ( ط . اسلام آباد ) ، ومحمد عبد المفیث : " اردو شاعری پر قرآن وحدیث کے اثرات " ( فی مجموعہ " پاکستان میں فروغ عربی " ط . کراتشی ۱۹۷۵ م ) ص ۱۱۸-۱۴۳ .  
( ۲ ) انظر : عبد الحق : متاع سخن ص ۲۹۳ ( ط . دہلی ۱۹۷۸ م ) .

المربية فيها ، وتأثر به سائر الآداب الإسلامية مثل الفارسية والتركية والأردية وغيرها ، وقبلته بشئ من التعديل . وقد وصل العروض العربي إلى الهند عن طريق إيران ، بعدما زان عليه شعراء إيران بعض البحور ( وهي : التجديد ، والقريب ، والمساكن ) وقللوا من استخدام بعض البحور العربية ( مثل : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح ، والسريع ، والوافر ، والكامل ) (١) ، كما غيروا بعض البحور التي نظموا فيها بالزحافات والعلل وزيادة بعض الأركان أو نقصها ، ومن أمثلة ذلك أن العرب كثيرا ما نظموا في البحور المجزوءة ( ذات أربعة أركان ) ، وهذا نادرا ما يكون في الشعر الفارسي .

وقد اتبع شعراء الأردية نظام العروض العربي المعدل عند شعراء الفرس ، كما تدل على ذلك المؤلفات في العروض (٢) ، ولكنهم خالفوهم أيضا في كثير من الأمور ، وقللوا من استعمال بعض البحور الموجودة عند الفرس . وقد دعا بعض الباحثين أخيرا إلى الاستفادة من نظام العروض الهندي والأوربي ، فكتب عظمت الله خان مقالا طويلا عن الشعر بعنوان " شاعري " (٣) ، هاجم فيه نظام العروض العربي المتبع عند شعراء الأردية ، ووضع نظاما خاصا بعد الجمع بين الطريقة الهندية والطريقة الأوربية ، وكانت هذه محاولة جريئة (٤) ، إلا أنها باءت بالفشل ،

-----

- (١) جابر علي : اردو دائره معارف اسلامية ٣٠٣/١٣ ( تعليق على مقال " عروض " ) .  
 (٢) من أهم المصادر في العروض الأردية : " حقائق البلاغت " لإمام بخش صهبائي ( ط . لكهنؤ ١٨٤٢ م ) ( وهو ترجمة أردية لكتاب شعر الدين فقير ) ، و " زر كامل عيار " ( ترجمة " معيار الأشعار " للطوسي ) لمظفر علي أسير ، و " مقياس الأشعار " لميرزا أوج لكهنؤ ، و " بحر الفصاحت " لنجم الفنى رامپوري ، و " قواعد العروض " لقدر بلگرامي ، و " عروض ، آهنگ اور بيان " لشمس الرحمن فاروقي .

(٣) نشر أولا في مجلة " اردو " عدد يناير ١٩٢٣ م ، ثم ألحق بديوانه

" سريلے بول " ( ط . حيدرآباد ١٩٢٧ م ) .

(٤) انظر دراسة عنها في : مسعود حسين خان : اردو زبان و ادب ص ١٤٠-١٥٨

( ط . اله آباد ١٩٨٣ م ) .



ولم يقبل الشعراء ذلك النظام الذي اقترحه الباحث المذكور ، وحتى الباحث نفسه عندما نظم الشعر لم يقل شيئا يلفت الانتباه ، ولا يُعْتَمَدُ الا بتلك الابيات القليلة التي نظمها مستعملا لوزان العربية .

يبدو لنا ما سبق أن نظام الـ "أصوات وترتيبها في الآداب الثلاثة ( العربية ، والفارسية والـ "أردية ) متقارب جدا ، وأن الثلاثة تتفق في معظم البحور والـ "وزان وان كانت تختلف فيما بينها ببعض الزيادة والنقصان واستعمال الزحافات والملل .

ولا حاجة هنا الى ذكر المصطلحات العروضية والزحافات والملل وقواعد التقطيع وغيرها ، فكلها مطابقة تماما للعروض العربي ، ولم يدخل فيها أى نوع من التغيير . ومن أجل ذلك بآءت بالفشل كل الجهود التي ترمي الى تغيير هذا النظام العروضي ، واخضاع الشعر الـ "أردى للنظام العروضي السنسكريتي ، ولم يكتب لها النجاح أمام القواعد الثابتة (١) .

وهنا نريد أن نتحدث عما يختلف فيه العروض الـ "أردى عن العروض العربي بعد أن أشرنا الى الاتفاق في الأصول والقواعد والمصطلحات ، وأول ما يلفت الانتباه أن بعض البحور الكثيرة الاستعمال في الشعر العربي نادرا ما استعملت عند شعراء الـ "أردية ، مثل : الطويل والبسيط والوافر ، فلا نجد فيها قصائد الا نادرا ، وكذلك العديد والمقتضب لم يستعمل عندهم وكلاهما قليل الشيوع أيضا في العربية .

أما البحور الـ "أحد عشر الباقية المستعملة في الشعر الـ "أردى ، فيمكن أن نقسمها الى قسمين : قسم جاء على أصله العربي ذا ثمانية أركان ( المتقارب والمتدارك ) أو ستة أركان ( الخفيف والسريع ) ، وقسم آخر استعمل ذا ثمانية أركان وهو فني الأصل العربي ذو ستة أركان ( الرجز ، الرمل ، الكامل ، المبحث ، المضارع ، المنسرح ، الهزج ) ، وقد استعملت بعضها ذات ستة أركان أيضا ، ولكن ذلك قليل نادر .

(١) انظر : شعر الرحمن فاروقي : " بحرين اور زحافات " ( في مجموعة

والاثر الثاني أن بعض هذه البحور في الأردية تستعمل مضاعفة ، فتكون

على ۱۶ ركا في كل مصراع ثمانية أركان ( ۲ x ۸ ) ، أو ۱۲ ركا ( ۲ x ۶ ) .

مثال : الاول من البحر الممدد اربع قول الشاعر سلام مچھلی شہری :

موت ظالم سہی موت جیس ہی ہو موٹو جھوٹی ادا کارھرگز نہیں

میں ترکھتا ہوں اے سر پھری زندگی توگلا بی پری ہے توساغر میں ڈھل

تقطيعه : فاطن ( ۲ x ۸ ) . فثري أن كل مصراع من هذا البيت يساوي

بيتا كاملا في العربية .

وهناك أمر آخر ، وهو أن الزحافات والعلل في العروض الأردية لا تختص

بآخر جزء من كل شطر ( العروض والضرب ) على عكس العروض العربي ، فتجد

تغيرات كثيرة تطرأ على سائر الأجزاء والأركان ، حتى جاءت بعض البحور

بسبب هذه التغيرات والتقلبات على أربعة وعشرين وجها ، مثل " الرباعي " الذي

أصله من بحر الهزج ، ويتحصل من التقلبات المختلفة لوزن " لا حول ولا قوة الا بالله "

( مفعول مفاعيل مفاعيل قاع ) أربعة وعشرون وزنا كلها تستخدم في الرباعي ،

ويجوز أن يكون لكل شطر من أشطاره الأربعة وزن يختلف عن وزن الآخر .

وان كان شعرا الأردية بصفة عامة لم ينظموا الا في ثلاثة أو أربعة منها ، ولكن بعض

الشعراء حاولوا أن يستخدموا كل الأوزان ( ۱ ) .

وكما تقلب الرباعي على ۲۴ وجها ، فكذلك " بحر مير " الذي أصله

بحر المتقارب المضاعف ( ۲ x ۸ ) واستعمله الشاعر " مير " على أوجه كثيرة فنسب اليه .

ونرى أنه ليس فيه نظام دقيق لترتيب الأجزاء والأركان في كل شطر منه ، ويتنوع

بأشكال كثيرة ، وقد حاول أحد الباحثين استقصاء هذه الأشكال فلم ينجح ، ولكنه

حدد تسعة أشكال مختلفة وقال ان ۹۵ ٪ من قصائد مير في هذا البحر يمكن

تقطيعها بأحد هذه الأشكال ( ۲ ) .

( ۱ ) انظر : شمس الرحمن فاروقي : " چارست کادریا " ( ط . لکھنؤ ۱۹۷۷ م ) ،

وهو مجموعة لخسة وسبعين رباعيا استخدم فيها الشاعر الأوزان الأربعة

والعشرين للرباعي .

( ۲ ) شمس الرحمن فاروقي : " بحرین اور زحافات " ( في كتاب " درس بلاغت " ) ص ۱۱۰ .

والى جانب الفروق التي أشرنا إليها هناك أمر آخر نود أن نلفت اليه الانتباه ، وهو أن بعض البحور التي لا تستعمل في العربية إلا مجزوءة ،

استعملت في الأردية تامة . مثل : التهج الذي دائما يجي في العربية

مجزوءة ١ ( أى بحذف الجزء الثالث من كل شطر ، فيبقى على أربعة أجزاء

= مفاعيلن مفاعيلن ٢ x ) ولكنه جاء تاما على ستة أجزاء على ثمانية أجزاء

أيضا . مثال الأول قول الشاعر غالب :

هو من كوهي نشاط كاركيا كيا نه هو منا توجيني كامزاكيا

تقطيعه : مفاعيلن مفاعيلن فمولن مفاعيلن مفاعيلن فمولن

ومثال الثاني قول الشاعر غالب أيضا :

كسي كود ے كے دل كوئی نواسنج فغاں كيون هو

نه هو جب دل هي سينے ميں تو پھر منہ ميں زباں كيوں هو

تقطيعه : مفاعيلن ( ٢ x ٤ ) شان مرات .

وهذا ما لا يجي أبدا في الشعر العربي .

وما ينبغي أن نشير إليه أن بعض الكلمات تقرأ بأشكال مختلفة ، ويختار

الشكل المناسب عند تقطيع الأبيات لئلا يكون البيت خارجا عن الوزن . مثال

ذلك كلمة " آئينه " ( المرأة ) تقرأ : " آ + ئي + نا " ( على زنة : مفعولن ) ،

و " آ + ئي + ن " ( فاعل ) ، و " آ + ئي + ن " ( مفعول ) ، و " آ + ئي + نا " ( فاعلن ) ، وعند التقطيع يظهر أي قراءة منها تناسب الوزن . ومثل هذا الاختلاف

لا يكون في العربية إلا نادرا ، ومن أمثلة ذلك قول الأعشى (١) :

وما له من مجدٍ تليدٍ وما له من الريح حظٌ لا الجنوب ولا الصبا

فكلمة " له " الأولى حذفت منها مدة الهاء ، بينما الثانية ممدودة على القياس .

وهذه من الضرورات الشعرية التي لا يلجأ إليها الشاعر إلا نادرا . وقد تحدث

عن هذه الظاهرة سيبويه في كتابه (٢) .

(١) ديوانه ص ١١٥ (ط . القاهرة ١٩٥٠ م) .

(٢) الكتاب ١/ ١٢ (ط . بولاق ١٣١٦ هـ) .

بعد هذه الدراسة القصيرة عن اللغة الأردية وصلتها بالمربية ،  
نتنقل الى دراسة شخصية حالي وأدبه ، وننظر الى أى مدى تأثر في شعره  
ونشره وآرائه النقدية بالثقافة المربية . ولعل ما قدمنا في هذا التمهيد  
يفيننا عن تناول بعض الجوانب من التأثير المربي ، والتي لها علاقة باللغة  
( مثل الخط ، والحروف ، والأصوات ، والقواعد ، والمفردات ، والمصطلحات ...  
وغیرها ) ، فسنصرف النظر عنها ، لأنها ليست من الأمور التي يختص بها شخص  
دون آخر عندما يكتب بالأردية أو ينظم فيها . وإنما يهمننا البحث عن تلك  
الموضوعات والأفكار والأساليب والظواهر الفنية التي تأثر فيها حالي بالثقافة  
المربية ، وتميز بها عن غيره من الشعراء والنقاد ، ونحاول أن نكشف عن تلك  
المصادر المربية والنصوص التي اعتمد عليها في شعره ونقده ، ونبين مدى نجاحه  
في احتذائه لها . وقد قدمنا هذا البحث بموجز عن شخصية حالي ومكانته  
في الأدب الأردی الحديث ، لتكون أمامنا صورة صادقة عن حياته وعصره وثقافته  
ومؤلفاته ، وندرس في ضوءها أدبه ونحكم عليه . فلنتنقل الى الباب الأول .

## الباب الأول

### سيرة علي

وحتوى على أربعة فصول :

الفصل الأول — عصره

الفصل الثانى — حياته

الفصل الثالث — ثقافته

الفصل الرابع — مؤلفاته

## الفصل الأول

### عصره

عاش حالي في الفترة ما بين ١٨٢٧ - ١٩١٤ م، وهي من أشد الفترات اضطراباً في تاريخ الهند، وأصعبها على المسلمين، ذلك أن الانجليز الذين كانوا قد دخلوا الهند في زى التجار منذ القرن السابع عشر الميلادي، بدأوا يتدخلون في الشؤون السياسية بشتى المكائد والحيل، فانفجرت الثورة الهندية الكبرى (١٨٥٧ م) من أقصى الهند إلى أقصاها، ونشبت معارك دامية بين الهنود والانجليز عدة أشهر كادت تطيح بالسلطة الانجليزية، إلا أن القدر لم يساعد الهنود، فتمكن الانجليز من الغلبة عليهم باستعانة السيخ، وهكذا تم لهم ما أرادوا من السيطرة على البلاد وسيطرة كاملة.

وبعد ما فشلت هذه الثورة انتقم الانجليز من أهل الهند انتقاماً شديداً، وصبوا جام غضبهم على المسلمين بصفة خاصة، لأنهم كانوا يعترفون أن المسلمين هم المسئولون عن الثورة، فقتلوا آلافاً منهم وأعدموهم شنقاً، وصادروا ممتلكاتهم، وغضبوا أراضيهم وديارهم، وانتهكوا الحرمات، وأسروا آخر ملوك المسلمين "بهادرشاه ظفر"، وقتلوا أولاده وأقاربه بهمجية وقساوة، ثم حكموا عليه بالنفى المؤبد إلى "رنجـون" (في بورما) حيث مات عام ١٨٦٢ م وهو محبوس في غرفة ضيقة.

لا أريد أن أدخل هنا في التفصيل لوقائع هذه الثورة وآثارها على الشعب الهندي، فقد كتب عنها الكثير من المؤرخين<sup>(١)</sup>، وإنما أريد أن ألمّ بالوضع السياسي والاجتماعي والديني والفكري والأدبية المأساوية، لتكون أمامنا صورة صادقة عن تلك الفترة التي عاش فيها حالي، ونحكم في ضوءها على أعماله وجهوده في

(١) انظر بالاردية : غلام رسول مهر : "١٨٥٧" (ط. لاهور، دون تاريخ)، خورشيد مصطفى رضوى : "جنگ آزادی ١٨٥٧" (ط. دلهي ١٩٥٩ م)، سيد أحمد خان : "أسباب بغاوت هند" (ط. كراتشي ١٩٥٧ م). وبالانجليزية : Majumdar, R.C., The Revolt and Mutiny of 1857. (Calcutta 1957). Mehta, Asoka, 1857 The Great Rebellion (Bombay 1946). وبالعربية : مسعود عالم الندوي : تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند ص ١٧٧-٢٠٦ (ط. دمشق، دون تاريخ)، أبو الحسن الندوي : المسلمون في الهند ص ٨٢-١٠٢ (ط. دمشق ١٩٦٢ م)، وعبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام في الهند ص (٣٧١-٤٧٦) (ط. القاهرة ١٩٥٩ م).

سبيل اصلاح المجتمع والتجديد في فنون الادب الا ردى من الشعر والنقد والتراجيح والنثر الفني ، ونبين منزلته بين معاصريه من الادباء والشعراء والنقاد ، ونذكر موقفه من تلك القضايا والاحداث التي شغلت بال المفكرين وزعماء الحركات الاصلاحية فسي عصره .

لقد انتهى الحكم الاسلامي الذي استمر حوالي ثمانية قرون في الهند ، وأصبح المسلمون في حيرة من أمرهم ، بل ومصيرهم ، لا يعرفون كيف يعيشون بعد تلك النكبة التي أصيبوا بها ، وذهب ضحيتها آلاف من الرجال والنساء والأطفال ، وزج بالكثير من العلماء والقادة في السجون ، وحكم على البعض بالنفي المؤبد الى جزيرة "أندمان" . أما عامة المسلمين فقد صدت عليهم أبواب الرزق الشريف ، وحرموا من الوظائف الحكومية ، وأبعدوا عن المناصب العالية في الحكم والادارة ، وصودرت تلك الاوقاف والممتلكات التي كانت تعمل الاُسرة الكريمة وينفق منها على المدارس الدينية والمؤسسات الخيرية . وقد غير الانجليز نظام التعليم ، ففتحو جامعات عددة لتعليم العلوم الحديثة بين عامي ١٨٥٧-١٨٨٧ م في كل من كلكتا ، وبومباي ، ومدراس ، ولاهور ، والله آباد (١) ، ولكن المسلمين قاطعوها ولم يلتحقوا بها معارضين الانجليز ومقاطعين حضارتهم وثقافتهم . أما الهندوس فقد أقبلوا عليها ودرسوا فيها وتخرجوا منها ، وشغلوا الوظائف ونالوا المناصب العالية في الحكومة . هكذا كانت سياسة الانجليز في التفريق بين المسلمين والهندوس ، ونتيجة لذلك تدهورت الأحوال الاقتصادية عند المسلمين ، وشاعت فيهم البطالة والفقر والعجز ثم الاستجداء .

وهناك طائفة أخرى تأثرت بالحياة الغربية الى أبعد حد ، وتسربت اليهم مظاهر الحضارة الغربية في كل ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية ، فانتشر فيهم اللهو والمجون والاباحية ، وشاع الفناء والرقص والخمر والميسر والسفور ، وابتعدوا عن الاخلاق الاسلامية ، وأهملوا الفرائض والواجبات الدينية .

أما العقائد الدينية فقد ضعفت في قلوب الناس ، ووقع العامة في الخرافات والبدع ومظاهر الشرك والوثنية ، من الطواف حول القبور والسجود لهما

(١) انظر تفصيل ذلك في كتاب :  
Yusuf Ali, A., Cultural History of India during the British Period ( Bombay 1940).

والتقرب اليها بالقرابين والنذور ، والغلو في شأن الأنبياء والأولياء الى غير ذلك من أنواع البدع والشرك <sup>(١)</sup> . وقد نهض لادراك هذا الوضع السيء كثير من العلماء والمصلحين المنتمين الى حركة الجهاد التي قادها الامامان الشهيدان أحمد بن عرمان واسماعيل بن عبد الفنى ، وقاموا بدعوة المسلمين الى التوحيد واتباع السنة ، وانتاذهم من الخرافات الشائعة والتقاليد الباطلة التي كانت قد تسربت اليهم من الهندوس ، ويرجع الى هذه الحركة الفضل في نشر العقيدة الصحيحة واحياء السنة النبوية وتحريض المسلمين على الجهاد لاقامة الحكم الاسلامي في الهند <sup>(٢)</sup> . ولم يغفل الانجليز عن هذه الحركة التي كانت تريد توحيد صفوف المسلمين ضد القوى المناهضة لهم والدعوة الى الكتاب والسنة ونشر الوعي الاسلامي الصحيح ، فروجوا اشاعات باطلة حول هذه الحركة وجعلوها صنوا للوهابية ، ونجحوا في ابعاد كثير من المسلمين في الهند عنها ، ووسعوا الفجوة بين هؤلاء الدعاة المخلصين والعمامة المتسكنين بالتقاليد غير الاسلامية ، كما شجعوا الخلاف والنزاع بين المسلمين فسي مسائل الفروع ، حيث كانت تعقد مناظرات وتواف فيها الرسائل والكتب ، وربما يؤدى الصراع آخر الامر الى التعدى والهجوم على الفريق الآخر وأخيرا رفع القضية السيى محاكم الانجليز أو الهندوس للبت فيها .

هذا ما كان عليه المسلمون فيما بينهم . ومن ناحية أخرى خطط الانجليز لتنصير الشعب الهندي <sup>(٣)</sup> ، فكان المبشرون ينشرون مبادئ المسيحية ويشيرون الشكوك والشبهات في دين الاسلام ، ويؤلفون الكتب المحشوة بالطعن في الاسلام والقرآن والرسول ، ويوزعونها مجانا بين أهل الهند . وقد فتحت المدارس التبشيرية باعانة الحكومة في سائر أرجاء الهند ، يعلمون فيها مبادئ الدين المسيحي ، ولا ينجح الطالب الا اذا أجاب حسب عقائدهم . كما أسسوا مدارس البنسات و دور الأيتام والمستشفيات

(١) انظر تفصيلها في كتاب الامام اسماعيل الدهلوي : "تقوية الايمان" (ط . لاهور ١٩٦٨ م) ، وترجمته الى العربية بقلم الأستاذ أبي الحسن على الندوى بعنوان "رسالة التوحيد" (ط . لكهنؤ ١٩٧٤ م) .  
(٢) انظر عن تاريخ هذه الحركة وآثارها : مسعود عالم الندوى : "هندوستان كويپهلى اسلامي تحريك" (ط . لاهور ١٩٤٨ م) ، غلام رسول مهر : "سيد أحمد شهيد" (ط . لاهور ١٩٥٢ م) ، و "جماعت مجاهدين" (ط . لاهور ١٩٥٥ م) ، وسرگدشت مجاهدين (ط . لاهور ١٩٥٦ م) ، أبو الحسن على ندوى "سيرت سيد أحمد شهيد" (ط . لكهنؤ ١٩٣٩ م) ، "اذا هبت ريح الايمان" (ط . الكويت ١٩٧٤ م) ، و Qiyamuddin Ahmad, Wahabi Movement in India (Calcutta 1966).

(٣) انظر : امداد صابري : "فرنكيون كاجال" (ط . دلهى ١٩٤٩ م) .



حيث يقومون فيها بتلقين عقائدهم ويبذلون جهودهم لتنصير الأُفغان والبنات ، ويربونهم تربية غير إسلامية . وقد عزل الانجليز القضاة المسلمين ، وطبقوا القوانين الوضعية بدلا من الشريعة الإسلامية كما حدث ذلك في البنغال عام ١٨٦٤ م (١) .

تلك كانت الظروف التي قام فيها السيد أحمد خان بحركته الإصلاحية بينما (٢) كان عامة المسلمين مشتتين في الأقطار ، وعلماءهم في غياهب السجون أو متوقعين في المساجد والزوايا ، والحكومة وأعوانها ينظرون اليهم بعين الازدراء والا حتمسار ، وجيرانهم ( الهندوس ) - الذين كانوا بالأمس من رعاياهم - يتبأون أعلى المناصب في دواوين الحكومة (٣) . كان أحمد خان يؤلمه مصير المسلمين ، ويوجعه ما آل اليه أمرهم من التشتت والتفرق والذل والمهانة وسوء معاملة الانجليز معهم ، فشرعن ساعد الجد بتوحيد صفوف المسلمين وتقريب ما بينهم وبين الحكومة من سوء التفاهم ، وقام بالدفاع عن قومه وجرد لذلك قلمه ولسانه ، فألف رسالة بالأردية بعنوان "أسباب بفاوت هند" عام ١٨٥٨ م كشف فيها القناع عن أسباب الثورة الحقيقية ، وبرا ساحة المسلمين من كثير من التهم والمفتريات التي كانت تعلق بهم . وكلف العقيد جريهم ( Grahame ) بترجمته الى الانجليزية ، وطبع منها خمسمائة نسخة وأرسلها الى البرلمان الانجليزي والمكتب الهندي . كما ألف رسائل أخرى للدفاع عن المسلمين وضع فيها أنهم أوفياء للحكومة الانجليزية . وقد وفق السيد أحمد خان في خطته التي كان رسمها لانقاذ المسلمين الى حد بعيد ، وأقنع الحكومة الانجليزية بأن المسلمين قد ظلموا واضطهدوا بغير حق ، فغيرت سياستها قليلا ، وجنحت الى اللين وتماطفت معهم ، وأعطت لهم الفرص للحياة وكسب العيش ، وسمحت بقبولهم في الوظائف الحكومية . وهكذا خرج المسلمون من المأزق بعد ساعيه المشكورة .

(١) انظر عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام في الهند ص ٤٠٥ .

(٢) انظر عن السيد أحمد خان وحركته : حالي : "حياة جاويد" (ط . دلهي ١٩٨٢ م) و

ترجمة القسم الأول منه الى الانجليزية (ط . دلهي ١٩٧٩ م) ، و عبد الحق : "سر سيد

أحمد خان" (ط . كراتشي ١٩٥٩ م) ، وخلق أحمد نظامي : "سيد أحمد خان"

(ط . دلهي ١٩٧١ م) ، و "سر سيد اورطو كره تحريك" (ط . اله آباد ١٩٨٢ م) ،

ومحمد أكرام : "موج كوثر" ص ٧٧-١١١ ، ١٢٧-١٤٥ ، ١٥٦-١٦٥ (ط . لاهور

١٩٨٢ م) ، وسيد عبدالله : "اردو دائرة معارف اسلامية" ١١٦/٢-١٢٢ (وفيه

ذكر المصادر الأخرى) . وانظر بالعربية : خليل عبد الحميد عبدالعال : جوانب

من التراث الهندي الاسلامي الحديث ص ١٤٥-٢٤٠ (ط . القاهرة ١٩٧٩ م) ،

وأبو الحسن علي الندوي : الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية في الأقطار

الإسلامية ص ٦٩-٧٦ (ط . الكويت ١٩٨٣ م) .

(٣) انظر : سمعود الندوي : تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند ص ١٨٥ .

ثم انه سافر الى بريطانيا عام ١٨٦٩م<sup>(١)</sup>، وشاهد هناك مراكز العلم والثقافة، وتأثر بمظاهر الرقي والازدهار، فلما رجع الى الهند في العام المقبل بدأ حركته الإصلاحية الشهيرة التي تسمى "حركة علي كره"، وأول ما فعله إصدار مجلة باللغة الأردية باسم "تهذيب الاخلاق" عام ١٨٧٠م، كان هدفها الأساسي النهوض بالمسلمين وتوجيههم الى العناية بالتعليم العصري والأخذ من ثمرات الحضارة الأوربية، ودعا الى انشاء جامعة اسلامية لتدريس العلوم العصرية، وقد أنشئت فعلاً باسم "مدرسة العلوم" عام ١٨٧٥م<sup>(٢)</sup>، وأصبحت كلية (M. A. O.) عام ١٨٧٧م، واتسعت فيما بعد حتى أصبحت جامعة راقية بعد وفاته ولا زالت من أشهر الجامعات العصرية في الهند.

وإلا ليته اقتصر على جهود نشر التعليم بين أبناء المسلمين وإصلاح المجتمع بواسطة المقالات والكتب والقاء المحاضرات والخطب، ولكنه - للأسف - أخطأ من جهتين<sup>(٣)</sup> ذاقتهما الأمة ولا تزال تذوق مغبتهما الى يومنا هذا، فقد أضاف الى دعوته التعليمية الدعوة الى تقليد الحضارة الغربية، وقبول طرق معاشهم، ومحاكاتهم في مآكلهم ومشاربهم وملابسهم، وكأنه أراد أن الأمة لا يمكن لها أن تنهض الا بعد أن تتأخر الغرب في كل شيء، وتتوقف ثقافة غربية كاملة. والثانية أنه بدأ يفسر القرآن برأيه، ويؤول كلام الله وأوامر الشريعة حسب ما يجد في كتب الفلاسفة الغربيين ومفكرهم من آراء باطلة، وأفكار زائفة، فتجراً على انكار الرق في الاسلام وتعدد الزوجات وولادة سيدنا المسيح من غير أب، ثم جدد المعجزات برمتها، وأنكر وجود الجن... الى غير ذلك من شطط الآراء، كما أنه نشر بعض الكتب والمقالات في مجلة "تهذيب الاخلاق" أبدى فيها آراءه الدينية، وحاول أن يوفق - بزعمه - بين الاسلام والعلم الحديث بأسلوب كلامي عصري.

- (١) حالي : حيات جاويد ص ١٤٦ وما بعدها، عبد المجيد سالك : مسلم ثقافت هندوستان میں ص ٦٣١ (ط. لاهور دون تاريخ) .
- (٢) حالي : حيات جاويد ص ١٨٣، هاشمي فريد آبادی : تاريخ سلطانات باكستان وبيهارت ٤٧٩/٢ (ط. كراتشي ١٩٥٣م) .
- (٣) انظر مسعود الندوی : نظرة اجمالية في تاريخ الدعوة الاسلامية في الهند وباكستان ص ٥٨-٥٩ (ط. لاهور ١٩٥٢م)، وتاريخ الدعوة الاسلامية في الهند ص ١٨٧-١٨٩، وابو الحسن علي الندوی : الصراع بين الفكرة الاسلامية والفكرة الغربية ص ٧٣-٧٥ .

وقد كانت لهذه الآراء الجريئة ردود فعل شديدة من قبل العلماء المحافظين والمتمسكين بالشرعية الضراء ، فقاموا للرد عليها وتكفير السيد أحمد خان من أجلها ، ومنعوا الناس من الالتحاق بكلية على كره ومساعدتها ، وتخوفوا من التعليم الجديد لما رأوا من آثاره السيئة ، حيث ان كثيرا من الذين تخرجوا في هذه الكلية كانوا لا يبالون بالدين والاخلاق . ونظرا لأن دعوتهم قد اقترنت بالدعوة الى قبول الحضارة الغربية وتمظيم الشعب الانجليزي وكل ما يتسم به من آداب ونظم وجعله المثل الأعلى في الحياة المعاصرة ، عارضوا هذه الحركة التي تزعمها السيد أحمد خان وأنصاره ، وساء ظنهم بذلك المنهج الدراسي الذي اختاروه في الكلية ، وخاصة بعدما رأوا أن الأساتذة الانجليز هم الذين يتولون رئاسة كافة الأقسام فيها .

ولما رأى العلماء ما آل اليه أمر المسلمين بعد تشتت أفكارهم وتفرق جموعهم وشاهدوا ما يدعو الناس اليه من متابعة الانجليز واقتفاء أثرهم في مناهج العلم وطرق المعيشة وآداب الاجتماع ، لما شاهدوا ذلك بأعينهم أحسوا بالخطر المحدق بكيان الأمة ، وشعروا عن ساعد الجد لأن ما عليهم من واجب الدعوة والدفاع عن حظيرة الدين والذود عن حياضه ، فبذلوا جهودهم في تأسيس المدارس الاسلامية لتعليم الدين الاسلامي ، وحرصوا الناس على التمسك بقرععاليم الاسلام والا حزازيها ، والحفاظ على المقائد الصحيحة ، والصمود أمام تيار الفكر الغربي . وقد أنشئت المدارس الدينية والمعاهد الاسلامية في اكثر المدن والقرى ، مثل : ديوبند ، ودلهي ، ولكهنو ، ولككتا ، وقتوج ، وجونفور ، وسهارنפור ، والله آباد ، وعظيم آباد ، ومدراس ، وويلور وغيرها ، حتى لم تخل منطقة من مثل هذه المدارس (١) . وقد حافظت هذه المعاهد الدينية على الثقافة الاسلامية والتراث العلمي والفكري للمسلمين ، وأخرجت علماء ومفكرين تفقهوا في الدين ، وتعمقوا في دراسة العلوم الاسلامية ، واستطاعوا أن يقودوا الأمة الاسلامية ويقوموا بواجبهم خير قيام .

(١) انظر تعريفاً ببعض هذه المراكز التعليمية في كتاب : عبدالحليم الندوى : مراكز المسلمين التعليمية والثقافية والدينية في الهند ( ط . مدراس ١٩٦٧ م ) ، وابو سلمان شاهجهانپوری : " برصغیر میں مسلمانوں کے علمی اور ادبی ادارے " ( ط . کراتشی ) ، ونذر احمد : " جائزہ مدارس عربیہ مغربی پاکستان " ( ط . لاہور ) .

ومع ذلك فلا يسعنا الا الاعتراف بأن نظام التعليم في هذه المدارس العربية لم يكن مسائرا للعصر ، فقد كان المنهج الدراسي المتمثل في "الدرس النظامي" (١) يشتمل على كتب المنطق والفلسفة وشروحها وتعليقاتها ، وجملة من كتب النحو والبلاغة التقليدية ، وشي من الفقه والأصول والكلام . أما القرآن والحديث فكانت العناية بهما قليلة نادرة جدا في معظم المدارس ، ولا تدرس اللغة العربية لقصد استيعابها كتابة ومحادثة ، بل يقتصر على تدريس نصف من كتب الأدب العربي القديم في النثر والنظم . ولم يكن للعلوم الحديثة واللغة الانجليزية أثر في هذا المنهج .

قام بعض المفكرين والعلماء لاصلاح هذا الوضع ، والتوفيق بين المدرستين الفكريتين : ( مدرسة علي كره ) ، و ( مدرسة ديويند ) التي تمثل مدرسة العلماء المحافظين ، فأنشأوا جمعية باسم ( ندوة العلماء ) (٢) عام ١٣١١ هـ / ١٨٩٣ م ، وأسسوا " دار العلوم " التابعة لها بعد خمس سنوات ، وعدلوا المنهج الدراسي القديم ، وقرروا تدريس اللغة العربية وبعض العلوم المصرية ليطلع المتخرجون على مقتضيات العصر ، ويتسلحوا بالأسلحة الجديدة للدفاع عن الدين . ولندوة العلماء جهود مشكورة في نشر اللغة العربية بين أبناء الهند ، والجمع بين طبقات المسلمين بعامه وطبقات العلماء وأحزابهم بخاصة ، ورفع الشقاق والنزاع بينهم . وتطوير المنهج الدراسي وتمديله على مبدأ الجمع بين القديم الصالح والجديد النافع ، و طرح الخلافات المذهبية في الفروع .

الى جانب هذه المؤسسات التعليمية كانت هناك حركات وجمعيات أخرى كثيرة في سائر أنحاء الهند ، ومن بينها جمعية : " انجمن حمايت اسلام "

(١) نسبة الى أحد علماء الهند ملا نظام الدين السهالوي (ت ١٦١١ هـ) الذي وضع هذا المنهج لدراسة العلوم الاسلامية والعربية والفلسفية ، وحدد بعض التون وشروحها في كل فن من هذه الثنون . انظر عن حياته واعماله : "باني درمن نظامي" (ط . علي كره) ، وشبلي : مقالات شبلي ١٠١-٩١ / ٣ (ط . اعظم كره ١٩٥٥ م) ، وعبدالحق الحسنی : نزعة الخواطر ٣٨٥-٣٨٣ / ٦ . وانظر عن نظامه التعليمي ومقرراته الدراسية : أبو الحسنات ندوی : "هندوستان کی قدیم اسلامي درسگاہیں" (ط . اعظم كره ١٩٣٦ م) ، ومناظر أحسن گیلانی : هندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت (ط . دلہی ١٩٤٤ م) .

(٢) انظر عن تاريخها وجهودها : اسحاق جليمن ندوی : "تاريخ ندوة العلماء" (ط . لكهنؤ) ، ومسعود الندوی : تاريخ الدعوة الاسلامية في الهند ص ١٩٦-١٩٩ ، ومحمد اكرام : موج كوثر ص ١٨٧-١٩٣ ، وعبد الحليم الندوی : مراكز المسلمين التعليمية ص ٣٤-٥٢ .

(جمعية "الدفاع عن الاسلام") بلاهور، وقد أنشأها القاضي حميد الدين عام ١٨٨٤م<sup>(١)</sup>، وكان من أهدافها تربية الطلاب والثالبات تربية اسلامية، والدفاع عن الاسلام، والرد على أعداء من المسيحيين البشرين والهندوس الأكر بين، ونشر الكتب والرسائل، والقاء الخطب والمحاضرات، وعقد الندوات والمؤتمرات للبحث في قضايا المسلمين. وقد أنشد الشاعر محمد اقبال في هذه الندوات بعض قصائده الشهيرة لأول مرة. وكانت الجمعية تؤيد حركة على كره في ميدان السياسة والتعليم، وتخالفها في آرائها الدينية المتطرفة، ولذا أقبل الكثير من العلماء والفكرين على عضويتها، وأصبحت من أهم الجمعيات الاسلامية في ذلك العصر.

وكان السيد أحمد خان قد أنشأ عام ١٨٨٠م "مؤتمر التعليم الاسلامي" باسم "محدثن ايجوكيشنل كانگریس" الذي سمي عام ١٨٩٠م (محدثن ايجوكيشنل كانفرنس)<sup>(٢)</sup>، وكان هدفه دعوة الناس الى العناية بأمور التعليم، وإنشاء الكليات المماثلة لكلية على كره في سائر أنحاء البلاد. وكانت تعقد له الجلسات سنوياً في مختلف المدن، واليه يرجع الفضل في توجيه الناس الى دراسة العلوم الحديثة بعد مقاطعتهم للجامعات التي أنشأها الانجليز في مختلف المدن في الهند.

لم تقتصر حركة السيد أحمد خان على التأثير في الحياة الثقافية والفكرية فحسب، بل أحدثت انقلاباً عاماً في ميدان الأدب والشعر واللغة. وقد كان الأدب الأردى يتميز باغراقه في الخيال وبعده عن الواقع قبل بداية النهضة الأدبية الحديثة التي قامت على أكتاف السيد أحمد خان وزملائه، ولم يكن فيه تصوير للمناظر الطبيعية والحياة العامة، ولا اهتمام بالموضوعات الاجتماعية والعلمية الحديثة، فكان غاية ما يريده الأديب والشاعر الأردى أن يزخرف أسلوبه بكلمات فارسية، ويقلد فيه الكتاب والشعراء الفرس. عارض السيد أحمد خان وزملاؤه هذا الاتجاه واستخدموا

(١) انظر عن هذه الجمعية History of Freedom Movement Vol.III, 2, pp. 322-421 (Karachi 1961).

(٢) انظر: حالي: حیات جاوید ص ٢٤٢-٢٤٩.

الأدب لا غرض اجتماعية وثقافية ودينية وعلمية ، ونشروا لغة مبسطة سهلة عن طريق كتاباتهم في مجلة " تهذيب الآخلاق " ، منذ عام ١٨٧٠ م . ولم تكن ميزتهم البساطة فحسب ( فقد ظهرت بوادرها منذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي عندما ألف " ميرامن " كتاب " باغ وسهار " ( الحديقة والربيع ) <sup>(١)</sup> ، وكتب " ميرزا غالب " رسائله الشهيرة <sup>(٢)</sup> ، ونشر المنتمون الى حركة الجهاد عددا من المؤلفات فسي موضوعات دينية ) <sup>(٣)</sup> ، بل كانت تتميز بأنها تتناول جميع الموضوعات العلمية والتاريخية والاجتماعية والفنية بطريقة حديثة . وقد استحدثت بعض الفنون الأدبية في النشر الأردني والتي لم يكن لها وجود قبل ذلك ، مثل : المقال ، والرسالة ، والقصة ، والرواية ، والمسرحية ، والنقد الأدبي ، والتاريخ الأدبي ، والتراجم وغيرها .

ومما ساعد على نشر الأردية تأسيس المطابع ونشر الصحف والمجلات ، وقد كثرت المجلات والصحف في هذا العصر كثرة هائلة <sup>(٤)</sup> ، ونتيجة لذلك انتشرت اللغة الأردية انتشارا واسعا في سائر البلاد حتى احتلت مكانة اللغة الفارسية ثقافيا وأدبيا وعلميا ، كما أنها استفادت من الانجليزية فاقترضت كثيرا من المفردات ، وأصبح لها رواج وقبول لدى العامة والخاصة ، إلا أن السيد أحمد خان وزملاءه كانوا يتكفون أحيانا فسي استعمال الكلمات الفريية من اللغة الانجليزية والتي يوجد لها مرادف في اللغة الأردية <sup>(٥)</sup> ، مع أنهم لم يكونوا يعرفون اللغة الانجليزية . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على العبودية الفكرية للانجليز ، وحب الظهور بمظهر يوهم الآخرين بأنهم على معرفة تامة باللغة الانجليزية .

- 
- (١) انظر عنه : سيد عبدالله : " ميرامن سے عبدالحق تک " ص ٢٩-٤٣ ( ط . دلهي ، وهي في مجموعتين بعنوان " عود هندی " و " اردو معلی " . د . ث . )
- (٢) انظر عنهما : مالك رام : " ذکر غالب " ص ١٦٧-١٧١ ( ط . دلهي ١٩٧٦ م ) .
- (٣) انظر : خواجہ احمد فاروقی : " اردو میں وہابی ادب " ، وکیم الدین احمد : " اپنی قلاش میں " ٣٠ / ١ فمابعدھا ( ط . گيا ١٩٧٥ م ) .
- (٤) انظر : عبد السلام خورشيد : صحافت پاکستان و ہند میں ( ط . لاہور ١٩٦٣ م ) ، وامداد صابری : تاريخ صحافت اردو ( ثلاثة مجلدات ، ط . دلهي ) ، و محمد عتيق صديق : " ہندوستانی اخبار نویس کمیٹی کے عہد میں " ( ط . دلهي ١٩٥٧ م ) .
- (٥) انظر أمثلة لذلك في : تاريخ أدبيات مسلمانان پاکستان و ہند ٦٢٧/٩ - ٦٢٨ ( ط . جامعة فتنجاب ، لاہور ١٩٧٢ م ) .

والى جانب حركة على كره الأدبية - والجمع العلمى ( سائنطك سوسائى )  
الذى أسسه السيد احمد خان - كانت هناك مجامع وندوات كثيرة تعنى بالعلوم  
والآداب<sup>(١)</sup>، وتنشر المجلات الأدبية، وتُعقد جلسات تلقى فيها المحاضرات وتقرأ  
المقالات وتُنشد القصائد . ومن أهم هذه الجمعيات جمعية "انجمن پنجاب" التى  
أُنشأها لا تُحضر - عميد الكلية الحكومية بـلاهور - عام ١٨٦٥م<sup>(٢)</sup> . وكان من أهدافها  
مناقشة القضايا الأدبية واللغوية ، ودعوة الناس الى القاء المحاضرات وانشاد القصائد .  
كان محمد حسين آزاد من أعضاء هذه الجمعية ، يتولى ادارتها وينظم جلساتها ،  
وقد أبدى في بعض الجلسات آراءه الجريئة حول ضرورة التجديد في الشعر  
الأردى ، وكيف يمكن النهوض به الى مستوى مطلوب<sup>(٣)</sup> . وكانت الجمعية تصدر  
مجلة تنشر فيها البحوث والمقالات التى كانت تقرأ في جلساتها ، وقد سلكت مسلكاً  
جديداً في عقد الأمسيات الشعرية ، حيث كان يحدّد لكل أمسية موضوع معين ينظم  
الشعراء قصائدهم حول هذا الموضوع وينشدونها في تلك الأمسيات ، وكانت هذه  
على عكس الأمسيات الشعرية السابقة التى كانت تحدّد مصراعاً من بيت ثم يكمل كل  
شاعر حوله قصيدته في نفس البحر والقافية . بدأت هذه الأمسيات بتاريخ ٣٠ مايو  
١٨٧٤م حيث عقدت أول أمسية شعرية من هذا النوع حول موضوع "موسم المطر"<sup>(٤)</sup> ،  
واستمرت الى مارس ١٨٧٥م . وتعتبر هذه الأمسيات الشعرية نقطة بداية للشعر  
الأردى الحديث<sup>(٥)</sup> ، من حيث الموضوعات والأساليب ، والدعوة الى الواقعية ،  
والتجنب عن المبالغة والتكلف ، والالتزام بالبساطة والفصاحة .

(١) انظر: غارسان دتاسى : مقالات غارسان دتاسى ٨٩/٢ - ٩٠ (ط . دلهى ١٩٤٣م) .  
(٢) انظر : History of Freedom Movement Vol. II, 2, p. 548.

(٣) ومحمد صادق : "محمد حسين آزاد" ص ٤١ (ط . لاهور ١٩٧٦م) .  
(٤) انظر: عبد القادر سرورى : جديد اردو شاعرى ص ٧٦ (ط . لاهور ١٩٦٢م) ،  
واسلم فرخى : محمد حسين آزاد ٢٢٢/١ (ط . كراتشى ١٩٦٥م) .  
(٥) اسلم فرخى : محمد حسين آزاد ٢٥٢/١ ، كيفى : "منشورات" ص ٢٥٧ -  
٢٨١ (ط . لاهور ١٩٥٠م) .  
(٥) اسلم فرخى : المصدر السابق ٢٨٠/١ ، ومجلة تهذيب الاخلاق عدد ٧  
فبراير ١٨٧٥م ، وعبادت بريلوى : جديد شاعرى ص ١٢-١٤ (ط . دلهى  
١٩٧٣م) .

كانت هذه النهضة الأدبية ذات أثر بعيد المدى ، فقد أقبل الناس عليها وشجعوا شعراءها واهتموا بما يقولونه ، وعقدوا أمسيات شعرية ماثلة لها في المدن الأخرى مثل لكهنو ودلهي وميرت ، وبدأوا ينظمون الشعر الذي يصف الواقع والطبيعة ، بدلا من تلك الأشعار الفارقة في الخيال ، وترديد موضوعات العشق التقليدية .

كانت جمعية " انجمن بنجاب " تدعو الى التجديد في الشعر ، كما أن حركة على كره تدعو الى التحرر في الفكر واللغة والأدب والثقافة ، وهذا ما أغضب الأدباء والشعراء التقليديين ، فنهضوا لمقاومة الحركتين ، والرد على تلك الآراء الجديدة في الأدب واللغة . ويمثل هذا الاتجاه المحافظ مجلة " أوده پينج " بلكهنو ، التي أصدرها منشئ سجاد حسين عام ١٨٧٧م <sup>(١)</sup> ، وانضم اليها الكثير من الأدباء والشعراء ، وأصبحت حركة قوية عُرفت باسم " حركة أوده پينج " . وكانت مجلتها " أوده پينج " و " تهذيب الأخلاق " على طرفي نقيض في الأهداف والأغراض والأساليب ، فبينما كانت مجلة " تهذيب الأخلاق " تدعو الى الحضارة الغربية وتخالف حركة " كانگریس " ( المؤتمر الوطني ) في السياسة ، وتميل الى الأسلوب العلمي الهادي في تناول الموضوعات الاجتماعية والأدبية والدينية وتعتمد على العقل والاستدلال - كانت مجلة " أوده پينج " تحافظ على التقاليد الإسلامية وتدافع عنها ، وتؤيد حركة " كانگریس " في السياسة ، وتروج أسلوب الفكاهة والسخرية بواسطة مقالاتها . وقد خالفت كل الاتجاهات الجديدة في الشعر ، ومنعت من الخروج على موضوعات الشعر الأري القديم وأساليبه ، وانتقدت نماذج الشعر الحديث ما نظمه حالي وآزاد وغيرهما انتقادا لا دعا فيه كثير من السخرية والاستهزاء <sup>(٢)</sup> . ولا شك أن هذه الحركة أضافت أيضا من ناحية ، وذلك أنها قاومت نفوذ الحضارة الغربية ، وكشفت عن آثارها السيئة في المجتمع ، ومنعت الشعب المسلم من تقليدها والجرى وراءها . إلا أنها لم تبق على حد الاعتدال ، فمعظم كتابها

(١) انظر: غلام حسين ذو الفقار : اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر

ص ١٠٧ ( ط . لاهور ١٩٦٦م ) .

(٢) انظر نماذج من هذا النقد في كتاب : محمد صادق : " محمد حسين آزاد -

احوال وآثار " ص ٦٠-٧١ .



وشمرائها كانوا يميلون الى الهزل والفكاهة ولا ينظرون الى المسائل والحوادث بالجدية والموضوعية . ولعل أبرزهم في هذا الميدان وأحسنهم أسلوباً أكبره آباري (ت ١٩٢١ م) (١) ، الذي دافع عن الثقافة الإسلامية والتقاليد الشرقية ، وهاجم المقلدين للغرب ، وصار يرمى بسهامه المحمومة الى عباد أوربا ومروجى عقائدهم وتراثهم الفكري والحضاري ، والتي حوت الكثير من أسلوب السخرية والفكاهة . كان يخش أن تغرق الثقافة الإسلامية بسبب سيل المادية الأوربية ، وتذوب الشخصية الشرقية في بهرجة الغرب ومفاته ، ولذلك كان ينظر الى كل حركة جديدة بعيين الشك والريبة ، فيشهربها ويهاجمها وينفر منها المسلمين . وقد كان أسلوبه سلساً فصيحاً فكها مقبولا ، وكانت مزاحاته ونكته الأدبية مؤثرة ومؤلمة . فـ في آن واحد ، ولذلك أحرز شعبية كبيرة بين العامة والخاصة على السواء وأحبه الجميع . الا أن هذه الشعبية بدأت تقل يوما فيوما ، لأن معظم أشعاره كانت ذات تأثير وقتي . ولم يتمكن أحد من تقليد أسلوبه فيما بعد ، وهكذا انتهت ذلك الأسلوب الطريف بوفاته .

تلك كانت لحظة سريعة عن الحركات الأدبية والدينية والتعليمية ، والأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية في الفترة التي عاش فيها حالي . ومن المعروف أنه كان أحد أعضاء حركة السيد أحمد خان ، ومن أشد المدافعين عنها ، وقد كتب عدة مقالات وألقى محاضرات حول جهود السيد أحمد خان الإصلاحية (٢) ، وألف كتاباً ضخماً عن حياته وأعماله بعنوان " حیات جاوید " ( الحياة الخالدة ) . وكان يشترك في حفلات " مؤتمرات التعليم الاسلامي " ( محمد ن ايجوكيشنل كانفرنس ) الذي أنشأه السيد أحمد خان لتوجيه المسلمين الى دراسة العلوم الحديثة ، ويتابع أعمالها ويرأس بعض جلساتها ، ويكتب عن " مدرسة العلوم " ( نواة الجامعة الإسلامية بعلی کره ) (٣) ،

(١) انظر عن حياته وشعره : تاريخ ادبيات مسلمانان پاکستان وھند ١٣٨/٩ -

١٧٢ ، محمد اکرام : موج کوثر ص ٢١٢-٢٢٠ ، وغلام حسین ذو الفقار : اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ٣٧٥-٤٣٠ ، وسکسینہ : تاريخ ادب اردو ص ٤٠٠-٤٢٠ ( ط . لاہور ، د . ت ) . وابو الحسن علی الندوی : الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية في الأقطار الإسلامية ص ٧٧-٧٨ ، ومجلة " الفتح " المصرية عام ١٣٥٤ هـ ، المجلد ٩ اعداد ٤٤٠-٤٤٤ .

(٢) انظر حالي : کلیات نشر حالي ( ط . لاہور ١٩٦٧ ، ١٩٦٨ ) ١/١٣٤٩-٣٥٧ ،

(٣) انظر حالي : ٣٨٤-٣٥٨ ، ٢/٥٣-٧٣ ، ١٠٩-٨٣ .

(٤) المصدر نفسه ١/٣٨٧-٣٩٣ . (٢) المصدر نفسه ١/١٢١-١٤٨ ، ٤٩٠-٧٣ .

ويهتم بشؤونها ويزورها بين حين وآخر<sup>(١)</sup>، ويفرح بنهوضها وازدهارها، ويخاطب طلابها ويوجههم إلى ما فيه صلاحهم<sup>(٢)</sup>. وكان حالي قد تأثر بشخصية السيد أحمد خان تأثراً شديداً، واعترف بفضلته في توجيهه إلى الأدب الهادف وانصرافه عن ميدان شعر الفزل التقليدي، وقد نظم قصيدته الشهيرة "ممدس مد وجزر اسلام" المعروفة بممدس حالي بإشارة منه كما صرح بذلك في مقدمتها<sup>(٣)</sup>.

ولا يعني هذا أنه وافق السيد أحمد خان في آرائه الدينية، فقد خالفه في الكثير منها، وتمنى لو أن السيد أحمد خان لم يكتب في هذه الموضوعات فكان الاقبال على حركته التعليمية والاستفادة منها أكثر<sup>(٤)</sup>. وكان حالي يعرف جيداً مضار التعليم الانجليزي، وقد انتقده في عدد من المواضع، ودعا إلى الجمع بينه وبين العلوم الدينية، وقارن بين المتخرجين من الجامعات والكليات العصرية وبين الدارسين في الجامعات والمدارس الدينية، وذكر أنه لا يمكن أن تقوم الطائفة الأولى بالتجديد والابتكار في العلوم والآداب، وفضل الطائفة الثانية عليها في هذا الميدان<sup>(٥)</sup>. ومن أجل اقتناعه بهذه الأفكار كان يؤيد حركة "ندوة العلماء"، وله مقال قيم في اصلاح نظام التعليم في المدارس العربية، أعده للقراءة في أولى جلسات ندوة العلماء عام ١٣١١هـ / ١٨٩٤م، ولكنه لم يتمكن من الحضور فيها<sup>(٦)</sup>. وله فيه آراء صائبة تدل على عنايته بفكرة اصلاح المنهج الدراسي القديم وتأبيده لحركة ندوة العلماء. ولا زالت هذه العناية والاهتمام إلى آخر حياته، فقد كتب قصيدة للحفلة التي عقدت بمناسبة تأسيس مبنى دار العلوم التابعة للندوة عام ١٩٠٨م<sup>(٧)</sup>. وكان يرى ضرورة الجمع بين القديم والجديد ويوجه الندوة إلى الاهتمام باللغة الانجليزية والعلوم الحديثة<sup>(٨)</sup>.

- 
- (١) المصدر نفسه ١/ ٣٨٨-٤٦٨.  
 (٢) المصدر نفسه ٢/ ٢٤-٢٨.  
 (٣) حالي : ممدس حالي ص ٦ (ط. لاهور، د. ت).  
 (٤) انظر : كليات نشر حالي ١/ ٣٨١.  
 (٥) المصدر نفسه ١/ ٢٠٦-٢٠٨، ٢/ ١٣٣-١٣٤، ١٧٨، ٢٢٥.  
 (٦) المصدر نفسه ٢/ ٣٤-٤٧.  
 (٧) حالي : كليات نظم حالي ١/ ٣١٦-٣١٨ (ط. لاهور ١٩٦٨م).  
 (٨) كليات نشر حالي ٢/ ٢٢٥.

كان حالى يؤيد أيضا جمعية " انجمن حمايت اسلام " بـلاهور ، واشترك في احدى جلساتها <sup>(١)</sup> ، وألقى فيها قصيدة طويلة ينوّ فيها بجهود الجمعية وأعمالها في سبيل خدمة الاسلام والدفاع عن الدين <sup>(٢)</sup> .

واشترك حالى مع آزاد في الدعوة الى النهوض بالشعر الاُردى الحديث في تلك الأُمسيات الشعرية التي كانت تعقد بإشراف " انجمن پنجاب " بـلاهور ، وقد اشترك في أربع أُمسيات منها عام ١٨٧٤م وأنشد أربع قصائد فيها . ومن هذا التاريخ يدخل حالى في مرحلة جديدة من حياته الأدبية ، حيث ينصرف عن موضوعات الشعر القديم وأساليبه ، ويتجه اتجاها جديدا ، ويبقى عليه الى آخر حياته .

وستحدث عن ذلك في موضعه من الباب الثاني ان شاء الله .

وقد انتقده كتاب " اوده پينج " انتقادا شديدا لدعوته الى التجديد في الشعر ، وهجومه على شعر الفزل القديم ، ودعوته الى اصلاح الفنون الأدبية فـسي كتابه " مقدمة شعر وشاعرى " ( مقدمة في الشعر ونظمه ) ، وانتماه الى حركة السيد أحمد خان ، وكشفه عن واقع المجتمع الاسلامي في قصيدته " سدس مدو جزر اسلام " ، الا أن حالى لم يرد عليهم بكلمة واحدة . وهكذا كان رأيه مع المعاصرين له ، فقد كان يحبهم جميعا ، ويمدح خصومه وأعداءه ، ولا يذكرهم الا بالخير . وكتابات ورسائل مليئة بكلمات التقدير والاحترام والحب والمودة لكل المعاصرين . وهذه صفة قلما نجدها عند زملاء وأصحابه .

كان هذا موقفه عن تلك الحركات الاصلاحية التي نشأت في عصره بين المسلمين . ولا يمكن لنا أن ننسى الجانب الآخر ، وهو موقفه من أعداء الاسلام من المسيحيين والهندوس وغيرهم . فقد قام بالرد على المبشر المسيحي عماد الدين ، وألف كتابين بعنوان " ترياق مسموم " و " تاريخ محمدى پر منصفانه راى " ( نظرة عادلة الى كتاب " تاريخ محمدى " ) وأثبت الوحى والنبوة في كتابه " شواهد الالهام " ،

(١) مکتوبات حالى ٣٥٦/٢ ( ط . بانى بٹ ١٩٢٥م ) .

(٢) کلیات نظم حالى ٢٨٧-٢٧٩/٢ .

ودافع دافعا مجيدا عن الحضارة الاسلامية وكشف عن حقيقة الحضارة الغربية مع أنه كان في موقف حرج (١) . وانتقد كتاب " خاتونان هند " ( بنات الهند ) لأحمد الهندوس المنتمين الى جماعة " برهموسماج " ، والذي أبدى فيه التعصب ضد المسلمين ، ومسح التاريخ الاسلامي في الهند ، وألصق بالطك أورثك زيبا المكيه بعض التهم والمشتريات . وقد أوحى على تلميذه عبد الحق أن يقوم بالرد عليه والكشف عن أباطيل هذا الرجل (٢) .

هذا موجز عن موقف حالي عن تلك الحركات والقضايا التي كانت تشغل بال المفكرين في عصره . وستناول بعض ما يتعلق بهذا العصر في الفصول القادمة باذن الله عندما نتحدث عن حياة حالي وثقافته ومواءمته .

---

(١) انظر: كليات نشر حالي ٢٨٢-٢٧٣/١ ، وكليات نظم حالي ٣٠١/٢-٣٠٧ .  
(٢) انظر: مكوبات حالي ٨٤-٨٢/١ ، كليات نشر حالي ٢٨٩-٢٨٧/١ .



كان حالى في التاسعة من عمره ان توفي أبوه ، وأصيبت أمه بشىء من الخلل في دماغها بعد ولادة حالى ، وأصبحت لا تعمل شيئاً ولا تتكلم مع أحد . وقد تأثر حالى بهذا الوضع وتألم به ، ونشأ تحت رعاية أخيه الأكبر وأختيه ، ووجد منهم كل عناية وحب وعطف .

بدأ حالى دراسته بقراءة القرآن الكريم وهو في الخامسة من عمره ، وشرع في حفظه وتسميعه على المقرئ الشيخ ممتاز حسين الأنصاري <sup>(١)</sup> ، وفرغ من حفظه وتجويده في مدة قصيرة ، فقد كان سريع الحفظ ، قوى الذاكرة ، حسن الصوت ، يقرأ القرآن بلحن جيد يُعجِب به العلماء والقراء .

وبعد ما انتهى من حفظ القرآن الكريم درس اللغة الفارسية على الشيخ جعفر على <sup>(٢)</sup> ، فقرأ عليه بعض الكتب الابتدائية ، وحصل له المام بالأدب الفارسي ، وما زال مكبا عليه حتى برع فيه واستطاع أن ينظم الشعر الفارسي .

ثم اتجه الى دراسة اللغة العربية ، فدرس قواعدها ( النحو والصرف ) على الشيخ ابراهيم حسين الأنصاري الذي كان قد ورد باني بت بعد اكمال دراسته والحصول على الشهادة في مدينة لكهنو .

كان حالى يرغب في مواصلة الدراسة ، ولكن أقاربه أجبروه على الزواج ، وزوجوه بنت خاله ميرباقر على ، وكان عمره ان ذاك ١٧ سنة . وأشاروا عليه بأن يترك الدراسة ويبحث عن شغل ، لأن جميع المضاريف كان يتحملها أخوه الأكبر وحده ، فأرادوا أن يخفف حالى العبء عنه . وفكر حالى في مواصلة الدراسة لشدة رغبته في العلم ، وكانت زوجته من أسرة ثرية لا تحتاج الى المزيد من النفقات ، ولذا قرر في نفسه أن يترك الأهل ويسافر الى دلهي - مركز العلوم والفنون آنذاك - . وكان يصرف أن أقرباءه لا يسمحون له بالسفر ، فخرج يوماً من البيت خفية ، واتجه الى دلهي بدون زاد ، وقضى معظم المسافة بالمشى على الأقدام ، وعانى في هذا السفر من المشقة ما لا تعرف تفاصيله .

- ( ١ ) كان من سكان " باني بت " ومن أشهر القراء والمجودين ، تخرج عليه كثير من الحفاظ والقراء . انظر : شجاعت على سنديلوى : حالى بحديث شاعر ص ١٥ ( ط . لكهنو ١٩٦٠ م ) .
- ( ٢ ) كان ابن أخى الشاعر ميرمنون دهلوى ، كانت له يد طويلة في الأدب الفارسي والتاريخ والطب . انظر : حالى : ترجمة حالى ص ٢٣٤ .

وبعد وصوله الى دلهي التحق بمدرسة "حسين بخش" التي كان يدرس فيها الشيخ نواز علي<sup>(١)</sup>، وأقام فيها سنة ونصف سنة، وتعلم في هذه المدة على عدد من العلماء والأدباء، فدرس النحو والصرف والمنطق على الشيخ نواز علي المذكور، وأخذ الحديث عن الشيخ نذير حسين الدهلوي<sup>(٢)</sup> (ت ١٣٢٠هـ)، ودرس الأدب العربي على كل من الشيخ فيض الحسن السهارنفوري<sup>(٣)</sup> (ت ١٣٠٤هـ)، والشيخ أمير أحمد السهسواني<sup>(٤)</sup> (ت ١٣٠٦هـ)، وقد قرأ على الأخير بعض قصائد المتنبى، واستفاد منه في دراسة الشعر العربي بصفة عامة<sup>(٥)</sup>.

ومما يلاحظ هنا - وقد أشار اليه حالي نفسه - أنه لم يتجه في هذه الفترة الى دراسة اللغة الانجليزية وآدابها، مع أن كلية دلهي (Delhi College) كانت على أوج ازدهارها في ذلك العصر، تدرس فيها تلك العلوم والآداب. الا أن البيئة التي نشأ فيها حالي وتعلم كانت تعتبر الدراسة في هذه الكلية

-----

- (١) كان من أساتذة السيد أحمد خان، ومن أشهر الوعاظ والعلماء بدلهي آنذاك. لم أشر على وفاته، انظر: تذكرة حالي ص ٤٠.
- (٢) انظر: صالحه عابد حسين: يادگار حالي ص ٣٠، ومالك رام: تلامذة غالب ص ٨٤ (ط. دلهي ١٩٥٨م)، واسماعيل پاني پتي: تذكرة حالي ص ٤١. وكان الشيخ نذير حسين من كبار المحدثين في هذا العصر، تخرج عليه آلاف من العلماء في الهند والبلاد العربية. وقد لقب بشمس العلماء و"شيخ الكل". قام في هذا العصر بإحياء السنة النبوية في شبه القارة الهندية، واليه والسلف تلاميذه يرجع الفضل في نشر كثير من كتب الحديث لأول مرة. له مؤلفات وفثاوى كثيرة بالأردية والفارسية والعربية. انظر ترجمته في محمد عزيز: حياة المحدث شمس الحق وأعماله ص ٢٤٥ - ٢٤٨ (ط. بنارس ١٩٢٩م)، وهناك ذكر المصادر التي ترجمت له.
- (٣) كان من كبار الأدباء واللغويين في الهند، له ديوان شعر بالعربية، وشرح على ديوان الحماسة والمعلقات السبع وغيرهما. انظر ترجمته في: عبدالحى الحسنى: نزهة الخواطر ٢٦٦/٨ - ٢٦٩ (ط. حيدرآباد ١٩٢٠م).
- (٤) كان رأساً في معرفة العربية والاشتقاق، متمكناً من الحديث والفقه، جيد المشاركة في المنطق والحكمة. وهو من تلامذة الشيخ نذير حسين المذكور. له مؤلفات عديدة في مسائل العقيدة والفقه. انظر: الحسنى: نزهة الخواطر ٢٢/٨ - ٢٣.
- (٥) انظر: شجاعت على سنديلوى: حالى بحیثیت شاعر ص ٢٠، واسماعيل پاني پتي: تذكرة حالي ص ٤٢.
- (٦) انظر عن تاريخ هذه الكلية: عبدالحق: مرحوم دهلئى كالج (ط. دلهي ١٩٤٥م)، ومالك رام: قديم دلى كالج (ط. دلهي ١٩٢٥م).

تضييعا للوقت والجهد ، وتسميها "مَجْهَلَة" ( مكان الجهل ) ، وكان العلم محصورا عندها في الدراسات العربية والفارسية . ولذا لم يفكر حالي أبدا في الدراسة بالكلية ، وحتى أنه لم يرغب في زيارتها ومقابلة الطلاب الذين كانوا يدرسون بها ، وقد اشتهر بعضهم فيما بعد مثل الشيخ ذكاء الله ، ونذير أحمد ، ومحمد حسين آزاد<sup>(١)</sup> وغيرهم . وإلى جانب دراسته في دلهي قام حالي بتأليف رسالة باللغة العربية في مسألة منطقية تأييدا للعلامة صديق حسن خان القنوجي البوغالي<sup>(٢)</sup> (ت ١٣٠٧ هـ) ، ولما اطلع عليها أستاذة الشيخ نواز علي غضب عليه وخرق الرسالة وأتلفها ، لأنها ألقت تأييدا للعالم يختلف مذهبه الفقهي عن مذهب الأستان ، وقد تأسف حالي على ضياعها ، لأنها كانت باكورة أعماله العلمية في حياته . ولعل هذا التأليف خير دليل على تمكن حالي من اللغة العربية والعناية بها والتأليف فيها في هذا الزمن المبكر حيث لم يجاوز الثامنة عشرة من عمره .

كانت دلهي آنذاك مركزا للشعراء والأدباء ، وكثيرا ما كانت تنظم فيها جلسات وندوات للمساجلات الشعرية ، وخاصة في القلعة الحمراء بأشراف آخر حكام المسلمين "بهادر شاه ظفر" ، حيث تقام هناك أمسيات شعرية مرتين في كل شهر في الليلتين ١٥ و ٢٩ منه ، ويلقى فيها الشعراء قصائد هم الفارسية والأردية في قافية واحدة . وكان حالي قد اشترك في كثير من هذه الأمسيات ، وبدأت قريحته الشعرية تميل إلى نظم القصائد الأردية ، ولعله رأى في بعض هذه الندوات الشاعر المشهور أسد الله غالب<sup>(٣)</sup> (ت ١٨٦٩ م) ، فقد ثبت أن غالب اشترك في خمس مساجلات

- 
- (١) الثلاثة من شاعير آدباء الأردية ، ويرد ذكرهم كثيرا فيما بعد .  
 (٢) من أشهر العلماء والمؤلفين في هذا العصر ، له أكثر من ٢٢٠ كتابا معظمها باللغة العربية والفارسية ، وقليل منها بالأردية . ونشر كثير من مؤلفاته في البلاد العربية . ويعتبر من الذين خدموا السنة النبوية خدمة جليلة . انظر : جميل أحمد : حركة التأليف باللغة العربية ص ٢٧٤-٢٨١ ، والحسن : نزعة الخواطر ٨/ ١٨٧-١٩٥ ، ونوشهروى : تراجم علماء حديث هند ١/ ٢٨٠ .  
 (٣) من كبار شعراء الأردية والفارسية ، ويمده بعض النقاد أعظم شاعر أردى ، ويقارنونه بالمتنبي . له ديوان للشعر الأردى وآخر للشعر الفارسي . وله مؤلفات في النثر أيضا ، اشتهرت منها رسائله التي كتبها إلى أصحابه بالأردية بأسلوب سهل لطيف ، ولذلك لها مكانة خاصة في تاريخ النثر الأردى الحديث . وقد درس حالي حياته وشعره بتفصيل في كتابه "يادگار غالب" . وهناك مؤلفات ودراسات كثيرة عنه لا يمكن احصاءها . وستناول كتاب "يادگار غالب" بالدراسة فيما بعد ان شاء الله .



شعرية منها (١) ، ولكن هل تعرّف عليه حالي وتتلّمذ له في هذه الفترة ؟ أنكر ذلك بعض المؤرخين (٢) ، ولكن حالي نفسه قد صرح بذلك في ترجمته الشخصية فقال : " عندما كنت في دلهي كثيرا ما كنت أذهب الى الشاعر أسد الله غالب ، وأسأله عن معاني بعض الأبيات الفارسية والأوردية له في ديوانه ، وقد درستُ عليه بعض القصائد الفارسية وشرحها لي . وكان من عاداته أنه يمنع أصحابه من نظم الشعر ، ولكن لما عرضتُ عليه بعض الغزليات التي نظمها بالأوردية والفارسية للنظر فيها قال لي : " أنا لا أوجّه أحدا الى نظم الشعر ، ولكن أرى أنك لو امتنعتَ عنه ظلمتَ نفسك " ، وهكذا اتجهتُ الى الشعر ، ولكن لم أنظم في هذه الفترة الا قصيدة أو قصيدتين في الغزل " (٣) .

وهذا صريح في أنه تتلمذ على غالب واستفاد منه في هذه الفترة ( ما بين ١٨٥٣-١٨٥٥ م ) ، فلا معنى للشك في ذلك أو إنكاره . وقد أثبتَ هذه اللقاءات معظمُ المترجمين لحالي (٤) ، وهو الصواب .

وكان تخلصه الشعري في هذه الفترة " خسته " (٥) ( مُنْهَك ) ، وهذا ما يدل على تواضعه ونفوره من حب الشهرة ، وظهوره بمظهر التقوى والصلاح . ولم يصل اليه شئ مما نظم في هذه الفترة ، ولمعله كان يسير على الطريقة التقليدية في نظم الغزليات والقصائد .

- 
- (١) انظر : آفاق حسين آفاق : نادرات غالب ص ٩٧-١٠٠ .
- (٢) من الذين ينكرون ذلك : وحيد قريشي : مقدمة " مقدمة شعر وشاعري " ص ٣٣-٣٤ ( ط . اله آباد ١٩٨١ م ) ، وظفر أديب : روحالي ص ١٥-١٧ ( ط . دلهي ١٩٧٤ م ) .
- (٣) حالي : ترجمة حالي ص ٣٣٧ .
- (٤) انظر : صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ٣٢ ، واسماعيل پاني پتي : تذكرة حالي ص ٤٣ ، ومحمد امين زبيري : تذكرة حالي ص ٣ ، وعابد حسين : مجلة " جامعة " المأدرة بدلهي : عدد أكتوبر ١٩٣٥ م ، خليل الرحمن داؤدي : مقدمة " يادگار غالب " ص ١٢ .
- (٥) صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ٣٢ ، وحيد احمد خان : ارمغان حالي ص ١٣ .

لم تكن على إقامته بدلهي سنة ونصف إذ جاءه أخوه الأكبر مع بعض أقرانه عام ١٨٥٥ م ، بعد ما عرفوا أن حالي يسكن هنا ، واضطر حالي إلى أن يسافر معهم إلى باني بت ، حيث استقر فيها سنة ونصفاً ، ولم يخرج منها إلى مكان آخر . وأكب على دراسة الكتب ومطالعتها بنفسه ، وولد له مولود في تلك الأيام ، وكان أقرانه دائماً يوجهونه إلى كسب العيش ، فترك الدراسة وخرج من بيته في أواخر عام ١٨٥٦ م باحثاً عن شغل ، وأخيراً توظف بمدينة " حصار " في مكتب حاكم المديرية براتب قليل .

كانت هذه الفترة فترة عصيبة في تاريخ الهند ، فقد بدأت الاضطرابات ضد تسلط الانجليز على البلاد ، وكاد الناس يتفجرون غيظاً ، وفعلاً بدأت الثورة الهندية المعروفة عام ١٨٥٧ م ، وكانت منطقة " حصار " من أشد المناطق اضطراباً وفساداً في شمالي الهند ، فخرج منها حالي متوجهاً إلى بيته بباني بت ، ولقى في هذا السفر من المصاعب والخوف ما لم يكن يباله ، فقد سلب منه قطاع الطرق كل متاع وزاد ، حتى الفرس الذي كان راكباً عليه ، ولم يبق معه إلا المصحف . ووصل إلى باني بت ماشياً على الأقدام ، وأصيب هناك بمرض الاسهال ، ولزمه هذا المرض لأكثر من سنة حتى شفى منه أخيراً ، ثم لحقته بعض الأمراض الأخرى مما أثرت على صحته . ولعلها كانت نتيجة لما عاناه في سفره من حصار إلى باني بت من متاعب وما أكله من الغذاء غير الملائم .

كانت باني بت آنذاك بمعزل عن الفتن على عكس دلهي وغيرها من المدن ، ولكن الناس لم يكونوا في حفظ وأمان ، فكلهم كانوا يخافون على أنفسهم ، وعندما عدات الثورة انتقم الانجليز انتقاماً شديداً وخاصة في دلهي ، فقتلوا آلافاً من المسلمين وصلبوا بمجرد التهمة ، وشردوا مئات من العوائل ، وانتهبوا الأموال وانتهكوا الأعراض حتى اضطركثير من الناس إلى الفرار من دلهي ، وكان بعض الذين خرجوا منها توجهوا إلى باني بت ونزلوا بها ، وقد خدمهم حالي بكل ما في وسعه ، وآوى بعضهم في بيته . بقي حالي في باني بت أربع سنوات ، ولم يكن هناك أمل في الحصول على وظيفة حكومية ، فاغتم هذه الفرصة ، واتجه إلى أكمل دراسته ، ودرس التفسير والحديث والمنطق بدون انتظام على بعض علماء باني بت ، مثل الشيخ

(١) عبدالرحمن الباني بتي (ت ١٣١٤هـ / ١٨٩٦م) ، والشيخ محب الله الباني بتي (٢)  
(ت ١٨٦٧م) ، والشيخ قلندر علي زيري (٣) (ت ١٨٧٦م) واستمر في طالعمة  
الكتب الأخرى - وخاصة كتب الأدب - باستعانة الشروح والمعاجم ، وكان يكتب أحياناً  
شيئاً من النثر أو الشعر بالعربية ، ولم يعرضه على أحد للنظر فيه أو إصلاحه .  
وهكذا انتهت فترة دراسته وتحصيله للعلوم العربية والفارسية ، ودخل  
في ميدان العمل .

وفي عام ١٨٦١م خرج من باني بتي إلى دلهي طلباً للوظيفة وحياً  
للمعلم والأدب ، وتعرف هناك على النواب مصطفى خان شيفته (٤) (ت ١٨٦٩م) أحد  
أدباء دلهي وأثريائها وشاعر الأردية والفارسية ، وقد اختاره شيفته معلماً لأولاده ،  
واستحضره إلى مدينة جهانكير آباد . بقي حالي معه حوالي ثمان سنوات إلى  
وفاة شيفته ، واستفاد من صحبته أيما استفادة ، وبدأ ينظم الشعر الأردى والفارسي  
من جديد ، ويرسله إلى أستاذه الشاعر " غالب " للنظر فيه وإصلاحه . وقد اعترف حالي  
بأنه لم يستفد من آراء أستاذه كما استفاد من توجيهات شيفته ، فقد كان يكره المبالغة  
في الشعر ، ويقول : إن أجود الشعر ما يعبر فيه الشاعر عن الواقع ويلتزم الصدق وحسن  
العرض . وكان يتجنب الألفاظ السوقية ، والألسان العقيمة ، والأفكار السطحية (٥) .  
تأثر حالي بأبلغ تأثر بهذه الأفكار ، حتى تكوّن عنده ذوق خاص يختلف عما كان عليه  
في السابق .

- 
- (١) كان من كبار العلماء والمشايخ بباني بتي ، وهو من تلامذة الشيخ عبدالغنى  
المجددى . له بعض المؤلفات في المسائل الخلافية . وقد كتب حالي ترجمته  
في رسالة مستقلة بعنوان " تذكرو رحمانيه " عام ١٨٩٦م . وانظر : عبدالحسنى  
الحسنى : نزهة الخواطر ٢٤٥ / ٨ - ٢٤٦ .
- (٢) كان من مشايخ باني بتي . انظر : اسماعيل پاني بتي : كليات نثر حالى  
٢٣٦ / ١ .
- (٣) كان من الأدباء والمتعلمين من العلوم العقلية والنقلية . انظر : المصدر  
السابق .
- (٤) كان من علماء القرن الماضي وشعرائه ، له شعر فارسي وعربي ، تتلمذ أولاً على  
الشاعر " مؤمن " (ت ١٣٦٩هـ / ١٨٥٢م) وبعد وفاته جعل الشاعر " غالب " أستاذاً له في إصلاح الشعر . له مؤلفات عديدة أشهرها : " گلشن بيخار " ( كتاب فيه تراجم شعراء الأردية ومختارات من شعرهم ) . انظر ترجمته  
في نزهة الخواطر ٤٥٢ / ٧ .
- (٥) حالي : ترجمة حالى ص ٣٢٨ .

وفي أثناء هذه الفترة التي قضاها مع شيفته سافر أيضا عدة مرات إلى دلهي ، وأقام عند أستاذه الشاعر " غالب " حوالي سنتين ( بين ١٨٦٧ و ١٨٦٩ م ) واستفاد من آرائه وتوجيهاته ، وعرض عليه شيئا من شعره للإصلاح والنظر فيه . وهكذا وجد حالي فرصة للاستفادة من هذين الشاعرين من كبار الشعراء في ذلك العصر ، وقد أثر كلاهما في فكره وأسلوبه تأثيرا كبيرا . وسنتحدث عن ذلك في الباب الخاص بشعره .

وبعد وفاة شيفته عام ١٨٦٩ م انتقل إلى مدينة لاهور ، وتوظف في دائرة المطبوعات الحكومية بفنجان ، وكان عمله هناك النظر في لغة الكتب المترجمة إلى الأردية عن الإنجليزية ، وإصلاحها وتصويبها . وقد اشتغل هناك حوالي أربع سنوات ، واطلع فيها على الأدب الإنجليزي المترجم ، وأعجب به . وهكذا عوض عدم معرفته للغة الإنجليزية بالاطلاع على الكتب المترجمة إلى الأردية . وقد كان تأثير ذلك كله واضحا في جميع كتاباته فيما بعد ، وليس في أفكاره وآرائه فحسب ، بل حتى في أساليبه أيضا ، حيث يستخدم كثيرا من الكلمات الإنجليزية التي لم تكن مألوفة في ذلك العصر ، ولا زالت أكثرها غريبة عن طبيعة اللغة الأردية الفصحى التي هي نتيجة التقاء الثقافتين : الإسلامية ( العربية - الفارسية ) والهندية . ومن أمثلة هذه الكلمات الإنجليزية التي استخدمها حالي كثيرا في كتاباته (١) : " پوٹری "

( Poetry ) ، " اميجينيشن " ( Imagination ) ، " كرى ٹی سزم "

( Criticism ) ، و " هايير كرى ٹی سزم " ( Higher Criticism )

و " بائيو گرافي " ( Biography ) و " ورس " ( Verse ) و " لثريچر "

( Literature ) وغيرها .

لم يقتصر حالي في لاهور على اشتغاله بعمله في دائرة المطبوعات ، فقد شارك أيضا في بعض النشاطات الثقافية والأدبية ، ومن أهمها تلك الأساليب الشعرية التي كان ينظمها محمد حسين آزاد ( ت . ١٩١٠ م ) من أجل التهوؤ بالشعر الأردى إلى مستوى عال من حيث الموضوعات والأساليب . وقد شارك حالي في بعض هذه الأساليب وأنشد أربع مثويات (٢) بعنوان : " حب وطن " ( حب الوطن ) ، و " بركه سارت "

(١) هذه الأمثلة من كتابه " مقدمة شعرو شاعرى " فقط .

(٢) انظر حالي : كليات نظم حالي ١/٥١ - ٥٣ ( القصة ) .

( موسم المطر ) ، و " نشاط أميد " ( بشاشة الرجاء ) و " مناظرة رحم وانصاف " ( حوار بين العفو والعدل ) ، نجد فيها أسلوبا جديدا يختلف تماما عن أسلوبه في غزلياته القديمة . وقد لقيت هذه المثنويات رواجاً وقبولا أكثر من شعراى شاعر آخر مثل " آزاد " وغيره .

إلى جانب نظمه للشعر فقد ألف هناك عام ١٨٧٤م كتابه " مجالس النساء " بأسلوب قصصي شيق ، يتحدث فيه عن ضرورة تعليم المرأة وتربيتها تربية دينية في البيت والمدرسة ، ودور الأم والمعلمة في تنشئتها وتثقيفها . وقد نال هذا الكتاب الذيوع والقبول ، واستحسنه مدير التعليم في منطقة فنجاب ، فقرر دراسته في مدارس تعليم البنات ، ومنح حالي جائزة قدرها أربع مائة روبية<sup>(١)</sup> ، وكان هذا مبلغا غير قليل آنذاك . و قد عمل أيضا مساعدا للرئيس التحرير لمجلة " أتاليق پنجاب " التي كانت تصدر من إدارة التعليم في منطقة فنجاب ، ولا نعلم عن جهوده في إعداد هذه المجلة .

ومع ذلك كله لم يكن يحب حالي البقاء في لاهور بعيدا عن دلهي - مركز العلوم والآداب - تاركا أهله في باني بت ، وكان يتمنى أن يفادر لاهور بسبب ظروفه الصحية . وقد تحققت له هذه الأمنية في أواخر عام ١٨٧٤م حيث نُقل إلى المعهد العربي الانجليزي ( Anglo-Arabic School ) بدلهي لتدريس اللغة العربية والفارسية فيه ، واستمر هناك إلى عام ١٨٨٩م ، إلا فترة قليلة من يناير ١٨٨٧م إلى يونيو ١٨٨٧م حيث انتقل فيها إلى لاهور ، واشتغل مشرفا على سكن الطلاب بكلية ايجيسن بلاهور<sup>(٢)</sup> ، ولكنه سرعان ما عاد إلى دلهي .

هذه الفترة التي قضاها حالي في دلهي زاخرة بكثير من أعماله التعليمية والأدبية التي سنتحدث عنها فيما بعد . وقد أصيب فيها أيضا ببعض الحوادث مثل وفاة أخيه الأكبر امداد حسين عام ١٣٠٣هـ / ١٨٨٦م<sup>(٣)</sup> ، فتأثر بهذه الحادثة الفاجعة ، وتنظم قصيدة حارة في رثائه<sup>(٤)</sup> .

(١) انظر: ديان تراشن نغم : مجلة " زمانه " عدد ديسمبر ١٩٣٥م .

(٢) انظر: غلام مصطفى خان : حالي كانهني ارتقا ص ١٠٥ ، ١٠٦ ( ط . لاهور ١٩٦٦م ) ،

ووحيد قريشي : مقدمه " مقدمه شعر وشاعري " ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) اسماعيل باني پتي : تذكره حالي ص ٦٤ ، وصالحه عابد حسين : یادگار حالي ص ٤٩ .

(٤) انظر: كليات نظم حالي ١ / ٢٣٥ - ٢٣٧ .

ومن أهم الأحداث التي غيرت مجرى حياة حالي وأفكاره : مقابلته مع السيد أحمد خان ( ت ١٨٩٨ م ) مؤسس الجامعة الإسلامية بعلی کره ، ويبدو أنه تعرف عليه قبل إقامته بدلهي للمرة الثانية ، حيث أنه كتب مقالا بعنوان " سيد أحمد خان اور ان کا کام " ( سيد أحمد خان وأعماله ) ونشره في مجلة " علی کره انسٹی ٹیوٹ گزٹ " عام ١٨٧١ م <sup>(١)</sup> . ويقول بعض الباحثين <sup>(٢)</sup> : أنه قابل السيد أحمد خان لأول مرة في جلسة للمجمع العلمي ( سائنٹيفک سوسائٹی ) بواسطة النواب مصطفى خان شيفته فيما بين ١٨٦٤-١٨٦٩ م . ومعنى ذلك أن حالي اتصل بالسيد أحمد خان قبل سفره الى لاهور . وقد توطدت هذه العلاقة بعدما انتقل حالي الى دلهي حيث أصبح عضواً من أعضاء حركة علی کره عام ١٨٧٥ م ، وبدأ يكتب المقالات في " گزٹ " و " تهذيب الأخلاق " لكتبيهما <sup>(٣)</sup> . وفي هذا العام نظم أول قصيدة له عن شئون المسلمين بعنوان " مبارکباد " ( تهنئة ) ، وقد ألقيت هذه القصيدة في حفلة افتتاح " مدرسة العلوم " بعلی کره ( التي كانت نواة للجامعة الإسلامية ) في ٢٤ مايو ١٨٧٥ م . ثم نظم بتوجيه من السيد أحمد خان قصيدته الشهيرة الطويلة بعنوان " سدس مد وجزر اسلام " ( المعروفة بسدس حالي ) عام ١٨٧٩ م ، وقصائد أخرى نشرت مرات كثيرة . ويعترف حالي بأنه مدين للسيد أحمد خان في اتجاهه الى هذا النحو من الشعر <sup>(٤)</sup> . وكان السيد أحمد خان أيضاً وجد في حالي شخصية ملائمة لحركته التعليمية وأهدافه السامية ، فقدّره حق تقدير ، وعرف به النواب آسمان جاء بهادر والي حيدرآباد ، وطلب منه أن يقرر لحالي منج راتب شهري قدره ٧٥ روبية الى آخر حياته ، حتى يتفرغ للتأليف والبحث العلمي ، وقد بدأت هذه المنحة عام ١٣٠٥ هـ / ١٨٨٨ م ، وزيد فيها ٢٥ روبية عام ١٣٠٩ هـ / ١٨٩١ م واستمرت الى آخر حياته .

- (١) ص ١١٨ فما بعدها ، وانظر : کلیات نثر حالي ١/ ٣٤٩-٣٥٧ .  
(٢) سيد عبدالله : سر سيد احمد خان اور ان کے نامور رفقا ص ١١٥ ( ط . دلهی ، دون تاریخ ) . ووافقه علی ذلك : وحید قریشی : مقدمہ شعر و شاعری ص ٣٦ ، وشجاعت علی سند یلوی : حالي بحیثیت شاعر ص ٣٥ .  
(٣) انظر : غلام مصطفی خان : حالي کا ذہنی ارتقا ص ٤٥ .  
(٤) حالي : ترجمہ حالي ص ٣٤٠ ، وسدس مد وجزر اسلام ( دیباچہ ) ص ٢٣-٢٤ .  
٢٤ ( ضمن " کلیات نظم حالي " ج ١ ) .

وبعد فترة قصيرة من وصول المنحة الشهرية من حيدرآباد استقال حالي من

وشيفته التدريس بدلهي في أغسطس ١٨٨٩ م<sup>(١)</sup>، وانتقل الى بيته بياني بت ،

وتشرع للتأليف والكتابة ونظم الشعر . وفي أثناء اقامته بياني بت الى آخر حياته ( ١٨٨٩ -

١٩١٤ م ) أنجز أهم أعماله العلمية والأدبية مع ابتلائه بأنواع من المرض ومشاكل الاسرة ،

فجمع ديوان شعره ( ١٨٩٣ م ) الذي يحتوى على مقدمته الضويلة في الشعر ونقده

" مقدمة شعرو شاعري " ، وتعد أول ما ألف بالاردية في أصول النقد . كما نشر

كتابه " يادگار غالب " ( ١٨٩٧ م ) عن حياة أستاذه الشاعر " غالب " وشعره

الاردى والفارسي . وهو أول من عرف بغالب وكتب عنه ، وكل الذين جاءوا بعده

اعتمدوا على هذا الكتاب اعتمادا كبيرا . وألف كذلك كتابه " حيات جاويد " ( ١٩٠١ م )

عن حياة السيد أحمد خان وأعماله . وفي أثناء تأليفه لهذا الكتاب توفيت زوجته

في ٢٢ أغسطس ١٩٠٠ م<sup>(٢)</sup> ، وقد تأثر حالي بهذه الحادثة الفاجعة ، فتوقف عن

التأليف ، إلا أنه جمع في آخر حياته شعره الفارسي والعربي في مجموعة بعنوان " ضميمه

كليات نظم اردو " ( ١٩١٤ م ) ، وواصل كتابة المقالات ونقد الكتب والقائمه بعض

المحاضرات ونظم الشعر ، وشارك أيضا في بعض المؤتمرات والندوات في دلهي

وعلى كره ، وكان وثيق الصلة بالحركة التعليمية بعلى كره في حياة السيد أحمد خان وبعرفاته

( ١٨٩٨ م ) . ولقبته الحكومة " بشعر العلماء " عام ١٩٠٤ م ، وهذا

التكريم في رأى العلامة شبلى التهماني ( ت ١٩١٤ م ) يرفع من قدر هذا اللقب ،

فقد حل الآن محله الصحيح<sup>(٣)</sup> . وفي أواخر ديسمبر ١٩٠٥ م وجهت اليه دعوة

للحضور في المؤتمر الذى أقيم في حيدرآباد بمناسبة مرور أربعين عاما على حكومة

نظام الذكن ، ووكل اليه كتابة تقرير مفصل عن هذا المؤتمر . ويبدو أنه لم ينجز هذا

العمل لأسباب لا تعرفها<sup>(٤)</sup> . وقد أقام هناك عدة أشهر الى ٧ يونيو ١٩٠٦ م ، وألقى

في إحدى الحفلات قصيدته المعروفة " چپاكي دار " <sup>(٥)</sup> ( استغاثة الكوت )

( ١ ) شجاعت على سنديلوى : حالى بحيشيت شاعر ص ٤٤ ، صالحه عابد حسين : يادگار حالى ص ٥١ .

( ٢ ) انظر : صالحه عابد حسين : يادگار حالى ص ٥٤ .

( ٣ ) شبلى : مكاتيب شبلى ٢ / ٤٠ .

( ٤ ) غلام مصطفى خان : حالى كانهنى ارتقا ص ٢١٣ .

( ٥ ) انظر : كليات نظم حالى ٢ / ٤٦ - ٥٢ .

التي تحدث فيها عن المرأة وحقوقها وكيف أنها تُقهر وتُظلم في المجتمع الهندي .

وفي عام ١٩٠٥م أراد حالي أن يؤسس معهدا ثانويا في ذكرى الملكة فيكتوريا ، وجمع التبرعات من أجل ذلك ، إلا أنها لم تكن كافية لإنشاء المعهد ، فصرنها في تأسيس مكتبة عامة باسم " وكتوريا بيلك لا ئبريري " ، وجمع فيها كثيرا من نفائس الكتب ونوادرها . وكان قد أسس في عام ١٨٩٤م مدرسة للبنات أيضا بجوار بيته ، ولكنها لم تبق طويلا (١) . وبعد سنوات أسس سجاد حسين مدرسة ابتدائية بإشارة من حالي ، وتطورت إلى المعهد الثانوي الذي سمي أخيرا باسم " حالي مسلم هائي اسكول " (معهد حالي الثانوي للمسلمين ) . والأسف أنه خرب في وقعة التقسيم عام ١٩٤٧م . (٢)

وأصيب حالي بعد رجوعه من حيدرآباد عام ١٩٠٦م بعرض نزول الماء فسي العين اليمنى ، فتوقف عن القراءة والكتابة ، وأجريت له العملية الجراحية عام ١٩٠٧م في مدينة بتياله ، ولكنها لم تنجح تماما . وبعد فترة قصيرة نزل الماء في العين اليسرى أيضا ، فاضطر إلى إجراء عملية جراحية أخرى في لكهنو عام ١٩١١م ، وجعل يقرأ ويكتب بعد ذلك باستعمال النظارة (٣) .

وسافر مرة إلى كراتشي في ديسمبر ١٩٠٧م للحضور في الحفلة الحادية والعشرين للمؤتمر التعليمي الاسلامي ( مسلم ايجوكيشنل كانفرنس ) ، وأسندت إليه رئاسة الحفل ، وألقى كلمته فيه ، وسلط الضوء على الأوضاع السياسية والتعليمية في الهند آنذاك ، وأرشد المسلمين إلى ما فيه صلاحهم (٤) .

وفي آخر حياته أصيب بالشلل اضافة إلى أمراضه الأخرى ، وتوفي في هذه الحالة ليلة ٣١ ديسمبر ١٩١٤م عن عمر يناهز ٧٧ عاما (٥) ، ودفن في اليوم التالي بجوار قبر " بو علي شاه قلندر " في باني بت . رحمه الله رحمة واسعة ، وأسكنه فسيح جناته .

- 
- (١) صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ١١٦ .
  - (٢) المصدر السابق ص ٥٧ .
  - (٣) شجاعت علي سند يلوي : حالي يحيثيت شاعر ص ٥٢ .
  - (٤) انظر كلمته التي القاها في : كليات نشر حالي ١١٩/٢ - ١٤٨ .
  - (٥) صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ٦٤ .



### الفصل الثالث

#### شقا فستسه

كان حالي منذ صغره محبا للمعلم والأدب وعكبا على القراءة والمطالعة ، ولم تمنعه عن ذلك تلك الظروف الصعبة التي كانت تحيط به . فقد فارق الأهمل والأقرباء وسافر خفية الى دلهي - مركز العلوم والآداب آنذاك - للتزود من الثقافة والمعرفة . ودرس على علماء عصره العلوم الشرعية واللغوية والعقلية ، وجالس الأدباء والشعراء ، وبدأ ينظم الشعر باللغتين الأردية والفارسية حتى أصبح من المبرزين فيهما ، واتجه في الشعر الأردى اتجاهها جديدا لم يكن مألوفا من قبل ، كما أنبسه قام بارساء قواعد النقد الأدبي في كتابه " مقدمة شعر شاعرى " ، وانتقد في ضوءها فنون الشعر الأردى كلها ، وأبدى ملاحظات جريئة في هذا المجال . واغافة السى ذلك فقد سلك مسلكا جديدا في دراسة الأدباء والشعراء حيث ركز على أعمالهم العلمية والأدبية بدلا من أن يجمع فقط الأخبار المتعلقة بحياتهم . وهذا اتجاه لم يسبق اليه في الأدب الأردى .

والجدير بالذكر أنه قام بالتجديد في الأدب الأردى مع أنه لم يكن يعرف اللغة الانجليزية وآدابها ، ولم يدرس شيئا من العلوم العصرية ، ولم يتثقف بالثقافة الغربية ، ولم يقيم بزيارة البلدان الأخرى . وقد كانت ثقافته شرقية خالصة ، فلم يدرس الا تلك العلوم الدينية واللغوية والأدبية التي كانت سائدة في عصره ، ولم يكن يعرف الا العربية والفارسية والأردية . وقد كان على معرفة تامة بالأدبيين : العربى والفارسى ، درسهما دراسة ستأنية ، وعكف على قراءة التراث الأدبي والنقدى والتاريخى والدينى في اللغتين ، حتى اطلع على تلك الكوز والدقائق التي كانت محجوبة عن الآخرين . ولا نبالغ إذا قلنا انه لم يكن في زمن " حالى " أحد من شعراء الأردية يفوقه في معرفة الآداب الشرقية والاطلاع عليها ، اللهم الا العلامة شبلى نعماني ( ت ١٩١٤ م ) صاحب المؤلفات الشهيرة . ولكن شبلى كان معنيا بالأدب الفارسى والتاريخ الاسلامى أكثر من الأدبيين : العربى والأردى ، ولم يشتهر بقصائده الأردية مثلما اشتهر حالسى ،

ولم يعمف على دراسة الشعر الأردى وتاريخه كما عنى بالشعر الفارسى . وعلى عكس ذلك فقد كان حالى يهتم بالأدب الأردى ونقده وتاريخه والتجديد فيه وبيان ما كان عليه الشعر الأردى في عصره ، ودعوة الشعراء والأدباء الى منهج جديد . ولم يقتصر على الدعوة اليه نظريا فحسب ، بل طبق ذلك على شعره في الفترة الأخيرة من حياته ، حيث كتب أربع قصائده بما فيها قصيدته " سدس مد وجزر اسلام " .

تأثر حالى أيضا بتلك الظروف السياسية والاجتماعية التي عاصرها ، فقد كان يعيش في فترة عصيبة من فترات تاريخ الهند ، ويشاهد كل ما يجرى حوله بعد ثورة ١٨٥٧م التي كانت نقطة تحول لتاريخ المسلمين بالهند ، حيث أصبح المسلمون عبيدا للانجليز بعدما كانوا حكاما على البلاد ورؤساء ، وتدهورت الأحوال الاقتصادية بتأثير الحياة السياسية ، وأغلقت عليهم أبواب المدارس والمعاهد ، كما أبعدوا عن الوظائف الحكومية ، وقتلوا وشردوا وعذبوا في السجون وقاسوا أنواعا من المحن والمصائب ، وانتقم الانجليز منهم وصبوا جام غضبهم عليهم ، لأنهم الذين قاموا بالثورة ضدّهم ، وقادوا حركة التحرير والجهاد في مختلف مناطق الهند . ولم يكتف الانجليز بكل ما ذكرنا ، فقد قاموا بمحاولات لتنصير الشعب المسلم بواسطة البشرين والدعاة المسيحيين ، ونشروا مئات من الكتب التي تنال من كرامة النبي صلى الله عليه وسلم ، وتعترض على مبادئ الاسلام بأساليب مختلفة .

لم يكن حالى بمعزل عن تلك الظروف السياسية والاقتصادية والدينية ، فقد قاسى هو أيضا بعض الآلام ، وتأثر بالوضع السيئ الذى انتهى اليه المسلمون . وفي أول حياته قام بمعارضة حركة التنصير والتبشير ، وألف عدة كتب للدفاع عن الاسلام والرد على المسيحية ، مثل : " ترياق مسموم " و " تاريخ محمدى پر منصفانه راى " ( نظرة عادلة الى كتاب " تاريخ محمدى " ) و " شواهد الالهام " كل ذلك ردا على مؤلفات البشرا المسيحي المعروف بالأب عماد الدين . وهذا يدل على حماسه الشديد وعاطفته القوية من أجل الدفاع عن الدين والرد على أعدائه .

أما في مجال الأدب فقد تأثر حالى في حياته ببعض الشخصيات والحركات التي كان لها دور كبير في توجيهه الى اتجاه جديد في الشعر والنثر . وأول هذه

الشخصيات شخصية "شيفته". لم يكن شيفته من كبار الشعراء والأدباء الأردنيين ، ولكن الواقع أن حالي استفاد منه أكثر من أستاذه الشاعر "غالب" ، فقد أقام عند شيفته حوالي سبع سنوات ، كان يسكن في بيته ويعلم أولاده ، وتجري بينهم مباحثات أدبية ونقدية يتبادلون فيها الإنكار . وقد وعفه حالي بأنه : " كان يكره المبالغة في الشعر ويقول : ان أجود الشعر ما يعبر فيه الشاعر عن الواقع ويلتزم فيه الصدق وحسن العرض ، وكان يتجنب الألفاظ السوقية والأساليب المعقمة والأفكار السطحية " (١) . تأثر حالي أبلغ تأثر بهذه الإنكار ، حتى تكون عنده ذوق خاص يختلف عما كان عليه في السابق . ولذا نجد معظم قصائده المتأخرة تخلو من المبالغة والتكلف ، وتتصف بالسهولة والبساطة في التعبير ، مع الالتزام بالأساليب الفصحى والإنكار العالية ، وقربها من الواقع . وهذا النهج يختلف عن طريقة "غالب" في النظم ، حيث كان يعتمد لاقتناص المعاني الغريبة بالألفاظ حوشية وأساليب معقدة في معظم قصائده ، مع الاغراق في الخيال ، والبعد عن الواقع ، والمبالغة في الوصف .

ولا يعني ذلك أنه لم يتأثر "بغالب" ، فهو الذي شرح له طبيعة الشعر الفارسي والأردني عندما كان يدرس عليه القصائد الأردنية والفارسية ، وهو الذي وجهه الى مواصلة نظم الشعر مع أنه كان يمنع الآخرين منه ، وقد أعجب غالب بشعره عندما عرض عليه للنظر فيه وإصلاحه ، وقال لحالي : " ان لم تنظم الشعر تنظم نفسك " (٢) . وهذا كان تشجيعا كبيرا له من أعظم شاعر في تاريخ الأدب الأردني كله . ولعلنا نستطيع أن نقول : لو لم يوجهه "غالب" الى نظم الشعر ولم يفده بملاحظات وإصلاحاته على شعره ، لم يكن لحالي تلك المكانة المرموقة في الأدب الأردني ، وكان مثل الشعراء الآخرين في عصره .

ومن النترات التي أثرت في أنكاره وغيرت كثيرا من آرائه : فترة إقامته بـلاهور أربع سنين ( ١٨٧٠-١٨٧٤م ) ، حيث اشتغل فيها بإصلاح لغة التراجم الأردنية

(١) حالي بترجمة حالي ص ٣٣٨ .

(٢) حالي : ترجمة حالي ص ٣٣٧ .

للكتب الانجليزية ، وقد اطلع في هذه النثرة - لأول مرة - على الأفكار الغربية عن طريق الترجمة ، وقد أعجب ببعضها ، مما نجد آثار ذلك واضحة في أسلوبه حيث انه بدأ يستخدم في كتاباته الكلمات الانجليزية غير المألوفة . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على تأثره الشديد بهذه الأفكار . ومع ذلك فلا نجد في كتبه النثرية ( بما فيها كتاباته النقدية ومؤلفاته في تراجم الشخصيات ) ذكرا للمصادر الغربية الا قليلا . فهو دائما يستشهد بالمصادر الشرقية مع عناية خاصة بالكتب العربية من بينها ، سواء كانت في الشعر أو النثر . وهذه نقطة غفل عنها الكثير من المؤرخين والمترجمين ، ولذا نود أن نقف عندها لنبين تأثير الثقافة العربية في أسلوبه وأفكاره من خلال دراسة مؤلفاته وكتاباته في النثر ، ولا نتعرض هنا لشعره وآرائه النقدية ، فسيأتي الكلام عليها فيما بعد .

كان حالي كثير الرجوع في كتاباته الى المصادر العربية القديمة منها والحديثة ، ولا يخلو مقال من مقالاته من الإحالة الى الكتب العربية ، والاقتباس منها ، والاستشهاد بها . وقد أحصيت المصادر العربية التي اعتمد عليها في مقالاته ، فبلغت أكثر من أربعين كتابا ، ومعظم هذه الكتب في الحديث والتفسير والفقه والأصول والكلام وغيرها من علوم الشريعة ، وبعضها في التاريخ والتراجم والأدب واللغة والنحو وما إلى ذلك . وقد استفاد كثيرا من " العقد الفريد " لابن عبد ربه ( ت ٥٢٨هـ ) حيث لخص منه فصلا طويلا وترجمه الى العربية في بعض مقالاته (١) . كما رجع اليه أيضا في كتابه " حیات جاوید " حيث يذكر قصة أسير أنعم الحجاج بن يوسف بكلامه (٢) . وترجم نصا طويلا من " مقدمة " ابن خلدون ( ت ٨٠٨هـ ) (٣) ، واقتبس من " نفح الطيب " للمقري ( ت ١٠٤١هـ ) (٤) ، وذكر " الكتاب " لسيبويه ( ت ٨٠٠هـ ) ووصفه بأنه لم يؤلف في النحو مثله (٥) ، كما ذكر " الصحاح " للجوهري ( ت بعد

٥٢٩٣هـ ) و " القاموس المحيط " للفيروز آبادي ( ت ١١٦٠هـ ) ، وحكى قصة طريفة عن

- 
- (١) انظر كليات نشر حالي ١/ ٢٨٤-٢٩٦ . قارن = العقد الفريد ٢/ ١٠٤-١١٩ ( ط . القاهرة ١٩٦٩م ) .  
 (٢) انظر : حیات جاوید ص ٤٧٨ . قارن = العقد الفريد ٢/ ١٧٤ .  
 (٣) انظر : كليات نشر حالي ١/ ٢١٦-٢١٨ . قارن = المقدمة ص ١٣٧ ( ط . بيروت ١٩٨٢م ) .  
 (٤) انظر : كليات نشر حالي ١/ ١٠٦ .  
 (٥) المصدر نفسه ١/ ٣٠٣ .

تأليفهما (١) . واطلع أيضا على كتب الرحلات لبعض المؤلفين المعاصرين من مصر  
مثل : أحمد زكي (٢) ، وغيره (٣) . وخلاصة القول أنه كان دائم الرجوع الى المصادر  
العربية ، وثيق الصلة بها .

وكان من الطبيعي اذن أن يتأثر بها في كثير من الموضوعات ، وبهتأ هنا  
آراءه في اللغة والأدب ، فقد اعتمد فيها الى حد كبير على المصادر العربية . وكان  
شديد الإعجاب بالمراثي العربية ، يدعو شمرا الأردية الى احتذائها (٤) . ويفضّل  
أن تستخدم الكلمات العربية في المصطلحات العلمية ، بدلا من السنسكريتية وغيرها ،  
لأن اللغة العربية أقوى من غيرها ، ولأنها سبقت الى وضع كثير من المصطلحات التي  
شاع استخدامها في عدد من لغات آسيا (٥) . وقد تحدث في بعض مقالاته عن  
الثافتين العربية والانجليزية ، وقارن بين أصحابهما ، وفضل الأولى على الثانية (٦) .  
وكان شديد الاهتمام بقضية تطوير مناهج تعليم اللغة العربية في الهند ، وله  
آراء صائبة في هذا الميدان ، منها دعوته الى تدريس اللغة العربية كلفة حية ،  
فيدرب الطالب على المحادثة والكتابة بدلا من الاقتصار على دراسة القواعد ،  
وتدرس نصوص مختارة من كتب الادب بدلا من المكوف على كتاب كمقامات الحريري  
وغیره ، كما هو الشائع في الهند . ودعا الى ضرورة الاستمانة بالمقررات الدراسية  
التي طبعت في مصر (٧) . وذكر في موضع آخر تاريخ الفكاهة في الأدب العربي ،  
وتحدث عن أهمية اللغة العربية وكثرة مفرداتها وأعدادها ومتراقاتها ، وما يمتاز  
به الشعر العربي عن غيره (٨) .

وكان لهذه الثقافة العربية أثر كبير في أسلوبه الفني في الكتابة ، فقد كان  
كثير الاقتباس من الآيات والأحاديث والآثار والأمثال والشعر والتراكيب العربية ،  
ما عدا الكلمات الشائعة في اللغة الأردية ، والتي تبلغ على أقل تقدير حوالي ٣٣ في  
المائة من المفردات التي تستخدم عادة في الكتابة . ولا حاجة هنا الى ذكر

(٢) المصدر نفسه ١٠٦/٢-١٠٧

(٤) المصدر نفسه ٣٠/٢-٣١

(٦) المصدر نفسه ٢٠٦-٢٠٨/٢، ٢٧٨، ٢٢٥

(١) كليات نثر حالي ٢٠٥/٢

(٣) المصدر نفسه ٨٢/٢

(٥) المصدر نفسه ١٩٨/٢

(٧) المصدر نفسه ٤٦-٣٨/٢

(٨) المصدر نفسه ١٤٨-١٥٥/١، ١٥٨-١٥٧

الآيات والأحاديث التي اقتبسها ، بل نكتفى بذكر بعض الأمثال والتعابير التي يقل استخدامها في اللغة الأردنية ، واستخدمها حالي في كتاباته . فمنها :

"دُر مع الدهر حيث دار" (١) ، "الفريق يتشبه بكل حشيش" (٢) ، "الصفو والكدر توأمان" (٣) ، "الانسان حريص فيما منع" (٤) ، "كالشمس في رابعة النهار" (٥) ، "مات الرأس بتر الذنب" و "الماضي لا يذكر" (٦) ، "رأى واحد قد يفلب آراء كثيرة" (٧) ، "ثبَّت العرش ثم انقش" (٨) ، "أهل البيت أدري بمافي" (٩) . . . وغيرها كثير مما يطول ذكره ، ولا يكاد يخلو منه مقال . وقد ضنَّ كتاباته الثريّة كثيرا من الشعر العربي ، يستشهد به في المكان المناسب ، ويستعين به في تعميق الفكرة وتوضيح المعنى (١٠) . وهذا مما يدل على احتذائه للأسلوب العربي الفكرة وتقليده له في كتاباته الأردنية ، وكثرة محفوظاته من الشعر العربي . ولا نجد من بين أدباء الأردنية من انتهج هذا الأسلوب بعد حالي إلا العلامة أبا الكلام آزاد ( ت ١٩٥٨ م ) في كتابه "تذكره" وغيره من المؤلفات . ثم انقرض هذا الأسلوب في العصر الحديث ، لقلّة الأدباء الذين يجمعون بين الثقافة العربية والثقافة الأردنية ، واتجاههم إلى الاستفادة من الآداب الأوروبية وتقليدها في الشعر والنثر .

وبعد ، فقد أحببت أن أتحدث عن تأثير الثقافة العربية في حالي ، وأدرسه في ضوء كتاباته ، لأن معظم الباحثين والنقاد في الأردنية غفلوا عن هذا الجانب ، فأرجعوا كل مظاهر التجديد والإصلاح عند حالي إلى تأثيره بالثقافة الغربية ، والواقع أنه لم يكن يعرف اللغة الإنجليزية - كما صرح بذلك نفسه (١١) - ، ولم يطلع إلا على بعض الكتب المترجمة التي كانت من المقررات الدراسية في المدارس والمعاهد التابعة للحكومة ، ولم يقرأ روائع الشعر والقصة والمسرحية في الآداب الأوروبية ، ولم يدرس

- 
- |  |                       |
|--|-----------------------|
| (١) كليات نثر حالي ١١٣/١   | (٢) المصدر نفسه ٢١٢/٢ |
| (٣) المصدر نفسه ١٨٢/٢  | (٤) المصدر نفسه ٢٧٢/٢ |
| (٥) المصدر نفسه ٣٥٣/١  | (٦) المصدر نفسه ٢٨٨/١ |
| (٧) المصدر نفسه ٤٣٢/١  | (٨) المصدر نفسه ٦٢/٢  |
| (٩) المصدر نفسه ٢٩٧/٢  |                       |
| (١٠) المصدر نفسه ٢٠٤/١ ، ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٣٠٦ - ٣٠٧ ، ٢٦٠/٢ . وانظر نحيات سعدى ص ١٢ ، ٩٤ ، ٢٧٩ - ٢٨٨ ، وحيات جاويد ص ١٨ ، ٦٤ ، ٧٥ ، ٢٧٩ |                       |
| (١١) كليات نثر حالي ١٢١/٢ ، ٢٣٨ ، ٢٦٨  |                       |

كتابا يتحدث عن تاريخ الأدب الإنجليزي ، ومدارس الشعر والنقد ، واتجاهات القصة والمسرحية . ولذا فلا نبعد لو قلنا ان حالى لم يطلع الا على قدر ضئيل جدا من الثقافة الغربية ما يتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية ، وميادين العلوم والصناعات . وبقي على ثقافته الاسلامية ينطلق منها في سائر اتجاهاته الأدبية والعلمية ، مع الدعوة الى الأخذ من الثقافة الغربية ما يتلاءم مع الدين الاسلامي والثقافة الاسلامية . وفي فترة اقامته بـلاهور عام ١٨٧٤م أقيمت تلك الندوات الشعرية التي أصبحت نقطة بداية للشعر الأردى الحديث ، شارك فيها بعض الشعراء المحدثين ، وفي مقدمتهم حالى وآزاد . وقد أنشد حالى أربع قصائد في هذه الندوات ، تعد من أروع قصائده ، ونظم هذه القصائد بصيغة " المثنوى " بعد ما كان ينظم الغزليات والرباعيات فقط ، وصور الطبيعة تصويرا حيا ، واستخدم أسلوب الحوار في بعض هذه القصائد .

هذه الندوات الشعرية أنارت من عدة وجوه ، فهي :

أولا : وجهته الى اتجاه جديد في نظم الشعر يختلف عن أسلوب الغزل التقليدى ، وثانيا : علمته كيف يخاطب الناس ويدعوهم الى الإصلاح بواسطة الشعر ، وثالثا : أصلحت كثيرا من العيوب ومواطن الضعف في شعره بواسطة النقد والتعليق .

وهكذا دخل حالى في مرحلة جديدة من حياته الأدبية ، تختلف عما كان عليه في السابق . ونحن اذا نظرنا في شعره في المرحلتين نجد فرقا واضحا بينهما من حيث الموضوع والأسلوب ، وكاننا أمام شاعر آخر بعد ١٨٧٤م . ويُعتبر هذا التاريخ حدا فاصلا بين المرحلتين في حياته .

الا أن نكره لم ينضج بعد ، ولم يشتهر في الأوساط العلمية والأدبية حتى قابل السيد أحمد خان ( ت ١٨٩٨م ) مؤسس الجامعة الاسلامية بعلق كره عام ١٨٧٥م ، واستفاد من توجيهاته وارشاداته ، وأصبح معلما اجتماعيا يستخدم شعره لإصلاح الناس ، ودعوتهم الى التعليم ، وترغيبهم في العلوم والصناعات ، وتوجيههم الى ما فيه صلاحهم . ووقف حياته من أجل هذه الأهداف السامية ،

وصار من كبار أعضاء الحركة التعليمية التي بدأها السيد أحمد خان ، وخدم كلية على كره ( التي أصبحت فيما بعد جامعة ) نوال حياته بشتى الطرق ، فقد كتب مقالات عديدة في التنويه بشأنها وجهود السيد أحمد خان في سبيلها <sup>(١)</sup> ، إلى جانب تأليف كتاب مستقل عن السيد أحمد خان وأعماله بعنوان " حیات جاوید " ( الحياة الخالدة ) . كما أنه نظم بعض القصائد في مدحه <sup>(٢)</sup> ، وورثه بقصيدة فارسية <sup>(٣)</sup> . وله قصائد عديدة في دعوة الناصر إلى مساعدة كلية على كره <sup>(٤)</sup> . وما يجدر الإشارة إليه أن حالي كتب قصيدته الشهيرة " سدرس مد وجزر اسلام " بتوجيه من السيد أحمد خان ، كما صرح بذلك حالي نفسه في مقدمته ، وكان السيد أحمد خان يقول : " عندما يسألني الله تعالى يوم القيامة : بماذا جئت هنا ؟ أقول : ما عُدَى إلا سدرس حالي " <sup>(٥)</sup> .

تلك هي الشخصيات والحركات التي تأثر بها حالي أبلغ تأثر ، مع ما كان يتحلّى بها من صفات تميز بها عن معاصريه وأقرانه ، فقد كان كريم الطبع ، متواضعا ، دمث الخلق . كان يحب الصغار والكبار ، ويكرمهم جميعا ، حتى أنه كان يحترم مخالفيه ولا يقوم بالرد عليهم مهما حاولوا النيل من كرامته ، وكان من أشد الناس نفورا من الكبر وحُب الظهور والشهرة ، يفلب عليه الحياء والرزانة والسكينة والوقار والقناعة والاستغناء والرضا باليسير . وكان كثير الانصاف مع معاصريه ، بعيدا عن الحسد والبغض والعدا ، وحتى أنه كان يسهب في مدح الكتب التي ألفها معارضوه . وقد تفرغ في آخر حياته للتأليف والكتابة ونظم الشعر ، فأحب العزلة عن الناس ، ولكنه لم يعزل تماما ، بل سافر إلى عدد من المدن البعيدة للحضور في المؤتمرات والتدوات مع مرضه وضعفه . كان حالي على مذهب أهل السنة والجماعة ، درس العلوم الدينية من الحديث والتفسير والفقه والأصول على كبار علماء عصره ، وتخرج على أيديهم وأصبح عالما من العلماء . إلا أن قراءته الكثيرة في الكتب ، ومطالعته المستمرة في المصادر القديمة

(١) انظر: كليات نثر حالي ١/ ٣٨٧-٣٩٣ ، ٣٩٤-٤٣٢ ، ٢٤٩-٢٥٧ ، ٢٥٨-٣٨٤ .

(٢) انظر: كليات نظم حالي ١/ ٢٦٨ . (٣) المصدر السابق ٢/ ٣٩٧ .

(٤) المصدر السابق ٢/ ١٩٩ ، ٢٠٤ ، ٢١٨ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ .

(٥) انظر: مجلة تهذيب الأخلاق ( عام ١٨٨٠ م ) ص ١٠١ .



والحديثه ، وشدة تأثره بأفكار السيد أحمد خان وتأيد ، لحركته التعليمية ودفاعه عنها . . . كل ذلك أخرجه عن التقليد والتعصب لمذهب معين من المذاهب الإسلامية ، وقد تجاوز الحد في كثير من الأحيان عندما يبرر موقف السيد أحمد خان وعقيدته وآرائه الدينية ، ولكنه لم يوافق تماماً في جميع آرائه ، فقد خالف أيضاً في كثير منها . وقد اتهم - بسبب موافقته للسيد أحمد خان - بالضلال والبعد عن الصراط المستقيم . ولكننا إذا رأينا كتاباته حول العقيدة ومسائل الشريعة لا نجد فيها ما يخالف الكتاب والسنة <sup>(١)</sup> . وإنما أوقع نفسه في موقف حرج عندما جعل يدافع عن السيد أحمد خان وآرائه في كتابه " حیات جاوید " . ولا شك أنه كان مخلصاً في دعوته إلى حركته التعليمية ، فقد أراد أن يرغب الناس في دراسة العلوم العصرية واللغة الانجليزية والالتحاق بكلية على كره ومساعدتها ، ولم يكن يتم له هذا الغرض إلا بالدفاع عن عقيدة السيد أحمد خان ومذهبه . ومن أجل هذا فقط اضطر إلى أن يكتب عن السيد أحمد خان ما كتب ، مع أنه كان يخالفه في كثير من آرائه .

ومهما يكن من أمر فلم يكن حالي مثل السيد أحمد خان في آرائه ومعتقداته ، بل يختلف عنه كثيراً في المبادئ والأسس ، وإنما اتفقا في توجيه المسلمين إلى دراسة العلوم العصرية حتى يتمكنوا من استعادة مجدهم التليد . ومن أجل تحقيق هذا الهدف ساعد حالي أيضاً الحركة التعليمية الإصلاحية التي قادتها " ندوة العلماء " ، ونظم قصيدة بمناسبة وضع الحجر الأساسي لـ " دار العلوم " التابعة لها بكنهنو عام ١٩٠٨ م <sup>(٢)</sup> . كما نظم قصيدة أخرى طويلة للتشجيع بجهود جمعية " حماية الاسلام " بلاهور <sup>(٣)</sup> . وهذا يدل على أنه لم يُفقد جهود الحركات الإصلاحية الأخرى غير حركة السيد أحمد خان ، ولم يتعصب لحركة على كره تعصبا أعمى ، بل كان دائماً يهيمه الإصلاح والعمل من أجل النهوض بالمسلمين ، سواء قام بذلك السيد أحمد خان أو معارضوه .

(١) انظر : کلیات نشر حالی ٣/١ ، ٤٠ ، ٧٠ ، ٩٨ ، ٣٠١ ، وغيرها .

(٢) انظر : کلیات نظم حالی ٣١٦/١ - ٣١٨ .

(٣) المصدر السابق ٢٧٩/٢ - ٢٨٢ .

## الفصل الرابع

### مؤلفاته

يعد حالي من أشهر الكتاب والمؤلفين بالأردنية ، وأحد الرواد الخمسة الأوائل للأدب الأردني الحديث <sup>(١)</sup> ، له عدد من المؤلفات والكتب في موضوعات مختلفة ، إلى جانب كونه شاعرا بارعا . ونوّه جلّ دارسنا لشعره لتحدث هنا عن مؤلفاته وكتاباته النثرية . كما أننا لا نتعرض هنا لآراءه النقدية المبعثرة في عدد من مؤلفاته وخاصة في كتابه " مقدمة شعر وشاعري " ، فسيأتي الحديث عن ذلك في باب مستقل ، وإنما نكتفي هنا بذكر مؤلفاته النثرية والتعريف ببعضها وبيان قيمتها العلمية والأدبية .

ويمكن لنا أن نقسم مؤلفاته وكتاباته الى قسمين :

(أ) ردود وتراجم : وهي ما ألفه أو ترجمه في الفترة الأولى من حياته ( ١٨٥٥-١٨٧٢ م ) ،

ويغلب عليها طابع الدفاع عن الاسلام ، وإثبات الوحي والنبوة والرد على النصاري والمبتدعين . ومعظم هذه الكتب لا توجد الآن في المكتبات ، وهي :

- ١- رسالة في تأييد النواب صديق حسن خان ، ألفها في حدود ١٨٥٥ م . وقد سبق ذكرها من قبل .
- ٢- " مولود شريف " ( المولد النبوي ) ، ألفه في حدود ١٨٦٩ م <sup>(٢)</sup> .
- ٣- " ترياق مسوم " ( ترياق للمسموم ) ، ألفه عام ١٨٦٧ م رداً على كتاب " تحقيق الايمان - أو - هداية المسلمين " للأب عماد الدين <sup>(٣)</sup> .
- ٤- " تاريخ محمدی پر منصفانہ رای " ( نظرة عادلة الى كتاب " تاريخ محمدی " ) ،

ألفه عام ١٨٧٢ م وهو نقد لكتاب عماد الدين المذكور .

- ٥- " شواهد الالهام " ، ألفه عام ١٨٧٢ م <sup>(٤)</sup> .

(١) والاربعة الآخرون هم : السيد أحمد خان ( ت ١٨٩٨ م ) ، وشبلي ( ت ١٩١٤ م ) ،

ونذير أحمد ( ت ١٩١٢ م ) ومحمد حسين آزاد ( ت ١٩١٠ م ) .

(٢) انظر : صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ٣٢٥ ، ونشر الكتاب لأول مرة

بعد وفاة حالي ، في باني بت عام ١٩٣٢ م بعناية سجاد حسين ، ويحتوي على

٩٨ صفحة . وانظر نموذجاً منه في مقالات حالي ٩/١-١٠ ( ط . دلهي ١٩٨٢ م ) .

(٣) نشر في أعداد من مجلة " خير المواعظ " الصادرة بدلهي عام ١٨٦٧ م .

(٤) الكتاب يحتوي على ٢٢ صفحة . وقد نشر منه جزء في مقالات حالي عام ١٩٠٢ م .

- ٦ - "مبادئ علم جيولوجي" (مبادئ علم طبقات الأرض)، وهي ترجمة أردية  
لكتاب عربي منقول عن الفرنسية إلى العربية . أنجزها عام ١٨٧١ م.
- (ب) مؤلفات في اللغة والأدب والتاريخ : وهي التي عرفها بحالي في الأوساط  
العلمية والأدبية ، ونالت بعضها أهمية كبيرة في الأدب الأردى الحديث ، وطُبعت  
طباعات عديدة وهي :
- ٧ - "أصول فارسي" (قواعد اللغة الفارسية) ، ألفه عام ١٨٦٨ م (١).
- ٨ - "حالات حكيم ناصر خسرو" (حياة الحكيم ناصر خسرو) ، ألفه عام ١٨٨٢ م ،  
بالفارسية ، وقدم به لـ "سفرنامه حكيم ناصر خسرو" (رحلة الحكيم ناصر  
خسرو) (٢).
- ٩ - "تذكرة رحمانية" (حياة الشيخ عبدالرحمن پاني پتي) ، ألفه عام ١٨٩٦ م .  
تحدث فيه عن حياة أستاذه المذكور ومناقبه وفضائله (٣).
- ١٠ - "مجالس النساء" .
- ١١ - "حيات سعدى" (حياة الشاعر الفارسي سعدى الشيرازي) .
- ١٢ - "يادگار غالب" (ذكرى شاعر الأردية "غالب") .
- ١٣ - "حيات جاويد" (الحياة الخالدة في ترجمة السيد أحمد خان) .
- ١٤ - "مقدمة شعر وشاعري" (مقدمة في الشعر ونظمه) .
- وستحدث عن الكتب الخمسة لما لها من أهمية في الأدب الأردى الحديث ، ونخصص  
للكتاب الأخير الباب الثالث حيث ندرس آراءه النقدية ونبين التأثير العربي فيها .  
والى جانب هذه الكتب التي ذكرناها له مقالات منشورة في شتى المجلات ،  
جمعها محمد اسماعيل پاني پتي في "كليات نثر حالي" (المجلد الأول) (٤) ،
- 
- (١) يحتوى على ٢٥٩ صفحة ، ولم ينشر منه الا المقدمة ، نشرها محمد اسماعيل  
پاني پتي في مجلة "نقوش" الصادرة بـلاهور (عدد اكتوبر - نوفمبر ١٩٥٣ م) ،  
وأعيد نشرها في المجلة نفسها (عدد يوليو ١٩٦٠ م) ص ٤٠-٤٤ ، وكليات  
نثر حالي ١ / ٤٤٠-٤٤٩ .
- (٢) نشر لأول مرة عام ١٨٨٢ ، ثم نشر مع ترجمته الأردية (من اعداد محمد صديق  
طاهر شاداني) بـلاهور ١٩٧٣ م .
- (٣) نشر في مجلة "چودھویں صدی" الصادرة براولپنڈی عام ١٨٩٦ م ، وأعيد  
نشره في مجلة "نقوش" عدد فبراير - مارس ١٩٥٣ م ، وفي المجلة نفسها عدد  
يوليو ١٩٦٠ م ص ٢٢-٢٩ .
- (٤) نشر في لاهور ١٩٦٧ م . وهناك مجموعة أخرى بعنوان "مضامين حالي" ===

وعندها ٤٤ مقالة . كما أن له خطبا ومحاضرات في مناسبات مختلفة ، يزيد عددها عن ١٢ خطبة . وانتقد حوالي ٥٢ كتابا ومجلة أدبية ودينية وتاريخية ، وكل هذه الانتقادات والخطب مجموعة في "كليات نشر حالي" ( المجلد الثاني ) (١) . وقام بجمع مكاتيبه ورسائله الى أصحابه كل من : سجاد حسين في "مكتوبات حالي" (٢) ، ومحمد اسماعيل ياني پتي في "مكاتيب حالي" (٣) .

وفيا يلي دراسة عن الكتب التي أشرنا اليها قبل قليل :

مجال النساء : ألفه عام ١٨٧٤م بأسلوب قصص (٤) . وصف فيه نساء دلهي على لسانهن ، واستخدم أسلوب الحوار بين عجوزينتها وشاه جي ، وركز على ضرورة إصلاح الوضع الراهن للنساء اللاتي ما زلن على تلك الأهام والخرافات والتقاليد الفاسدة والأساليب القديمة لمدواة المرضى ، وحذر من عاقبة التقليد البقيض والتعصب المقوت .

تبدأ القصة ببيان تربية الأولاد ، وواجبات الأم تجاهها ، وكيف تقوم بها ، وإلى أى مدى تكون لها الحرية ؟ وذكر أنه لا بد من استشارة المرأة ورضاها وقت الزواج ، والا سيؤدى ذلك الى نتائج سيئة ، ولا بد من تعليم البنات ليقمن بتربية أولادهن على أحسن وجه . الى غير ذلك من المسائل الاجتماعية والعائلية التي تحدث عنها حالي بأسلوب الحوار والقصة .

وكتابه "مجال النساء" وان لم نعد رواية بمعناها الفني ، ولكنه حلقة من حلقات تاريخ الرواية الأدبية . فنحن نجد فيه عناية خاصة بتصوير الشخصيات ، واستعمال الكلام العادى في الحوار . والحق أن حالي لم يكن يهدف بذلك الى كتابة قصة أو رواية فنية ، بل كان يريد اصلاح المجتمع قبل كل شئ ، وقد نجح في ذلك الى أبعد حد ، حيث استطاع أن يرد على تلك الأهام والخرافات التي كانت شائعة بين النساء في ذلك العصر ، والتي لم يسبق لها وجود الآن في الأوساط الهندية .

====  
جمعها وحيد الدين سليم ياني پتي ، ونشرت في ياني بت ١٩٠٢م . ومجموعة  
ثالثة بعنوان "مقالات حالي" ( في جزئين ) نشرت في دلهي ١٩٣٥م .  
والمجموعة التي ذكرناها فوق تغنى عن غيرها .

(١) نشر في لاهور ١٩٦٨م . (٢) نشر في ياني بت ١٩٢٥م .

(٣) نشر في لاهور ١٩٥٠م .

(٤) نشر بلاهور عام ١٨٧٤م . ثم صدرت بعد ذلك طبعات كثيرة آخرها في دلهي ١٩٢١م .

وكتابه هذا أصدق تصوير للمجتمع الاسلامي في الهند قبل مائة عام ، كما احتفظ بكثير من الكلمات والتعابير التي كانت تستخدمها نساء دلهي آنذاك ، ولا سبيل السوي معرفتها الا الرجوع الى مثل هذا الألب القصى والروائي المكتوب في تلك الفترة . وكانت لكتاب " مجالس النساء " مكانة خاصة من بين الكتب التي ألفت في هذا الموضوع ، مثل : " فسانه غاهرة " لمرزا عباس حسين هوش ، و " انشاء النساء " لعبدالله ، و " مفيد النساء " لعبد الحامد ، و " انشاي هادي النساء " لمسيد أحمد هون ، و " افسانه حميد " لغلام حيدر خان . . . وغيرها <sup>(١)</sup> ، فلم يكن لها ذلك الذبوع والانتشار مثل ما كان لكتاب " مجالس النساء " . وقد طبع كتاب حالي عدة مرات <sup>(٢)</sup> ، وكان من المقررات الدراسية في مدارس فنجاب وأوده . وقد حصل حالي على جائزة قدرها أربع مائة روبية <sup>(٣)</sup> بسبب تأليفه هذا الكتاب ، ولا زال الكتاب يطبع ويقرأ ، وان لم يكن الاهتمام به الآن مثل السابق ، فالكتاب بأسلوب قديم ، وقد ألفت روايات اجتماعية كثيرة بالاردية في العصر الحديث تتناول مشاكل المرأة بأسلوب جديد ، وحلّت محل الكتب القديمة . ومع ذلك فلا يمكن لنا أن نففل كتاب حالي نظرا لقيمه التاريخية ، وموضوعاته التي يحتوى عليها ، والحلول التي يمرضها للمشاكل بمنظار اسلامي خالص ، على عكس الكتاب المحدثين الذين تحدثوا عن هذه المشاكل وحلولها بمنظار غربي لا يتفق مع الاسلام .

حيات سعدى ( حياة الشاعر الفارسي سعدى الشيرازى ) : ألفه عام ١٨٨٦ م <sup>(٤)</sup> . ويعد هذا الكتاب أول دراسة منهجية بالاردية عن حياة شخص معين وآثاره العلمية والادبية ، فقد كانت كتب التراجم السابقة تذكر أخبار الرجل المترجم نقلا عن الكتب السابقة دون دراسة نقدية لها ومحاولة الوصول الى الحقيقة ، كما أنها كانت تقتصر على ذكر الأخبار فقط ، ولا تتعرض لدراسة آثاره وموا لفاته ونتاجه العلمى والفكرى

- 
- (١) تاريخ أدبيات سللمانان باكستان وهند ١٢٠ / ٩ .
  - (٢) يدل على كثرة طبعاته أنه طبع إحدى وعشرين مرة منذ تأليفه ١٨٧٤ م الى ١٩١٨ م انظر: يادگار حالي ص ٣٣٠ .
  - (٣) مجلة " زمانه " ( الصادرة بكاننور ) عدد ديسمبر ١٩٣٥ م .
  - (٤) طبع لأول مرة بدلهي ١٨٨٦ م ، ثم صدرت له طبعات كثيرة فيما بعد ، أفضلها بلاهون ١٩٢٠ م .

والأدبي ، وتقويمها وبيان أصالتها وتأثيرها فيما بعد . وقد انتهج حالي شكر هذا المنهج السائد ، وقسم الكتاب قسمين : تحدث في القسم الأول عن حياة الشاعر سمدي الشيرازي ( ١٩٠٤ - ١٣٥٠ ) من ولادته الى وفاته ، وفي القسم الثاني بسط القول في آثاره العلمية والأدبية ، ودرس آراءه من خلال مؤلفاته وكتابات . ويبدو لنا جليا اذا نظرنا في الكتاب أن حالي لم يكن يهيم جمع الأخبار المتعلقة بالشخص فقط ، بل كان يركز على بيان أعماله وجهوده وآثاره ، كما أنه لم يأل جهدا .

في نقد الأخبار والحكايات المنحولة ، مثل زهاب سمدي الى الهند لمقابلة خسرو ، ودخوله في معبد سونيات ، ودفع أحد خدام المعبد الى البئر .

والواقع أن حالي وجد في سمدي شخصية ملائمة لنفسه ، واعتبره من كبار المصلحين والشعراء ، لكونه معلما للأخلاق ومربيا ، كما يظهر من خلال أشهر مؤلفاته " گلستان " و " بوستان " . وقد أعجب حالي بهذا الجانب ، وجعله حبه له أحيانا في موقف الدفاع عن شخصيته وتأويل الأخبار التي تدل على حياته العاطفية ، وابتلاءه بالمشق والحب . وكأنه اعتبر ذلك مضرا بالأخلاق فلم يتعرض له ، وحاول أن ينزعه عما نسب اليه في هذا المجال ، ويؤول كل ما وجد في غزلياته مما يشير اليه .

ومع هذه الملاحظة التي لا بد من التنبيه عليها فلا شك أن حالي نجح الى حد بعيد في كتابة حياة هذا الشاعر الفارسي ، وبيان معيزات شعره وأدبه ، ودراسة مؤلفاته وآثاره ، والحديث عن شخصيته الفريدة وعظمته وكماله ، والمقارنة بينه وبين الشعراء الكبار ، وبين مؤلفاته والمؤلفات المماثلة لها .

ويحتوي الكتاب أيضا على مقدمة هامة يتحدث فيها عن فن كتابة الترجمة

في القديم والحديث ، وفي الخاتمة يلقي نظرة إجمالية على حياة سمدي وشعره ،

يلخص فيها الكتاب ويذكر أهم النتائج التي توصل اليها من خلال دراسته .

وهكذا يصبح الكتاب كلاً مترابطاً ومرتباً ترتيباً دقيقاً حسب المنهج العلمي

الحديث ، ويلاحظ أنه دعا الى هذا المنهج وعمل به قبل مائة عام ، وواصل السير على

هذا النهج في كتبه الأخرى في تراجم الشخصيات الكبار ، وقلده في ذلك كل من جاء

بعده من المترجمين والمؤرخين .

يادگار غالب ( ذكرى الشاعر غالب ) : ألفه عام ١٨٩٧ م<sup>(١)</sup> . وهو أقدم كتاب يتناول

حياة الشاعر الكبير " غالب " ويدرس شعره الأردى والفارسي دراسة نقدية فاحصة ، وهو الكتاب الذى عرف الناصر لأول مرة شخصية غالب والخصائص الفنية في شعره ونثره .

يقول حالى في مقدمة كتابه : " وان كما لا نجد في حياة غالب عملاً آخر غير ما خلفه من شعر ونثر ، الا أن ذلك وحده يكفي لتخليد ذكره والتبويه بشأنه لظهوره في عاصمة الحكومة الاسلامية ( دلهي ) في فترة ضعفها " (٢) .

كان غالب من أساتذته ، درس عليه الشعر الأردى والفارسي ، واستفاد من توجيهاته واصلاحاته على شعره الذى كان ينظمه ويعرضه عليه للنظر فيه . ولذا كان حالى يحبه ويكرمه في حياته ، وبعد وفاته ( ١٨٦٩ م ) كتب رثاء حاراً في قصيدة طويلة بالأردية<sup>(٣)</sup> ، وهي أولى قصائده التي نظمها في الرثاء . ثم فكر في تأليف كتاب مستقل عن حياته وأدبه ، لأن شعره ونثره يمثلان في نظره قمة ما وصل اليه الأدب الأردى الى عصر غالب ، فألف هذا الكتاب وتحدث فيه عن شخصيته وشعره ، والخصائص التي يتميز به عن غيره من الشعراء .

قسّم حالى الكتاب قسمين : خصّ الأول منهما بدراسة حياة غالب من مولده الى وفاته . وفي القسم الثاني انتقد شعره ونثره المكتوب باللغتين الأردية والفارسية . والقسم الأول مختصراً يتجاوز ربع الكتاب بينما القسم الثاني طويل ، لأنه كان يهدف الى إبراز الجمال الفنى في أدبه ، والدراسة النقدية له ، ولم يكن يهيمه جمع الأخبار المتعلقة بحياته فقط ، وقد سبق الى هذا المنهج في كتابه " حيات سعدى " . ومما يؤخذ عليه أنه لم يصور لنا شخصية " غالب " كما كانت في الواقع ، فقد كانت هناك جوانب الضعف في دينه وأخلاقه سكّت عنها تماماً ، أو على الأقل أولها الى ما يرضى الناس ، ولم يتجرأ على تفصيل بعض الأحداث والوقائع التي تسمى الى سمعة غالب وتناقل من كرامته ، مثل : القبض عليه وفرض الغرامة وادخاله السجن عام ١٨٤٧ م ،

(١) طبع هذا العام في كانفور لأول مرة ، ثم صدرت له طبعات أخرى كثيرة .

(٢) حالى ؛ يادگار غالب ( ط . دلهي ١٩٨١ م ) ص ١٥ .

(٣) كليات نظم حالى ١/ ٣٢٧-٣٣٥ .

وطلبه في المحكمة<sup>(١)</sup> . فلم يذكر تفاصيل ذلك مع أنها كانت من أشهر الأحداث المتعلقة بحياة غالب ، وكان حالي من أكثر الناس معرفة بها . فأغفل ذكرها لكون غالب محترماً بين الناس وأستاذاً له .

وهناك بعض الأخطاء العلمية والتاريخية في الكتاب ، أشار إليها بعض النقاد والمؤرخين ممن درسوا حياة غالب وشعره<sup>(٢)</sup> ، إلا أنها لا تقلل من قيمة الكتاب ، ولا يمكن أن يستغنى عنه أحد من الباحثين في حياة غالب وشعره .

أما القسم الثاني من الكتاب فهو يتعلق بنقد الشعر والنثر ، وهذا هو القسم الذي كان يهمه في الحقيقة ، وقد بذل جهداً كبيراً في دراسة جميع الآثار الأدبية لغالب ، وقام بتحليلها وشرح الغامض من شعره الذي كان غير مفهوم عند عامة الناس ، حتى اتهموه بأنه يقول ما لا يفهم ، ولم يعترفوا بإبداعه وبراعة في نظم الشعر . حاول حالي أن يدفع كل الاعتراضات والتهم التي كانت تلتصق بغالب ، ووجه الناس إلى النظر في الخيال البديع والأسلوب الجميل وسعة الأفق التي يمتاز بها من بين الشعراء ، وأبرز الجوانب الإنسانية والمعاني السامية في شعره . وكتاب حالي هذا هو الذي وجه النقد إلى دراسة غالب وشعره ومعرفة دقائقه ، حتى حظى هذا الشاعر بالدراسة والنقد ما لم يحظ به أي شاعر أردى قبله أو بعده ، ولا زالت تلك العناية به إلى الآن .

ونحن نجد في كتاب حالي مقدرة فائقة للتحليل والشرح وإبراز الجمال الفني في النصوص ، وقد غنى حالي بنثر غالب كما غنى بشعره ، ف تحدث عن تلك الرسائل النثرية التي كان يكتبها إلى أصحابه ويمزج فيها بين الفكاهة والمزاح ومساطة الأسلوب وخفة الروح ، والتي تعد من روائع النثر الأردني الحديث . درس حالي - لأول مرة - هذه الرسائل أيضاً ، واختار بعض النماذج وقام بتحليلها وشرحها . وقد وقع أحياناً في بعض الأخطاء التاريخية ، فمثلاً يقول : إن غالب بدأ في كتابة الرسائل الأردنية عام ١٨٥٠ م<sup>(٣)</sup> وهو خطأ ، فتحن نجد أنه كتب بعض هذه الرسائل قبل ذلك عام ١٨٤٦ و ١٨٤٨ م<sup>(٤)</sup> . ومثل هذه الأخطاء لا تقلل من قيمة الكتاب وأهميته في دراسة غالب .

(١) انظر تفصيل ذلك في مالك رام : ذكر غالب (ط. دلهي ١٩٧٦ م) ص ٨٩-٩٣ ، وشيخ محمد أكرام : "حيات غالب" (ط. لاهور ١٩٨٢ م) ص ١١٨-١٢٩ ، وأبو الكلام آزاد : نقش آزاد (ط. لاهور ١٩٥٩ م) ص ٢٧٩-٢٨٢ .  
(٢) انظر : غلام رسول مهر : غالب (ط. لاهور ١٩٤٦ م) ص ٢٠ ، ٢١ والمصادر المذكورة فوق .  
(٣) انظر : حالي : يارگار غالب ( حصه اردو ) ص ١٩٧ .  
(٤) مالك رام : ذكر غالب ١٦٧ .



حيات جاويد ( الحياة الخالدة ) : استغرق تأليفه عدة سنوات ، ونشر عام ١٩٠١ م (١) .

وهو آخر مؤلفاته في التراجم . وبعد من أضخم كتب التراجم باللغة الأردية ، ويمكن

أن نقارنه بكتاب السيد رشيد رضا في حياة محمد عبده بعنوان " تاريخ الاستاذ

الامام " ، وقد قارنه بعض النقاد بكتاب بوسويل ( Boswell ) في حياة

جونسن بعنوان ( Life of Johnson ) (٢) . ومهما يكن من أمر فالكتاب

ليس مجرد ترجمة السيد أحمد خان ، بل هو عبارة عن تاريخ الهند الثقافي والأدبي

والتعليمي والسياسي والديني في القرن التاسع عشر للميلاد .

كانت شخصية السيد أحمد خان من الشخصيات التي احتدم حولها النقاش

والجدل ، واختلفت آراء المسلمين في جهودها ، كما تعرضنا لذلك في الفصل الأول .

ولذا فقد كان التأليف في حياته وجهوده أصعب من الكتابة عن " سعدى " و " غالب "

الذين يعتبران من كبار الشعراء والأدباء في الفارسية والأردية عند الجميع .

كان حالي يشعر بهذا الموقف الحرج ، فحاول أن يصور شخصية السيد أحمد خان

ويبين جهوده بكل دقة وأمانة ، وهو وإن لم ينجح تماما في ذلك ، ولكن طريقتيه

في التفكير ، واختياره المنهج الوسط في القضايا ، ومخالفته للسيد أحمد خان في

آرائه الدينية مع حبه الشديد لجهوده التعليمية ... كل ذلك جعله معتدلا في

كتابته .

تحدث حالي في هذا الكتاب عن السيد أحمد خان وحركته التعليمية وآرائه

في الدين والسياسة ، وقد غلب عليه حبه ، فلم يتمكن من التصريح بكثير من الوقائع

نظرا إلى المصلحة ، واختصر في ذكر بعض الأخبار التي تُسبى إلى السيد أحمد خان ،

ودافع عن موقف السيد أحمد خان في كثير من القضايا ، ولذا حكم العلامة شبلى

النعماني على هذا الكتاب بأنه " كتاب في المناقب " ، و " محاولة للمدح والاحتجاج

له " و " تقرير حكومي تحدث فيه عن جانب واحد " . وقد انتقده أيضا الشيخ حبيب

الرحمن الشيرازي (٣) ، فكتب إليه شبلى يباركه عليه ويقول : " ولعل الدم القاسد فسي

" حيات جاويد " يخرج بمثل هذه المقاصد " (٤) .

(١) طبع في كانيور في هذه السنة . ثم صدرت له إلى الآن طبعات كثيرة آخرها بدلهي

سنة ١٩٨٢ م .

(٢) انظر : سكسينه : تاريخ أدب اردو ص ٤٧٥ .

(٣) في مجلة " انسئ طيوث كزٹ " عدد ٢٠ فبراير ١٩٠٢ م .

(٤) انظر : مجلة " نقوش " الصادرة بلاهور ( مكاتب نبر ) ١٤٤ / ١ .

ولعل من أهم نقاط الضعف في الكتاب أنه لم يتعرض لذكر المخالفين للسيد أحمد خان الا قليلا ، ولم يصور الا بعض الوقائع الصغيرة التي خالف فيها الجمهور آراء السيد أحمد خان ، وكبرها أكثر من اللازم ، وسكت عن المعارضات الكبيرة التي واجهها السيد أحمد خان في حياته . وكذلك لم يذكر آراء المخالفين بالناظم ، فلم يقتبس من كتاباتهم ورسائلهم الا قليلا ، كما أنه لم يتحدث عن زملاء السيد أحمد خان وجهودهم كما يستحقون . وملا الكتاب بمقتبسات الجرائد والمجسلات وأقوال المشاهير من الهنود والانجليز في مدح السيد أحمد خان ، ولكنه التزم السكوت عن كثير من القضايا والأحداث التي يتبين فيها رجحان موقف المخالفين مثل : الخلاف فيمن يخلف السيد أحمد خان بعد وفاته ( حينما عين السيد أحمد خان ابنه السيد محمود أحمد خليفة له ) ، ومواقف امرأت الأساتذة والموظفين الانجليز في الكلية ، ومخالفة حسن الملك وقار الملك وغيرها للسيد أحمد خان . . . وغير ذلك من القضايا التي كان لا بد من التعرض لها ، ليكون كتابه تصويرا صادقا عن البيعة والظروف التي عاش فيها السيد أحمد خان .

ينقسم الكتاب الى قسمين ، القسم الأول يتكون من ستة أبواب ، كل باب يتناول فترة معينة من حياة السيد أحمد خان ، وهي مرتبة تاريخيا ، تحدث فيها عن كل الحوادث من ولادته عام ١٨١٧م الى وفاته عام ١٨٩٨م بتسلسل تاريخي .

أما القسم الثاني فقد تحدث فيه عن أعماله وجهوده وجوانب مختلفة من حياته ، وقسم ذلك الى عناوين فرعية ، كل عنوان منها يتناول جانبا من تلك الجوانب . وهي : وظائفه في الحكومة ، وأعماله السياسية ، وجهوده في سبيل الشعب والوطن ، وجهوده الدينية ، ومخالفة الناس له ، ونجاحه في مهته وسبب ذلك ، وصفاته المديدة ، وأخلاقه وعاداته ومذهبه . وفي آخر الكتاب خمسة ملاحق : نسبه ، وفهرس مؤلفاته ، وبعض الرؤى له ، والنص الكامل لكتابه " أسباب بغاوت هند " ، وبحث لحالي بعنوان " قرآن مجيد بين اب نبي <sup>تفسير</sup> كى گجائش باقى ه يانويس ؟ " ( هل يجوز تفسير القرآن تفسيراً جديداً في هذا العصر أم لا ؟ ) . وبهذا ينتهى الكتاب .

هذا استعراض سريع لموضوعات الكتاب وأبوابه ، وقد حدث كثيرا تكرار واقعة  
بمعينها ، كما أنه أظان في بعض الأبواب اخلالة تُعَلِّ القارى وتنفخه من مواصلة القراءة .  
ولوأنه حاول انتقاء الأخبار واكتفى ببعض النصوص المقتبسة بدلا من سردها كلها ،  
لكان الكتاب أصغر حجما ما هو عليه الآن <sup>(١)</sup> . وأسلوبه في الكتاب سهل مبسط  
لولا أنه استخدم بعض الكلمات الانجليزية الفريية التي ليس لها رواج في الربية .  
ومهما يكن من أمر فالكتاب أهم وأقدم مصدر لحياة السيد أحمد خان وجهوده  
ولا يمكن أن يغفله من يريد دراسة شخصيته أو الفترة التي عاش فيها ، وكل الذين  
جاءوا بعد حالي وكتبوا عن السيد أحمد خان استمدوا من " حيات جاويد " وجعلوه  
المصدر الأساسي الذي يعتمدون عليه في دراساتهم وبحوثهم ، حتى انه ترجم أخيرا  
الى اللغة الانجليزية أيضا <sup>(٢)</sup> ، لتعم الفائدة بها .

-----

(١) عدد صفحاته في الطبعة الأخيرة ( بدلهي ١٩٨٢م ) ٩٠٤ صفحات .

(٢) ترجم القسم الاول منه الى الانجليزية : K.H. Qaderi, and David J. Mathews.

وطبع بدلهي عام ١٩٧٩م .

## الباب الثاني

### شعر عالي

ويحتوي على أربعة فصول :

الفصل الأول - الأنواع الشعرية

الفصل الثاني - الموضوعات

الفصل الثالث - الظواهر الفنية

الفصل الرابع - قصيدته "مسدس مدح جزر السلام"

## الباب الثاني

### شعر حالي

عُرف حالي بمدرسته الشعرية ، كما كان من رواد المترسلين في الكتابة . وكان شعره يتاز بمعدوية البيان ورقة الطبع ودقة الخيال ، يطمع السامع أن يأتي بمثله لسهولته وخفته ، فإذا حاول عجز ، فشعره فيض قريحته ووحى طبيعته بصورة عقيدته ، لم يقلد فيه أحدا ولم يطلب من غير شعره مددا ، وهو مع ذلك مكثر لا يمل قارئه . ويحتوى شعره على مختلف الأنواع الشعرية من " الفزل " و " القصيدة " ، و " المثنوى " ، و " الرثاء " ، و " الرأى " ( الدوبيت ) ، وقطعه ( المقطوعة ) وغيرها (١) ، وقد قام بالتجديد فسي موضوعاتها وأساليبها وجعلها ملائمة للعصر الحديث ، وعبر فيها عن هموم الشعب ومشاكله ، وألهم بها عواطف الجمهور ، ونبههم من سباتهم الطويل ، وذكرهم الماضي المشرق .

كان حالي في مرحلته الأولى من حياته الأدبية ( ١٨٥٢-١٨٧٤ م ) على الطريقة التقليدية في نظم الموضوعات الفزلية وما إليها ، إلا أنه سرعان ما غير موقفه ، وجعل الشعر وسيلة للنهوض بالامة الإسلامية بصفة عامة والشعب الهندي منها بصفة خاصة ، فترك في المرحلة الثانية من حياته ( ١٨٧٤-١٩١٤ م ) الموضوعات القديمة ، ونظم الشعر في الموضوعات الاجتماعية والدينية ، وصوّر انحطاط المسلمين ودعاهم الى الإصلاح ، وأرشدهم الى طريق الرقى والازدهار . وقد اتجه هذا الاتجاه بعدما تأثر بحركة السيد أحمد خان ، وأصبح لسان حالها ، فكان ينظم تلك الأهداف والأغراض التي كانت ترمى اليها الحركة ، ويوصلها الى العامة والخاصة ، ويحببها الى قلوبهم بشعره .

---

( ١ ) سيأتي التعريف بهذه الأنواع في الفصل الأول من هذا الباب .

لقد اعترف حالي بتأثير السيد أحمد خان في شخصيته وتوجيهه الى الشعر

المهادف . في مقدمة قصيدته الشهيرة "مسدس مد وجزر اسلام" (١) ، وذكر

هناك أن الناس كتبوا كثيرا في هذا الموضوع ، إلا أن أحدا منهم لم يستخدم الشعر للنهوض بالامة الاسلامية وادبياتها ، مع أنه فن مرغوب فيه يؤثر في القلوب أكثر . ونظرا لما آل اليهم أمر المسلمين في الهند قام حالي بهذا الواجب ، والحق أنه نجح فيه نجاحا كبيرا قلما يكون له نظير في الشعر الأردى ، كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد .

وهكذا ترك حالي ميدان الغزل بتوجيه من السيد أحمد خان ، واتجه الى الشعر المهادف ، ونظم الموضوعات الدينية والاجتماعية ، وأصبح شاعرا اسلاميا يوجه أبناء الهند بصفة عامة والمسلمين منهم بصفة خاصة الى الاهداف النبيلة والمطالب السامية ، ويدعوهم الى الحركة والنشاط والعمل واصلاح المجتمع والتمسك بالاخلاق الفاضلة ، وقد بقي على ذلك الى آخر حياته .

وهنا لا بد لنا أن نشير الى تأثره بالشاعر "غالب" و"شيفته" في أشعاره ، إقامته بدلهي ، كما صرح بذلك في ترجمة حياته (٢) حيث يصرح باستفادته منهما ، ويقول عن الثاني انه كان لا يحب المبالغة ، ويدعو الى تصوير الواقع بأسلوب جميل ، وكلاهما كان يكره استعمال الكلمات المبتذلة والتعابير السطحية والأفكار المادية . لقد سلك حالي هذا المسلك في جميع ما نظم من شعر ، حتى ان غزلياته في المرحلة الأولى من حياته تختلف عن غزليات الآخرين (٣) ، ولا أثر فيها للمبالغة والكذب أو الاغراق في الخيال .

-----

(١) حالي : مسدس مد وجزر اسلام ص ٥ - ٨ .

(٢) حالي : كليات نثر حالي ١/٣٣٨ .

(٣) انظر : ظفر ادیب : دو عالمی ص ١٠٠ ، ١٠٣ .

وما ساعد على استمراره على هذا المنهج أنه في أثناء إقامته بلاهور

اطلع على الأدب الانجليزي المترجم، وانتظم مع حركة الشعر الحديث التي نشأت تحت إشراف "انجمن پنجاب" (نادى پنجاب الأدبي)، حيث كانت تعقد أمسيات شعرية، ويحدّد فيها موضوع معين بدلاً من قافية، وكان ذلك اتجاهًا جديدًا في هذا الميدان<sup>(١)</sup>. وقد أنشد فيها حالي أربع قصائد في فن "المتنوى" يبدو فيها أنه بدأ يترك الأسلوب القديم ويختار أسلوبًا جديدًا في شعره، وكانت هذه نقطة تحول في حياة حالي الأدبية، وسنعرض لهذه القصائد فيما بعد إن شاء الله.

أثرت كل هذه العوامل في شعر حالي، فتجدّه يختلف من حيث الشكل والمضمون في مراحل حياته المختلفة، ابتداءً من غزلياته وقصائده في المدح وشعر المناسبات إلى شعر الطبيعة والربا وقصائده في الموضوعات الدينية والاجتماعية والتعليمية والخلقية، بالإضافة إلى شعر الأطفال والدفاع عن حقوق المرأة وغير ذلك. ولم يقتصر على نظم الشعر بالاردية وحدها، فقد نظم قصائد كثيرة بالفارسية وأخرى بالعربية، مما يدل على عنايته باللغتين وتمكّنه فيهما.

وما يدل على أهمية شعره الاردى أنه تُرجم إلى عدة لغات عالمية ومحلية، وقصيدته "مدرس مدوجز اسلام" وحدها ترجمت إلى الانجليزية والروسية، والبشتو، وعدد من اللغات المحلية مثل الهندية والبنغالية والبنجابية وغيرها. وهناك قصائد أخرى ترجمت إلى بعض اللغات، كما قام بترجمة رباعياته إلى الانجليزية أحد الانجليز (G.E.Ward)<sup>(٢)</sup>.

أما متن شعره فقد نشر حالي في حياته مجموعتين منه بعنوان "مجموعة نظم حالي" (١٨٩٠م) و"ديوان حالي" (١٨٩٣م)، بالإضافة إلى قصيدته

الشهيرة "سندس مد وجزر اسلام" (١٨٢٩م) وبعض القصائد الأخرى التي طبعت - فترة واشتهرت ، وهي : "ساجات بيوه" (ساجات فرقة ١٨٨٤م) و "حقوق أولاد" (حقوق الأولاد ١٨٨٨م) و "شكوة هند" (شكوى الهند ١٨٨٨م) . أما قصائده التي نظمها منذ عام ١٨٩٢ الى وفاته عام ١٩١٤م فقد نشرت مستقلة ، وكان حالي قد بدأ بجمعها قبل وفاته ، ولكن لم يُنشر في حياته الا ملحق بديوانه الأُردي يحتوي على شعره الفارسي والعربي ونشره باللغتين بعنوان "ضميمة اردو كليات نظم حالي" (١٩١٤م) . وبقي شعره الأُردي المنظوم في هذه الفترة غير مدون ، حتى نشره اسماعيل ياني يتي بعنوان "جواهرات حالي" (١٩٢٢م) ، ثم قام بترتيب شعره حسب الموضوعات ونشره مجلدين بعنوان "كليات نظم حالي" (١٩٢٩م) ، الا أنه لم يستوعب جميع شعره . ثم قام افتخار أحمد صديقي بتدوين شعره في مجموعتين ، ونشرهما بعنوان "كليات نظم حالي" (١٩٦٨م ، ١٩٧٠م) ، جمع فيه كل ما نظمه حالي بالأُردي والعربية والفارسية ، وقسمه حسب الموضوعات . وقد اعتمدت عليه في دراستي ، لأنه أوثق مجموعة لشعره على ما أرى (١) .

وقد قسمت الكلام على شعره إلى أربعة فصول ، الأول : في الأنواع الشعرية ، والثاني : في الموضوعات ، والثالث : في الظواهر الفنية ، والرابع : في قصيدته "سندس مد وجزر اسلام" .

---

(١) لم أذكر هنا بعض المجاميع الأخرى التي طبعت مثل : "رباعيات حالي" و "قطعات حالي" و "مثنويات حالي" و "بنج گنج حالي" ، فإنها أقسام مختلفة من "الديوان" أو "الكليات" .



## الفصل الأول

### الأنواع الشعرية

نقصد بالأنواع الشعرية تلك الأنماط أو القوالب أو الضروب التي صيغت فيها الأشعار ، وهذه الأنماط والقوالب تتنوع في الشعر الأردى تنوعاً لا نصادفه في الشعر العربي ، فالشعر العربي القديم لا نكاد نعرف من أنماطه الأصلية غير " القصائد " و " الأراجيز " ، أما ما ينسب إلى امرئ القيس من " المسط " الذي له نظام خاص في القوافي فالراجح أنه من وضع بعض المتأخرين <sup>(١)</sup> . وهناك ضروب أخرى بدأ ظهورها في نهاية القرن الثاني الهجري ، فظهر " المزدوج " مع أبيان ابن عبد الحميد اللاحقي ( ت ٢٠٠ هـ ) ، وظهر " الموشح " في القرن الثالث في الأندلس والمشرق مع مقدم بن معاني القبري وابن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) ، كما ظهر " المشطر " و " المربع " ، و " الخمس " فيما بعد <sup>(٢)</sup> ، إلا أن " القصيدة " بقيت صورتها القديمة لا زالت أشيع الضروب وأكثرها استعمالاً في الشعر العربي حتى العصر الحاضر ، وظل الشعراء ينظمون على ذلك النظام المؤلف لا يكادون يحددون عنه ، اللهم إلا في الشعر " المرسل " والشعر " الحر " والشعر " المنشور " في العصر الحديث .

أما الشعر الأردى فنحن نرى فنونه كثيرة ومتنوعة ، اقترن ظهور معظمها بنشأته ، وظل أصحابه حتى وقتنا هذا . وبعض هذه الفنون أصيل في الشعر الأردى ، والبعض الآخر انتقل إليه من الشعر الفارسي والعربي . وإذا فتحنا ديوان أي شاعر وجدنا شعره موزعاً بين هذه الفنون المختلفة ، ونصيب كل منها في الديوان الواحد يتوقف

(١) انظر : أبا العلا المعري : رسالة الفخران ص ٣١٠-٣١١ ، وابن رشيق :

المعدة ١٧٨/١-١٧٩ ، وإبراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ٣٠٧-٣٠٨ .

(٢) انظر : إبراهيم انيس : المصدر السابق ص ٣٠٠-٣١٤ . وقد ذكر ابن وهب

الكاتب ( من رجال القرن الخامس ) في كتابه " البرهان في وجوه البيان "

( ط . بفداد ١٩٦٠ م ) ص ١٦٠ أن الشعر في أيامه ينقسم إلى قصيد ورجز

ومسط ومزدوج ، ووصف القصيد بأنه " أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعر " .

على مدى استعداد الشاعر وحسن أدائه لفن أو آخر من هذه الفنون . ولا شك أن هذا التمدد والتنوع في فنون الشعر الأردى قد أكسبه كثيراً من الروعة والجمال ، وجعل دارس هذا الشعر وقارئه في مأمن من السأم والملل ، لأنه يجد نفسه أمام مجموعة من الفنون الشعرية يمكنه أن يختار منها ما يلائم طبعه ويوافق ذوقه ويرضى مشاعره .

وإذا نظرنا في ديوان الشاعر حالي من هذه الجهة وجدنا أنه نظم شعره في عشرة فنون . وسنتحدث عنها فيما يلي ، وندرس شعره في كل فن منها ، ونبين التأثير العربي والفارسي فيه من حيث الشكل يفض النظر عن المضمون الذي خصصنا لدراسته فصلاً فيما بعد .

#### ( ١ ) القصيدة :

" القصيدة " من الناحية الفنية : عبارة عن شعر منظوم في عدد من الأبيات ذات القافية الواحدة ، يشتمل كل بيت منها على شطرين تامين متساويين ، ويكون مطلعها مُصرَّعاً أى موحد القافية في مصراعين ، وتكون جميع أبياتها على وزن واحد ، وتنتهي القصيدة بالبيت الأخير الذي يسمى " بيت مقطع " أى بيت المقطع . ولا تتقيد بوزن من الأوزان أو بحر من البحور ، يختاره الشاعر وفقاً لطبيعته ومقدار ما يراه من مناسبة هذا البحر للغرض الذي يتناوله ( ١ ) .

وقد انتقل هذا الفن من الشعر العربي إلى الشعر الأردى بواسطة الشعر الفارسي ، واختلف مفهومها في الأردية عن القصيدة العربية قليلاً ، حيث أنها اقتصرت بالمدح والهجاء بعدما كانت عامة في جميع الأغراض ، واستقلت حسب هذا

-----

- ( ١ ) انظر : شميم أحمد : أصناف سخن اور شعري هيئتیں ص ٤٣-٤٤ ، درس بلاغت ص ١٣٢-١٣٣ ، محمود السهي : اردو قصيدة لکاري کانتقیدی جائزہ ص ٢٧-٦٥ ( ط . لکھنو ١٩٨٣ م ) ، جلال الدين احمد جعفری : تاريخ قصائد اردو ص ١١ ، افتخار احمد صديقي : اردو دائره معارف اسلاميه ١٦/٢/٣١٣-٣١٦ ، عبد السلام ندوی : شعر الهند ١١١/٢-١٢٧ ( ط . اعظم کړه ١٩٥٤ م ) .

المصطلح عن "الغزل" و "الرثاء" وغيرهما ، حيث لا تطلق "القصيدة" على هذه المنظومات الشعرية ، كما أنها تختلف عن "المتنوى" و "الرباعي" وغيرهما من الفنون الشعرية . وعلى الرغم من اختصاصها بالمدح والهجاء غالبا فنحن لا نعدم في الشعر الأردى قصائد الحكمة والأخلاق والفلسفة والوصف والمناظرة بين شيئين ، إلا أنها قليلة جدا إذا قسناها بقصائد المدح والهجاء .

ومعظم قصائد المدح في الأردية تشبه المدائح العربية ، حيث إنها تحتوي على التشبيب والانتقال والمدح والطلب <sup>(١)</sup> ، فهي تبدأ بجملة أبيات يكون موضوعها في الغالب التشبيب أو النسيب أو وصف الحبيب ، وذلك لتشويق السامع ، فإذا ما أحسن الشاعر بأن السامع قد أصفى إليه انتقل الى موضوعه الأصلي ببعض الأبيات ، ثم يأخذ بعده في اطراء مدوحه بمختلف النعوت والأوصاف ، فإذا ما استوفى الغرض وكانت له حاجة لدى المدوح عرضها عليه في لطف في بيت من الأبيات الأخيرة يسمى "بيت طلب" ، ويختم القصيدة بالدعاء غالبا .

وبعد النظر في ديوان حالي يبدو لنا أنه لم يكن شاعر الهجاء ، ولم يكثر من المدح ، ولذلك نجد شعره في فن "القصيدة" قليلا جدا بمقابل الفنون الأخرى ، إذ إن عدد هذه القصائد ١٣ قصيدة فقط <sup>(٢)</sup> ، ثتان منها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم <sup>(٣)</sup> ، وواحدة في مدح السيد أحمد خان <sup>(٤)</sup> ، وأخرى في مدح النواب كلب علي خان <sup>(٥)</sup> ، وواحدة في وصف أحوال المسلمين بصورة خطاب للنبي صلى الله عليه وسلم <sup>(٦)</sup> . والباقي في مناسبات مختلفة . وتسترعي انتباهنا

(١) انظر: درس بلاغت ص ١٣٤-١٣٦ .

(٢) انظر: كليات نظم حالي ١/ ٢٥٥-٢٨٦ ، ٣٥٦ ، ١٧٧/٢ ، ٢٤٥ ،

٣٢٤ ، ٣٤٦ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٥٥ ، ٢٥٨ .

(٤) المصدر نفسه ١/ ٢٦٨ .

(٥) المصدر نفسه ١/ ٢٦٥ .

(٦) المصدر نفسه ١٧٧/٢ .

القصيدۃ الثانية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم حيث يبدو ها الشاعر بذكر الحبيب والاعتزاز بنفسه فيقول :

(۱) میں بھی ہوں حسنِ طبع پر مغرور مجھ سے اٹھیں گے ان کے ناز ضرور  
( الترجمة : أنا معتز بنفسی وفخور بطبعی ، وسأتحمل كل عناء في سبيل الحب اذا واجهتني الحبيبة بالتدلل ) .

ثم يصف نفسه بمجموعة من الصفات ، ويذكر أنه غريب في هذه الديار ، لا يعرف أحد قدره فيها ، ولو ولد في زمن المتنبي والشعراء الآخرين لا نزلوه المنزلة اللائقة به ، أما الآن فلا يعرف أحد قيمة الشعر :

کاش اس عہد میں مجھے پاتے تھا سخن جب کہ قبلہ جمہور  
کاش وان دیکھتے مجھے کہ جہاں متنبی تھا مارج کا فہرور  
( الترجمة : ليتك وجدتني في ذلك العصر الذي كان الشعراء فيه قبله للجمهور يتجهون اليها في كل شأن ، ليتك رأيتني في البلاط الذي كان يمدح فيه المتنبي كافورا ) .

وهكذا يستمر في الفخر الى أن يقول :

لوی ملائک سے دارِ حسنِ کلام گر لکھوں نعتِ سرورِ جمہور  
( الترجمة : أنال إعجاب الملائكة وتقديرهم لشعري اذا نظمت في مدح النبي الهادي الامام ) .

ثم يمدح النبي صلى الله عليه وسلم بأبيات عدة حتى يقول :

ہو سکے اس کی خوبیوں کا شمار نعمتیں حق کی ہوں اگر محصور  
اے ترا پا یہ فہم سے برتر اے ترانامِ عرش پر مسطور  
( الترجمة : لا يمكن أن نعد محاسنه وفضائله حتى يمكن احصاء نعم الله علينا ، يا من تعجز الأفهام عن ادراك منزلته ، ويامن اسمه مسطور على العرش ) .

وينهى القصيدة بالدعاء لنفسه بالصلاح والتقوى .

هذه القصيدة نموذج للطريقة التقليدية في المدائح النبوية ، إلا أن حالي لم يستمر على هذه الطريقة ، فكثيرا ما يدخل في موضوع المدح بدون أن يمهّد له بالفزل أو التشبيب أو الوصف ، ومن أمثلة ذلك قصيدته في مدح السيد أحمد خان ومدح النواب كلب على خان <sup>(١)</sup> ، حيث دخل في المدح مباشرة بدون أن يمهّد له . وهكذا الشأن في شعره في المناسبات <sup>(٢)</sup> . وهناك قصيدة أخرى بدأها بوصف الشباب وذكرياته ، إلا أنه لم يتمها <sup>(٣)</sup> . أما قصيدته في وصف أحوال المسلمين بصورة خطاب للنبي صلى الله عليه وسلم فستكلم عليها في الحديث عن شعره الاسلامي ، لأنه تناول فيها موضوعات مختلفة تتصل بالتاريخ والعقيدة والأخلاق وزوال المسلمين وانحطاطهم في العصر الحاضر .

وبالجملّة فشعر حالي في فن " القصيدة " قليل ، لأن طبعه كان نفورا من المبالغة والكذب واصطناع المواطف في المدح والهجاء ، ومع ذلك فمدائحه للنبي صلى الله عليه وسلم وللآخرين تدل على أنه لم يرفض هذا الفن تماما ، وإنما أجرى فيه بعض التعديلات التي تناسب ذوقه وطبعه .

## (٢) المثنوى :

" المثنوى " شعريشتمل كل بيت منه على صراعين متفقين في القافية والروى ، وتتغير القافية في كل بيت من أبياته <sup>(٤)</sup> ، ويمكن أن تصور نظام القوافي فيه كما يلي :

أ / ب ب / ج ج / د د / ..... .

ويذهب معظم الباحثين الى أن هذا الضرب من النظم فارسي الاصل ، يقول براون : " وهذا الضرب فارسي النشأة لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعراء الذين كانوا من أهل فارس قد استخدموه في نظم الأشعار المتأخرة التي عرفت باسم " المزدوج " منذ نهاية القرن العاشر

(١) المصدر نفسه ١/ ٢٦٨ ، ٢٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٦ ، ٢٨٢ . (٣) المصدر نفسه ٢/ ٢٢٤ .

(٤) انظر : شميم أحمد : اصناف سخن ص ٢٨-٤٣ ، عبدالسلام الندوي : شعر

الهند ٢/ ١٨٠-١٩٧ .

الميلادى" (١) .

ويقول آخرون : ان العرب عرفوا المزدوج ، وأول من نظم فيه يشاربن بـرد  
وأبو المتاهية ، ثم تتابع عليه الشعراء ، وقد وجدوه أليق بنظم القصص الطويلة  
والحكم والأشكال ، وما يراد نظمها في مسائل العلوم ، ذلك لأن الناظم يستطيع  
أن ينظم منه آلافاً من الأبيات دون أن يصيبه جهد أو هنت ، ودون أن يتعثر  
في التعبير عن معانيه . وهناك مزدوجات كثيرة في الشعر العربي ، منها  
الأرجوزة المزدوجة المسماة بذات الأشكال لأبي المتاهية ، ونظم "كليلة ودمنة"  
لابن عبد الحميد اللاحق ، ومزدوجة ابن المعتز في وصف الشراب ، ومزدوجة  
أبي فراس الحمداني في الصيد ، والأرجوزة المزدوجة لابن عبد ربه في غزوات عبد  
الناصر ، والمنظومات العلمية المختلفة : كالفية ابن مالك وغيرها (٢) . إلا أنهم  
أهملوه أهملًا كبيرًا ، ولم ينظم فيه المتأخرون إلا في الموضوعات التعليمية .

وأرى أن هذه المزدوجات العربية كلها أراجيز (٣) (على وزن : مستفعِلن  
مستفعِلن مستفعِلن x ٢) ، وتختلف عن الأوزان المقررة "للمثنوى" (وهي  
ضروب مختلفة من الرمل والخفيف والمتقارب والهز والسريع) (٤) . ولذا فتشبيهها  
بالمثنوى يكون بالنظر إلى نظام القافية فحسب ، بغض النظر عن الوزن .

ومهما يكن من أمر فالمثنوى أحد الفنون الشعرية الشائعة في الأدب العربى ،  
وتتنوع أغراضه وموضوعاته فيه مثل الشعر الفارسي ، فهناك مثويات تتناول أغراضاً  
حماسية وتاريخية ، وأخرى قصصية وعاطفية ، أو تعليمية وأخلاقية ، أو تتناول أغراضاً  
صوفية بحتة . وفي العصر الحديث نظم الشعراء في هذا الفن الشعر الاجتماعي

(١) براون : تاريخ الأدب في إيران ٤٧/٢ (ترجمة : إبراهيم أمين الشواربي ، طبعة  
القاهرة ١٩٥٤ م) .

(٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٣٠١ ، عبد الوهاب عزام : أوزان الشعر وقوافيه

( في مجلة كلية الآداب جامعة فو ، اد الأول ، المجلد ١ / العدد ٢ / عام ١٩٣٣ م )  
ص ١٥١ .

(٣) وقد نص ابن وهب الكاتب في "البرهان في وجوه البيان" ص ١٦٠ على أن "أكثر  
ما يأتي وزنه على وزن الرجز" .

(٤) انظر : شميم أحمد : اصناف سخن ص ٣١-٤٠ ، وغيان چندجين : اردو مثنوى شمالى  
هند ص ٦٦ .

والسياس ، وخرج بعضهم عن أوزانه المقررة وشجّعهم النقاد على ذلك (١) .

وإذا نظرنا في شعر حالي نجد أنه نظم في هذا الفن ٢١ قصيدة تختلف بعضها عن بعض في الوزن والموضوع (٢) . وقد أكثر من استخدامه في المنظومات

الأخلاقية والاجتماعية ووصف الطبيعة وشعر الأطفال ، ووجدته ملائماً لاجراء الحوار والمناظرة بين شيئين . ومن أشهر منظوماته في هذا الفن أربع قصائد (٣) نظمها

عام ١٨٧٤ م ، وهي بعنوان : " بركهارت " ( موسم المطر ) ، و " نشاط اميد "

( بشاشة الرجا ) ، و " حب وطن " ( حب الوطن ) ، و " مناظرة رحم وانصاف "

( حوار بين العفو والعدل ) . وتعد هذه القصائد بدايقل شعر الأردى الحديث .

وهي كما نرى تختلف في الموضوع ، فالأولى في وصف المطر وتوابعه ، والثانية في

الحديث عن الرجا ، وأثره في النفس ، والثالثة عن حب الوطن ، والرابعة أدار فيها

الحوار بين العفو والعدل . وسنتكلم عليها في الفصل الثاني من هذا الباب ، حيث

نتناول فيه موضوعات الشعر .

أما قصيدته " مناجات بيوه " (٤) ( دعاء أرملة ) التي نظمها عام ١٨٨٤ م

فهي بحق أجود منظوماته الاجتماعية في هذا الفن . وقد وصف فيها امرأة يتوفى

عنها زوجها وتعاني من المشاكل في المجتمع ما لا تطيق أن تتحملها ، فتضرع

الى الله سبحانه وتعالى وتناديه للخروج من المأزق . نظمها حالي على لسان

المرأة ، وصور عواطفها ومشاعرها ببراعة فائقة . وهي إحدى قصائده الشهيرة التي

نالت قبولا ورواجا في الأوساط الهندية ، وترجمت الى عدة لغات محلية ، وكان لها

تأثير كبير في اصلاح شأن المرأة واعطائها تلك الحقوق التي كانت مُنعت منها في

-----

(١) گیان چند : المصدر السابق ٦٨ ، وحيد الدين سليم : افادات سليم

ص ٢١٤ ، شمس الرحمن فاروقي : درس بلاغت ص ١١٧ .

(٢) انظر : کلیات نظم حالي ١/ ٣٦٥ - ٥٠٨ ، ٥١٣ ، ٥١٦ ، ٥١٩ ، ٥٢٩ ،

٥٣٠ ، ٥٤٠ ، ٥/ ٢ ، ٢٥٥ ، ٣٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ٣٧١ ، ٣٨٤ ، ٣٩١ ، ٤١١ .

(٤) المصدر نفسه ٥/ ٢ .

المجتمع الهندوسي ، حيث كان يفرض عليها هذا المجتمع أن تبقى طول حياتها  
أرملة لا تتزوج . وهذه المنظومة طويلة جدا ، ولكنها مع طولها لم تفقد التأثير ،  
ولعل سر نجاحها أنها نظمت في فن " المثنوى " الذى تتغير فيه القافية في  
كل بيت . وسنعرض بعض النماذج منها ونحللها فيما بعد .

وهناك بعض المنظومات الأخرى له في هذا الفن معظمها تعليمية وأخلاقية ،  
كان يقصد بها الدعوة الى مكارم الأخلاق ، وتربية الأطفال تربية صحيحة ، وإرشاد  
المجتمع بصفة عامة والشباب بصفة خاصة الى ما فيه الخير والصالح . ولا نجد عند  
حالى منظومات طحمية وتاريخية أو قصصية وعاطفية في هذا الفن ، وإنما اختار فن  
" السدس " للموضوعات التاريخية ، وفن " الغزل " للموضوعات العاطفية كما نلاحظ  
ذلك فيما يلي .

### ( ٣ ) الغزل :

الغزل كفرس أو موضوع : نوع من أنواع الشعر الفنائى يصور الجانب العاطفى  
الانسانى ويتغنى بالمحبة انسانية كانت أو الهية ، وهذا معروف في الشعر العربى .  
وقد انتقل منه الى الأديبين الفارسى والأردى .

أما اصطلاح " الغزل " كفن فهو يعنى قالبا معينا أو ضربا من ضروب النظم  
ابتكره شعراء الفرس ، وقلدهم شعراء الأردية ونظموا فيه أشعارا كثيرة ربما تزيد  
على أشعار الفنون الأخرى . وهو من حيث الشكل مثل القصيدة ذات القافية الواحدة ،  
الا أنه يكون منظومة قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا ،  
وقد تنقص أو تزيد عن ذلك قليلا . وكما يختلف " الغزل " عن " القصيدة " في  
عدد الأبيات ، فكذلك يختلف عنها في أن كل بيت من أبياته يكون مستقلا قائما  
بذاته ، ولا يلزم أن تكون له علاقة بما قبله أو بعده <sup>(١)</sup> ، على عكس " القصيدة "

(١) انظر: وزير آغا : اردو شاعرى كامراج ص ٢٠٣ .



فان الأبيات فيها تكون مترابطة ومتسلسلة . وغالبا ما يكون مطلع " الغزل " مُصرَّعا من القصيدة ، وينتهي عادة بأن يذكر الشاعر لقبه الشعري في البيت الأخير أو السابق عليه ، وهو ما يعرف في الأردية " بالتخلص " .

هذا من حيث الشكل العام ، أما من حيث الموضوع فالغزل الأردى يشمل الغزل الفارسي لا يتقيد بموضوع الحب والعشق <sup>(١)</sup> ، بل يشمل جميع الأغراض ويحتوى على مختلف الموضوعات والأفكار ، بشرط أن يحولها الشاعر الى تجربة داخلية ، ويعبر عنها كأنها جزء من كيانه الشخصي .

ولعل ما ذكرنا فوق يوضح لنا الفرق بين مفهوم " الغزل " في الشعر العربي والشعر الأردى ، فان " الغزل " في الشعر العربي ليس الا غرضا من الأغراض ، بينما هو في الشعر الأردى فن من الفنون لا يختص بغرض الحب والعشق ، وله قيود وحدود لا بد أن يتصف بها . وهو على هذا فن مستقل عن " القصيدة " ولا يجوز أن يخلط بينهما . وقد قيل ان مقدمات القصائد هي التي انفصلت عنها وتطورت حتى أصبحت فنا مستقلا يدعى " بالغزل " ، ولا غرابة في ذلك اذ انهما يتفقا في نظام القافية ، ولا يختصان ببحر دون بحر .

ومهما يكن من أمر فلا شك أن فن " الغزل " الأردى تأثر بالغزل الفارسي ، سواء من حيث الشكل أو المضمون . ويقتصر التأثير العربي فيه على تلك الموضوعات التي نظمها الشعراء متأثرين بشعر الحب والغزل عند العرب ، وتلك الأساليب والتعابير العربية التي استخدمها بعضهم أثناء غزلياتهم .

كان شاعرنا حالي في أول حياته شاعر " الغزل " ، وقد أكثر من النظم في هذا الفن ، حتى بلغت غزلياته القديمة والجديدة في ديوانه ١٢٣ غزلية <sup>(٢)</sup> ، وسنتكلم على موضوعاتها فيما بعد ، أما أسلوبها فيختلف بين غزلية وأخرى ،

(١) شميم أحمد : اصناف سخن ص ٦١ .

(٢) انظر : كليات نظم حالي ٥٥/١ - ١٢٠ .

ونلاحظ الفرق بين ما نظمها في أول حياتها ، وما نظمها في آخرها ، حيث يميل في الأولى إلى اختيار الكلمات الغضة متأثراً في ذلك بطريقة الفزل .<sup>(١)</sup> أما الفزليات الجديدة فهي تتأثر بالرقّة والعذوبة والسهولة ، ونلاحظ فيها تأثراً شديداً بالأدب السالبي العربي . لننظر مثلاً إلى غزلية في قافية الضاد ( وهي بدورها تشير إلى غايته باستخدام التعابير العربية ) وهي قصيدة غريبة أشار إليها حالي أيضاً في خاتمتها فقال :

اليسى غزليين سنى نه تهين حالى      به نكالى كهان تم نى بياض<sup>(١)</sup>  
( الترجمة : يا حالى ، لم نسمع مثل هذه الفزليات من قبل ، من أين استخرجت هذا الدفتر اليوم ؟ ) .

نجد فيها بعض الأبيات العربية والطمّة ( من الأردية والعربية ) ، مثل قوله :

- لا أبالى بأن يُعَاتِبَنِي      كلُّ ناسٍ ، وأنتَ عني راضٍ  
- هم فقيهون ميين اورهم ميين نزاع      هل لنا في نزاعنا ميين قاضٍ

( الترجمة : حصل بيننا وبين الفقهاء نزاع ، فهل لنا ..... )

وقوافي هذه الفزلية ( اعراض / اغراض / أغراض / أمراض / قاض / راض /  
فياض / نباض / مقراض / مرتاض / اعراض / بياض )  
كلها كلمات عربية خالصة .

وهناك قصيدة أخرى في فن " الفزل " موضوعها مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، بدأها بقوله :

يا مَلَكِي الصفات ، يا بشرى القوي      فيك دليل على أنك خير الورى<sup>(٢)</sup>  
ونجد بعده بيتاً ملحمياً :

تجھ سے ہوئی زندہ خلق ، جیسے کہ بارانِ خاک  
خَلَقَكَ خِصْبُ الزمان ، بَعَثَكَ مَحيا الورى

( الترجمة : يحيا بك الخلق كما تحيا الأرض بالمطر ، ..... )

وهكذا يمضى في المدح فيذكر أن الله تعالى أرسله الى العالم عندما ضلت  
قافلة البشر الطريق في الصحراء . وقد أشار الى قصة رضاعته في بنى سعد ، وقيامه  
برعى الغنم فيها ، ثم جهره بالدعوة أمام قريش ، وتأثير دعوته في جزيرة العرب  
وخارجها حيث انطقت الأنوار في الصوامع والكنائس ومعابد المجوس . يصف كل  
ذلك في أبيات رائعة فيقول :

دير هوئے بے چراغ اور صلوة مسعود      شرك هوا مضحل اور كهانت هبسا  
بجھ گئے آتش كدے بیٹھ گئے بت كدے      هو گئی تثلیث مات اور ثنویت فنا  
( الترجمة : انطفأت أنوار الأديرة والصوامع ، وبطل الشرك ، وأصبحت الكهانة هباء ،  
وخفتت نار المجوس في معابدهم ، وانهدمت أماكن العبادة ، وانهمز التثليث ، وفنيت  
الثنوية ) .

وذكر أيضا بعض المتبعين الكاذبين مثل الأسود العنسي وسليمة وسجاح ،  
وقال انهم أصبحوا مضرب المثل في الكذب ، فالنبوة قد ختمت بخاتم الرسل ، ولم  
تبق هناك حاجة الى نبي جديد ، فان البئر التي كان يحفرها كل نبي قد تسم  
حفرها ، وجرى المياه من منابعها ، ولا تنضب الى يوم القيامة . وختم القصيدة بالسلام  
على النبي صلى الله عليه وسلم والدعاء بأن تنزل عليه الصلاة والرحمة ليل نهار وصباح  
مساء عدد الرمل والحصى .

لا يخفى علينا أن كل الصور الموجودة في هذه القصيدة مأخوذة من البيئة العربية ،  
فهو يذكر الصحراء والقافلة والبئر وربي الغنم ، ويشير الى الكثرة بعدد الرمل والحصى  
كما نجد ذلك شاعرا عند الشعراء العرب ، هذا عمر بن أبي ربيعة يقول في بيت  
مشهور له :

ثم قالوا : تُجِبُّهَا ؟ قلت : بَهْرًا      عدد النجم والحصى والتسراب ( ١ )

وقد أشار حالي الى بعض الشخصيات التاريخية التي ادعت النبوة وأصبحت مضرب المثل في الكذب . كل هذه الأمور تدل على عنايته بالثقافة العربية والتاريخ الاسلامي في القرون الأولى . ويتكاد تكون هذه الاشارات التاريخية موجودة في معظم غزليات في الديوان ، ويكون احصاء هذه المواضع من باب تحصيل الحاصل . ويكفي أن نلقى نظرة سريعة فنجد أسماء يعقوب ويوسف وزليخا والخضر والمجنون والاشارة الى القصص المتعلقة بهم في مواضع عديدة<sup>(١)</sup> ، وإذا وصف حاضر المسلمين فهو دائما يقارن بينه وبين الماضي ، ويستوحى كثيرا من الأحداث والوقائع التاريخية ، ويذكر المدن التي كانت تمتاز في العلوم والفنون والصناعات . وقد ذكر في غزلية له بلاد اليمن فقال :

وہ دن گئے کہ حکمت تھی مستند یمن کی      ہے اب بجائے حکمت خاک اڑ رہی یمن میں  
وہ دن گئے کہ موتی مشہور تھے عدن کے      ہے کال موتیوں کا اب سر بسر عدن میں<sup>(٢)</sup>

( الترجمة : ذهبت تلك الأيام التي كانت الحكمة فيها يمانية ، أما الآن فيتطاير الفبار في اليمن بدلا من الحكمة . وذهبت تلك الأيام التي كانت عدن مشهورة فيها باستخراج اللآلئ والأحجار الكريمة ، أما الآن فلا وجود لها فيها ) .  
وهو هنا يشير الى الحديث المشهور " الايمان يمان والحكمة يمانية " ، ويذكر فقدان المسلمين شوكتهم وقوتهم بصورة تعيلية تزيد في التأثير .

وهكذا نجد غزلياته في مختلف الموضوعات من مدح ووصف ورثاء وغيرها ، ولم تقتصر على موضوع الحب والعشق . وقد استطاع أن يستلهم التراث العربي والتاريخ الاسلامي ، ويستفيد منهما في ابراز الصورة وزيادة التأثير ، ونجح في ذلك نجاحا كبيرا لأنه كان مطلعا على التراث العربي ، ودرس الأدب العربي والتاريخ الاسلامي في المصادر الأصلية . وهذا ما يميزه من بين شعراء الأردية الآخرين ، إذ أن معظمهم لم يكن لهم الاطلاع المباشر على الأدب العربي .

(٢) انظر: كليات نظم حالي ١/ ١٤٥ .

(١) كليات نظم حالي ١/ ٦٩ ، ٩٢ .

#### (٤) الرباعي :

الرباعي في الاصطلاح : وحدة شعرية ذات أربعة مصاريع يراعى في الأول والثاني والرابع منها قافية واحدة ، وربما يتفق المصراع الثالث أيضا مع المصارعين الأخرى في القافية ، إلا أن ذلك ليس شرطاً<sup>(١)</sup> . وكل رباعي يكون عملاً فنياً مستقلاً على شكل قصيدة مصفرة ، ويشترط فيه الترابط بين الأقطار الأربعة وارتقاء الأفكار والمعاني فيها حتى تكتمل الفكرة أو الخاطرة في الشطر الرابع والأخير .

والرباعي فن من فنون الشعر الفارسي ، ومنه انتقل الى الشعر العربي وسمى "الدوبيت" كما انتقل الى الشعر الأردى والتركي وغيرهما . وله أوزان مخصوصة تبلغ ٢٤ وزناً ، كلها مستخرجة من بحر الهزج<sup>(٢)</sup> . وهي تختلف عن الأوزان العربية المألوفة لأن الفرس استعملوا في هذا البحر من الزحاف ما لم يعرف في الشعر العربي القديم . ومعظم هذه الأوزان تستخرج من التقلبات المختلفة لـ : "مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع" ( = لا حول ولا قوة الا بالله ) . وأكثر الرباعيات في الشعر الفارسي والأردى على هذا النحو . ولم يخالف الشعراء أوزانه المعروفة إلا نادراً<sup>(٣)</sup> . وقد فرق بعض الأدباء بين "الرباعي" و "الدوبيت" ، فاطلقوا "الرباعي" على ما كان على وزن من أوزانه الأربعة والعشرين ، وسموا ما خالفها "بالدوبيت"<sup>(٤)</sup> .

(١) انظر: شميم أحمد : اصناف سخن ص ٦٩ ، ٧٠ ، هنرى ماسه ووقار عظيم :

اردو دائرة معارف اسلامية ١٠/١٦١-١٦٨ ، امداد امام اثر : كاشف

الحقائق ص ٢٨٦-٢٩٩ ( ط . لاهور ١٩٥٦ م ) ، عبد القادر سرورى : جديد

اردو شاعرى ص ٢٣٩-٢٤١ ( ط . لاهور ١٩٤٦ م ) .

(٢) انظر : شمس قيس رازى : المعجم في معايير أشعار المعجم ص ٩١ ( ط . طهران

١٩٣٥ م ) ، وشمس أحمد : اصناف سخن ص ٧١-٧٢ ، ودرس بلاغت ص ١٠٢ ،

ودائرة المعارف الاسلامية ١٠/٣٠ ( مقال بعنوان "رباعي" ) .

(٣) انظر : جلال الدين همائي : صناعات ادبى ص ٣١٥ ( طهران ١٩٦٠ م ) .

(٤) جلال الدين همائي : تاريخ ادبيات ايران ١/٧٦ ( تبريز ١٣٠٨ ش ) .

والرباعي من أشهر الفنون الشعرية في الأدبين الفارسي والأردي ، حتى

قال حمص فيس رازي أنه لم يظهر وزن في الأوزان الستة ولا خمسون الأشعار المنتشرة .  
 ما أحدث بعد الخليل أقرب إلى القلب ولا أنور في الطبع من الرباعي <sup>(١)</sup> . وقد  
 اشتهر كثير من الشعراء في هذا الفن ، نذكر منهم عمر الخيام ( ت قبل ٥٣٠ هـ )  
 وبابا طاهر عريان ( ت ٤٤٧ هـ ) .

وقد انتقل هذا الفن إلى الأدب العربي أيضا ، وكان ذلك شائعا في القرن  
 الرابع ، وكان له تأثير سيء في المجتمع لاشتغاله على بعض العناصر التي تستهوى  
 قلوب ربات الخدور ، ولذلك اعتبر الجوهري ( ت بعد ٣٩٣ هـ ) إقبال الناس  
 على " الدوييت " مفسدة ، وعد ظهوره من أشراط الساعة باعتباره هو وكلمة " المشاة "  
 الواردة في الحديث النبوي بمعنى واحد <sup>(٢)</sup> . وقد ضاعت أوائل الرباعيات العربية ،  
 وأقدم ما وصل إلينا من النماذج في هذا الفن ترجع إلى القرن الخامس الهجري <sup>(٣)</sup> .  
 وقد جمع أحد الباحثين المعاصرين كل ما عثر عليه من الدوييت في الشعر العربي  
 خلال عشرة قرون <sup>(٤)</sup> ، وذكر أن هذا الفن لا زال معروفا إلى اليوم في الكويت  
 والبحرين وعمان ، وينظم كثير من الشعراء على وزنه أغانيهم وأشعارهم <sup>(٥)</sup> . أما ما  
 نجد عند بعض الشعراء المعاصرين ( مثل : محمد حسن فقي في السمودية )  
 أنهم ينظمون بعض أشعارهم في أربعة أبيات ويسمون بها " رباعيات " ، فهي تختلف  
 عن مصطلح " الرباعي " الذي يحتوى على بيتين ( أو أربعة أشطار ) لا أربعة  
 أبيات .

معايير

- (١) انظر: المعجم في أشعار المعجم ص ٨٥ .
- (٢) الجوهري : الصحاح ( ثنى ) ٢٢٩٢ / ٦ . وانظر : مصطفى جواد : " الرباعيات  
 في الأدب العربي " ( في مجلة " الفري " العراقية ، العدد ١٥ - ثنى  
 ١٩٤٤ / ٦ / ٢٢ ص ٨٧٩ - ٨٨٢ ) ، و " الرباعيات والمثنيات " ( في مجلة  
 مجمع اللغة العربية بدمشق ٩٨٢ / ٤٤ ، عدد تشرين الأول ١٩٦٩ م ) .
- (٣) ليس صحيحا ما ذكره الدكتور عبد الوهاب عزام في مقاله " أوزان الشعر وقوافيه "  
 المنشور في مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٣ ) ص ١٥٢ أن أقدم  
 ما عرف من الرباعيات في العربية ما جاء في ديوان عمر بن الفارض ( ت ٦٣٣ هـ ) .  
 فقد وصلتنا نماذج كثيرة من القرن الخامس والسادس .
- (٤) كامل الشيبني : ديوان الدوييت في الشعر العربي في عشرة قرون ( ط . بيروت ١٩٧٢ ) .
- (٥) المصدر السابق ص ١٣١ ، وممدوح حقي : العروض الواضح ص ١١٦ ( ط . دمشق ١٩٥٦ م ) .

وما دام أنه كان هناك تراث شعري ضخم في هذا الفن ، وهو من الفنون الشائعة في الأدب الأردى ، فلا غرابة أن ينظم شاعرنا حالى مجموعة كبيرة من الرباعى \* بلغ عددها ١٦٠ رباعيا (١) ، وهي من الناحية الفنية تعد أجود الرباعيات الأردية بعد رباعيات الشاعر أنيس (٢) . وقد ترجمت الى الانجليزية نثرا (٣) ، وطُبعت طبعت كثيرة مستقلة أو ضمن الديوان . وهذا يدل على ذبوعها وانتشارها ورواجها في الهند وخارجها .

أما الأغراض التي نظم فيها حالى هذه الرباعيات فهي كثيرة ومتنوعة ، بعضها في تمجيد الله تعالى ، وأخرى في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، وكثير منها في الحكمة والأخلاق والثناء والنقد الاجتماعي والسياسي ووصف الحياة الدنيا ومشاكلها ، والحث على العمل ، والترغيب في العلم . ويمزجها أحيانا بشئ من المزاح . وتتميز بالبساطة الشديدة من حيث سهولة ألفاظها ، وقرب معانيها وخلوها من التكلف والصناعة . وقد تأثر حالى في كثير من هذه الرباعيات بمعاني القرآن الكريم ، وأشار الى بعض القصص الواردة فيه مثل قصة نوح وصنعه السفينة للنجاة من الطوفان ، استوحاها للدلالة على أنه لا بد من العمل أولا ثم الدعاء . يقول :

كوشش ميں ہے شرط ابتدا انسان سے      پھر چاہیے مانگنی مدد یزدان سے  
جب تک کہ نہ کام دست و بازو سے لیا      پائی نہ نجات نوح نے طوفان سے (٤)

( الترجمة : المطلوب من الانسان أولا أن يعمل ، ثم يدعو الله ويستعينه . وقد عرفنا أن نوحا لم ينج من الطوفان حتى أعمل يده في صنع السفينة ) .

ويعرض الفكرة نفسها ، ويعمقها بالإشارة الى قصة موسى ، فإنه لم يصبح قائد

-----

(١) کلیات نظم حالى ٢١٦/١ - ٢٥٢ .

(٢) صالحة عابد حسين : یادگار حالى ص ٢٥٥ .

(٣) وهذه الترجمة بعنوان : G.E. Ward, The Quartrains of Hali, ( Oxford 1904 ).

(٤) کلیات نظم حالى : الرباعي رقم ٢٣ .

بنی اسرائیل ورسولہا حتی رعی الخنم فی مدین :

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر اک دامن میں محنت ہی کی برکتیں ہیں ہر خرمن میں  
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپائیں جب تک کہ نہ چرائیں بکریاں مدین میں (۱)

( الترجمة : کل ما تجده عند أحد فهو من ثمارك ، وكل ما نراه في موسم

الحصاد فهو من بركات الاجتهاد . ولم يحصل موسى على قيادة قومه حتى رعى الخنم في مدین ) .

وأشار الى قصة الخضر وكسره للسفينة من أجل المصلحة ، واستنبط منها أن المرشد أو الشيخ اذا أرشد الى عمل وهو في ظاهره مخالف للعقل فمع ذلك لا بد من التسليم له ، فقد تكون فيه مصلحة قد تخفى على الآخرين .

گر پیرمغان کہے "مریزو کج دار" ہے مصلحت اس میں کچھ نہ کچھ اہم ہے  
ہوتانہ مساکین کا گر خیر اندیش خضر ان کا نہ ٹوڑتا سفینہ زہار (۲)

( الترجمة : اذا قال الخمارك أيها الشارب ، لا تشرب واترك الكأس مقلوبا ، فلا بد أن تكون فيه مصلحة ما . ولولم يكن الخضر ناصحا للمساكين لم يكسر سفينتهم أبدا ) .

وفي رباعياته الاخرى أشار الى قصة ابراهيم (۳) ، وقصة أخرى لموسى مع الله تعالى (۴) ، وقصة حب مجنون ليلي (۵) ، وروايل بغداد وقرطبة (۶) . ونظم في عدد من رباعياته بعض الأحاديث والأقوال الشائعة ، وضمن لها بهذه الأحاديث والأقوال ، مثل : " أعمالكم عمالكم " (۷) ، و " تخلقوا بأخلاق الله " (۸) ،

- |                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| ( ۱ ) المصدر نفسه رقم ۶۸ .        | ( ۲ ) المصدر نفسه رقم ۱۳۳ . |
| ( ۳ ) المصدر نفسه رقم ۱۰۹ .       | ( ۴ ) المصدر نفسه رقم ۶۱ .  |
| ( ۵ ) المصدر نفسه رقم ۷۱ .        | ( ۶ ) المصدر نفسه رقم ۵۴ .  |
| ( ۷ ) المصدر نفسه رقم ۱۲۴ ، ۱۲۵ . | ( ۸ ) المصدر نفسه رقم ۱۴۴ . |



و "کن یدا ولا تکن لسانا" (۱) . ويطول بنا الكلام لو استعرضنا مثل هذه الرباعيات التي يبدو فيها الأثر الشديد للثقافة الإسلامية والعربية . ومن المفيد أن نختار هنا بعض رباعياته في مختلف الموضوعات ونترجمها إلى العربية .

✽ يقول في توحيد الله سبحانه وتعالى :

طوفان میں ہے جب جہاز شکراتا      جب قافلہ وادی میں سرٹکراتا  
اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا      وان شیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا (۲)

( الترجمة : عندما تصطدم السفينة بالطوفان ، وتضل القافلة الطريق في الوادي ، وتنقطع الآمال من جميع الجهات ، فلا يُذكر إلا أنت ) .

✽ ويقول في الفرق بين العالم والجاهل :

ہیں جہل میں سب عالم و جاہل ہم سر      آتا نہیں فرق اس کے سوا ان میں نظر  
عالم کو ہے علم اپنی نادانی کسا      جاہل گونہیں جہل کی کچھ اپنے خبر (۳)

( الترجمة : العالم والجاهل كلاهما سواء في الجهل ، ولا فرق بينهما إلا أن العالم يعلم جهله بينما الجاهل لا علم له بذلك ) .

✽ ويذكر ما يجازى به القوم لمن قام بالاصلاح والتوجيه والارشاد :

کہہ دو کہ جنہیں اصلاح کا ہے قوم کی چاؤ      طعنے جھیلو ، ہراسنو ، گالیان کھاؤ  
یہ قوم کی خدمت کا صلہ ہے سردست      گر اس پہ قناعت کا ارادہ ہے تو آؤ (۴)

( الترجمة : قد لمن يرغب في اصلاح القوم وارشادهم يتحمل الطعن ، وواجه السب والشتم . هذا جزاء من قام بالاصلاح ، فاذا رضيت به فانهض ) .

( ۲ ) المصدر نفسه رقم ۱۰ .

( ۱ ) المصدر نفسه رقم ۱۲۹ .

( ۴ ) المصدر نفسه رقم ۱۳۲ .

( ۳ ) المصدر نفسه رقم ۳۲ .

\* ویذکر أنه ترک شعر الفزل التقليدی :

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی      بزمِ شعرا میں      شعر خوانی چھوڑی  
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا      ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی (۱)

(الترجمة : ترکْتُ موافقة العندليب في نغماته بالمدائق ، وتركت انشاد الشعر في مجالس الشعراء . وعندما تركستني وحيدا يا قلبي ، تركتُ أيضا الحديث عن غرامياتك ) .

\* ویقول عن ازدهار العلم في العصر الحديث ونتائجه :

بڑھتا جاتا ہے جس قدر علمِ بشر      کرتے جاتے ہیں شک خیالات میں گھر  
ہوتی جاتی ہے دھندلی اتنی ہو فضا      جتنی کہ وسیع ہوتی جاتی ہے نظر (۲)

( الترجمة : بقدر ما يزداد العلم عند الانسان تدخل المشكوك والاوهام في الافكار ، وبقدر ما تتسع الانظار يزداد الضباب والظلام في الآفاق ) .

\* ومن النماذج الساخرة التي يتحدث فيها عن قضية التكفير :

کہنا فقہا کا مومنوں کو بے دین      سنتے سنتے یہ ہو گیا ہم کو یقین  
مومن سے ضرور ہو گا مرقد میں سوال      تکفیر بھی کی تھی فقہانے کہ نہیں (۳)

( الترجمة : لقد سمعنا كثيرا تكفير بعض العلماء للمؤمنين الا برياء ، حتى رسخ في بالنا أن المؤمن عندما يوضع في قبره يُسأل : هل كفر العلماء أم لا ؟ ! ) .

ونكتفي بهذا القدر من رباعياته لننتقل الى الفنون الأخرى .

( ۱ ) المصدر نفسه رقم ۲۰ .

( ۲ ) المصدر نفسه رقم ۱۴۲ .

( ۳ ) المصدر نفسه رقم ۷۰ .

(٥) القطعة :

" القطعة " ضرب من ضروب النظم الموحد القافية مثل " الفزل " ، الا أنها تختلف معه بأنها لا تحتوى على بيت المطلع ، وتكون غالبا منظومة قصيرة لا تقل عن بيتين ، ولا تبلغ مبلغ " الفزل " و " القصيدة " من حيث عدد الأبيات . وكلما استطاع الشاعر أن يجعل غرضه في أبيات معدودة كان ذلك أفضل (١) . ويشترط أن ترتبط أبياتها ببعضها ببعض (٢) على عكس " الفزل " الذى يكون فيه كل بيت مستقلا عما قبله وبعده . والقطعة مثل " الفزل " لا تتقيد بوزن من الأوزان أو غرض من الأغراض . وتسميتها بالقطعة تشير الى أنها قد تكون قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب ، وقد تكون جزءا من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل ، كما أنها قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر ليصوغ فيها غرضا من الأغراض (٣) .

وهي تشبه في الشعر المربى " بالمقطوعة " التي قد تكون جزءا من قصيدة ، وقد تكون مستقلة نظمها الشاعر في غرض من الأغراض . ونجد أمثلة كثيرة من النوعين من المقطوعات في كتب الحماسة والمختارات الشعرية والمجاميع الأدبية وكتب التراجم التي يكتفى فيها أصحابها غالبا بإيراد المقطوعات ، وقد كثر هذا النوع في العصر العباسي عند بعض الشعراء ، وخاصة من نظموا في الزهد أو المجون ، وأغلب ما وصل إلينا من الشعر في هذين الفرضين هو شعر مقطوعات ، وقلمنا نجد فيها قصائد مطولة . الا أن النقاد العرب اعتبروا المقطوعة جزءا من القصيدة ، فلم تبرز عندهم كفن مستقل تكون له خصائص تميزه عن الفنون الأخرى ،

(١) جلال الدين همائي : تاريخ أدبيات إيران ١/٧٧٠ .

(٢) شميم أحمد : أصناف سخن ص ١١٨ .

(٣) براون : تاريخ الأدب في إيران ٢/٤٧٠ .

وبقيت المقطوعة الى الآن تستعمل في الشعر العربي بالمعنى اللغوي ، ولا يقصد بها مصطلح فني خاص . بينما نرى أنها في الشعر الفارسي والأردي فن من الفنون الشعرية التي أكثر الشعراء من النظم فيها ، وقد اشتهر بعضهم بها حتى يمكن أن نسميهم بشعراء القطعة .

كان حالي من أولئك الشعراء الذين أكثروا من النظم في هذا الفن . ولم تكن قبله للقطعة أهمية كبيرة من الناحية الفنية في الشعر الأردي ، فلم يكن ينظم فيها الشعراء الا في المناسبات ، وقد اعتنى بها حالي ، واستخدمها في مختلف الأغراض ، وتفنن في موضوعاتها وأساليبها ، وجعل لها قيمة فنية مستقلة ، وقدمها في ديوان شعره على سائر الفنون ، وبفضل جهوده أصبحت الآن من الفنون الشائعة في الشعر الأردي . ويكفي له فخرا بأنه كان رائدا في هذا الميدان .

نجد في ديوان حالي ٩٨ قطعة ، منها ٦٧ قطعة في النقد الاجتماعي والسياسي والأدبي والفكاهات والقصص (١) ، وسبع منها قطع تاريخية تحتوى على ذكر السنين بالنظر الى القيمة العددية للحروف والكلمات على حساب الجمل (٢) .

و ٢٤ قطعة نظمت في مختلف المناسبات من المدح والتهنئة والتوديع والرشا وما إليها ، وهي مفرقة في الديوان حسب أغراضها المختلفة (٣) . ونجد التأثير

المربى واضحا في مقطوعاته ، وقد صرح بذلك حالي في مقدمة ديوانه فقال :  
" نظمت بعض الأقوال والحكايات التاريخية ، واستفدت كثيرا من أفكار السابقين ، وقد أبقيتها أحيانا على حالها ، وأحيانا تصرفتها فيها وأضفت إليها بعض الأمور وأبرزتها في صورة جديدة " (٤) . ونحن اذا نظرنا في هذه المقطوعات نجد

(١) انظر : كليات نظم حالي ١/١٧٣-٢١٥ .

(٢) المصدر نفسه ٢/٣٢٧-٣٤١ .

(٣) المصدر نفسه ١/٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٢٩٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ ، ٣٠٦ .

٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣٢١ ، ٣٢٥ ، ٣٥٧ ، ٤٤٩ ، ٥١٧ ، ٥٣٧ ، ٢٤٦/٢ ، ٢٨٥ .

٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٥ .

(٤) المصدر نفسه ١/٤١ .

مصدق ما قال ، فهو أحياناً يترجم شعرا بعض الأبيات العربية ، ومن أمثلة ذلك ترجمته للأبيات المنسوبة إلى علي بن أبي طالب في قصة الهجرة النبوية :

وقيتُ بنفسي خيرَ من وضيءِ الحصی	ومن طاف بالبيت العتيق وبالجر
رسولُ إلهٍ خاف أن يَمَكُروا به	فَنَجَّاهُ في حَفْظِهِ الإلهُ وفي سِثَرِ
أقام ثلاثاً ثم ذمَّتْ قلائصُ	قلائصُ يَفْرِينَ الحصی أين ما يفری
وبتُّ أراعیهم وما یُشِيتُونَنی	فقد وُطِّنتْ نفسی علی القتل والأسر
أردتُ به نصرَ الإله تبتُّ لا	وأضرَّتْهُ حتی أُوسِدَ فی قَبْرِ (۱)

يقول حالی في مقطوعته :

رسولِ مطهر کے ہے اس سے کم تر	زمین پر خدا کی جو ہے چلنے والا
پہرے گرد کعبے کے جو یا پھرین گے	وہ قدر و بزرگی میں ہے سب سے بالا
ہوا خوفِ اعدا تو اس پر سے میں نے	سپرین کے خود شرِ اعدا کو ڈالا
بچایا اسے مکرِ اعدا سے حق کے	وہ جو سب پہ ہے لطف و احسان والا
خدا خود رہا غار میں اس کا ایمن	کہ پردہ تھا اس نے سب آنکھوں پہ ڈالا
ہوئے تین دن جب تو اس حد سے باہر	سواروں نے ناقوں کو اپنے نکالا
وہ ناقے جنہوں نے کہ پیروں سے اپنے	گئے جس زمین پر اسے پیس ڈالا
میں اعدا کی ایذا کا تھا منتظر وان	نہ بیری ہی تھی شاق مچھ پر نہ بہالا
غرض اس سے تائید حق تھی اور اب بھی	وہی دھن ہے تا وصلِ ایزد تعالیٰ (۲)

(۱) انظر: دیوان علی بن أبي طالب ص ۵۷ ( جمع : عبد العزيز الکرّم ، ط. بیروت

د. ت ) وفيه خلاف في الترتيب والرواية.

(۲) کلیات نظم حالی ۲/۳۲۹-۳۳۰ ، ومجلة "نقوش" ( المادرة بلاهور ) عدد

اذا قارنا بين المقطوعتين وجدنا أن حالي نظم في مقطوعته الأبيات السابعة،  
 مع بعض الإضافات القليلة من عنده، وهي من التامدين في الأسلوب، وفي ترجمة البيت الثاني أضاف أن عليا هو الذي قام بالرد على مكر الأعداء، وأن الله تعالى أعنى أبصارهم فلم يتمكنوا من رؤية النبي صلى الله عليه وسلم عندما خرج من البيت. وما يدل على الفرق بين المقطوعتين في الأسلوب من حيث الإيجاز والتفصيل أن حالي ترجم الأبيات الثلاثة الأولى في سبعة أبيات أردية، بينما ترجم البيتين الآخرين في بيتين فلم يضاف إليهما شيئا من عنده، بل ترجمهما ترجمة حرفية مطابقة للأصل الا في قوله "حتى أوسد في القبر"، حيث عبر عن معناه بقوله "تاوحد ايزد تعالى" (الى أن ألقى الله تعالى)، جره الى ذلك قافية اللام التي التزمها في سائر الأبيات. أما اختلاف المقطوعتين في الوزن (حيث أن الأولى في بحر الطويل، والثانية في المتقارب) فيرجع ذلك الى أن الطويل قليل نادر في الشعر الأردى والفارسي، بينما هو من الأوزان التي كثر استخدامها في الشعر العربي، كما أشرنا الى ذلك في مقدمة البحث.

وهناك مقطوعات أخرى استوحى فيها معاني بعض الأبيات العربية المعروفة

وان لم يترجمها ترجمة حرفية، منها قوله :

لوگ جب عیب ہمارا کوئی سن پائے ہیں گو کہ کرتے ہیں تأسف کا بظاہر اظہار

پر خوشی کا ہے یہ عالم کہ ہرنج ان کو کمال گرنصبوں سے وہ افواہ غلط پائے قرار

اور جو ہو گوش زد ان کے کوئی خوبی اپنی خوش تو پڑتی ہے بنانی انہیں صورت ناچار

دل میں ہوتا ہے مگر غم کا یہ عالم ان کے کہ ملال اپنا چھپا سکتے نہیں وہ زہار<sup>(۱)</sup>  
 (الترجمة : اذا سمع الناس معايبنا فهم وان ابدوا التأسف في الظاهر الا انهم

فرحون جدا، ولذا يفتخرون عندما يجدون هذا الخبر من الشائعات الكاذبة، أما

اذا سمعوا بعض المحاسن فهم يتהלلون بشرا في الظاهر، ولكن حقيقة الأمر انهم

يفتخرون على ذلك، فلا يستطيعون إخفاء آثاره.)

هذه الشکرة تاکاد تكون مأخوذة من قول قمص بن أم صاحب :

ان یسمعوا سُبَّةً طاروا بها فرحاً      عفی، وما سمعوا من صالح دَنُّوا  
صُمُّ اذا سمعوا خیراً ذُکِرْتُ به      وان ذُکِرْتُ بسوءٍ عندهم اَزِنُوا (۱)

وفي مقطوعة أخرى ينقل عن بعض العلماء أن العدو يفيد الانسان أكثر من الصديق ، فان الصديق لا ينبهه على أخطائه ، أما العدو فهو دائماً يبحث عن مفايهه ، ويبرزها أمام الناس بشتى الطرق ، وهذا ما يدعو الانسان الى اصلاح نفسه واكتساب الفضائل واجتناب الرذائل :

قول اک حکیم کا ہے کہ گر غور کیجیے      ہے حق میں سب کے دوست سے دشمن مفید

اول تو سو جھتا ہی نہیں عیب دوست کو      اور سو جھتا ہے تو نہیں لا تازبان پر

پرایک بار دشمن اگر دیکھ پائے عیب      سو سو طرح گوہ اسے کرتا ہے جلوہ گر

دشمن سے بڑھ کے کوئی نہیں آدمی کا دوست      منظور اپنے حال کی اصلاح ہو اگر

هذه الابیات تذکرتنا بقول أبي حيان الاندلسي المعروف :

عدائ لهم فضل عفی وینَّه      فلا اذهب الرحمن عفی الا عادیسا  
هم بحثوا عن زلتی فاجتنبتها      وهم نافسوني فاکسبت المعالی (۲)

وهناك أمثلة أخرى لاستفادته من الأدب العربي والثقافة العربية بوجه عام ، فقد نظم

أربع مقطوعات نظم فيها قصة المنصور مع جعفر الصادق (۳) ، وقصة الهارون وتوليته

خصيباً على مصر (۴) ، وقصة المتوكل مع نديبه ابن حمدون (۵) ، وقصة المأمون مع

خادمه (۶) ، ولا يخفى أنه استفاد فيها من كتب التاريخ والأدب . ويبدو لنا من

دراسة مقطوعاته أنه كان مولعاً جداً بالترجمة الشعرية لما يجد في المصادر العربية

-----

(۱) أبو تمام : الحماسة ۲/ ۱۷۰ ، وابن قتيبة : عيون الأخبار ۳/ ۸۴ ، وابن منظور :

لسان العرب ، مادة ( شور ) ۶/ ۱۰۳ ، والسيوطي : شرح شواهد المغني ص ۳۲۶ .

(۲) السيوطي : بغية الوعاة ۱/ ۲۸۳ ، وابن العماد : شذرات الذهب ۶/ ۱۴۷ .

(۳) کلیات نظم حالی ۱/ ۲۱۱ ، ۲۱۲ . (۴) المصدر نفسه ۱/ ۲۱۳ ، ۲۱۴ .

(۵) المصدر نفسه ۱/ ۲۱۲ ، ۲۱۳ . (۶) المصدر نفسه ۱/ ۲۱۲ .

من أشعار وأخبار . ولم يكتف بذلك ، بل انه ربما اقتبس بعض التعابير المربية بلفظها ، مثل قوله :

”تُعَرَفُ الْأَشْيَاءُ بِالْأَضْدَادِ“ هـ قول حكيم (١)

( الترجمة : قال بعض الحكماء : ”تعرف الأشياء بأضدادها“ ) .

نظرفه الى بعض الآيات المعروفة في هذا الموضوع ، منها قول المتنبي المشهور :

وَنَذِيْمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ      وَبُضْدُهَا تَتَبَيَّنُ الْأَشْيَاءُ (٢)

وقول دَوَقَلَةَ الْمَنَجِيِّ أَوْ الْعَكَّوكَ أَوْ أَبِي الشَّيْخِ الْخَزَاعِيٍّ من القصيدة اليتيمة :

ضِدَانٍ لَمَّا اسْتَجَمَعَا حُسْنًا      وَالضَّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَ الضَّدِّ (٣)

وقد ضَمَّنَ شطرا عربيا في آخر مقطوعة له ، فقال :

هَمَّ هَيْنَ وَهِيَ نَاجِيزٌ مَكْرٌ      كَبَّرْنَا مَوْتَ الْكِبَرِ (٤)

( الترجمة : نحن الآن أيضا مثل ما كنا في السابق أذلة ، إلا أن موت العظماء

منا هو الذي رفع من شأننا حتى أصبحنا نعد من الكبار ) .

وفي هذه المقطوعة أشار أيضا الى الشاعرين الأخطل والأعشى ، وقصد بهما

التمثيل لشعراء الأردية الكبار الذين انقرضوا ، ولم يبق الآن مثلهم أحد . كما

استخدم في عدد من المقطوعات اسم ”الخضر“ رمزا لمن يُعَمَّرُ طويلا (٥) ومن يُرشد

الناس الى الطريق المستقيم (٦) . وفي مقطوعة أخرى يذكر أن الأولاد نعمة من

(١) كليات نظم حالي ١٠٨٠/١ .

(٢) ديوانه ١٤٩/١ ( بشرح البرقوقي ط . بيروت ١٩٨٠م ) .

(٣) انظر : القصيدة اليتيمة ( في مجلة ”الزهراء“ ٢٤٤/٤ - ٢٤٩ عدد شعبان

١٣٤٦ هـ تحقيق : عبد العزيز المينى ) ، و ”شعر علي بن جبلة العكوك“

ص ١١٦ ( تحقيق : حسين عطوان ، ط . القاهرة ١٩٨٢م ) ، و ”أشعار

أبي الشيخ الخزاعي“ ص ٤٢ - ٥١ ( تحقيق : عبدالله الجبوري ، ط . التجف

١٩٦٧م ) .

(٤) كليات نظم حالي ١٢٦/١ . (٥) المصدر نفسه ١٢٤/١ ٢٩٩٠ .

(٦) المصدر نفسه ١٨٧/١ ١٩٩٠ .



الله يهب من يشاء من عباده . وقد كان الولد سببا لإيما ريعقوب ، وعصا لبراهيم في شيبه وضعفه ، وبشارة لسارة العجوز ، ونعمة أوجبت على داود وأيوب شكر الله وشاءه <sup>(١)</sup> . وشبه في موضع آخر الضعيف بيت المنكبوت <sup>(٢)</sup> . ولا يخفى أن كل ذلك مأخوذ من القرآن الكريم .

ومن الأمور التاريخية التي أشار إليها في بعض مقطوعاته : وأد البنات عند العرب في الجاهلية والموازنة بينه وبين ما يلحق صاحب البنات من المشقة ففي المجتمع الهندي بسبب التكليف الباهظة والتنفقات الكثيرة عند تزويجهن <sup>(٣)</sup> .

وخلاصة القول أن حالي كان في مقطوعاته كثير الاستفادة والاقتباس من الثقافة العربية والإسلامية ، والمصادر المختلفة في الأدب والتاريخ ، وقد أشار إليها أحيانا ، وأغفل ذكرها غالبا نظرا إلى شهرتها وسهولة الكشف عنها .

#### (٦) أنواع أخرى :

إلى جانب الفنون الخمسة التي تناولناها فيما سبق هناك أنواع شعرية أخرى استخدمها حالي أقل من غيرها ، إلا أن شعره فيها لا يقل شأنا ، بل ربما يفوق شعره في الفنون الأخرى من الناحية الفنية والقيمة الأدبية . ومن أمثلة ذلك قصيدته المعروفة بعنوان " سله من مدّ وجزر اسلام " ، غني في فن " المسدس " ، وقد طفت شهرتها على سائر القصائد والمنظومات ، كما سيأتي الحديث عنها في فصل خاص بها .

ومن هذه الفنون الشعرية : فن " تركيب بند " وهو عبارة عن منظومة مقسمة إلى أقسام أو بنود بحيث تكون جميع هذه الأقسام متفقة في الوزن ، مختلفة في القافية ، ويرد بين كل قسم وآخر بيت منفرد يتفق مع جميع أبيات المنظومة .

(٢) المصدر نفسه ١/ ١٨٢ .

(١) المصدر نفسه ١/ ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ١٨٥ .

في الوزن ، ويختلف عن القسم السابق عليه والقسم اللاحق به في القافية . ويكون كل قسم أو بند من أبيات يتراوح عددها بين خمسة وأحد عشر بيتاً تبدأ ببيت مَصْرَع . وتكون أبيات جميع الأقسام متساوية من حيث العدد في أغلب الأحيان (١) . ويمكن أن تصور نظام القوافي في هذا الفن بالشكل الآتي إذا افترضنا أن المنظومة تحتوى على ثلاثة أقسام وكل قسم منها يحتوى على ستة أبيات :

القسم الأول : أأ / ب أ / ج أ / د أ / ه أ / و و

القسم الثاني : ز ز / ح ز / ط ز / ي ز / ك ز / ل ل

القسم الثالث : م م / ن م / س م / ع م / ف م / ق ق

وهناك فن آخر يسمى " ترجيع بند " ، وهو يشبه الفن السابق في الشكل والتقسيم ونظام القوافي وعدد الأبيات ، وكل ما بينهما من اختلاف يكمن في البيت الذي يرد في آخر كل قسم ، حيث أنه لا يتغير ، بل يبقى البيت نفسه ويرجع بين جميع الأقسام (٢) . ومعنى ذلك أنه لا يحدث أى تغيير في الشكل السابق الذى مثلنا به إلا أنه يبقى البيت الأخير كما هو ، فتكون القافية مثلاً / و و / في آخر جميع الأقسام ، ولا تختلف في كل مرة .

وقد بدأ الاهتمام بالنظم على الشكل المذكور - من التركيب والترجيع - عند شعراء الفرس في القرن السادس الهجرى ، وانتقل منهم الى شعراء الأندلس ونرى في ديوان حالى ١٨ منظومة بصورة " تركيب بند " في أغراض مختلفة (٣) ،

-----

(١) شميم أحمد : اصناف سخن ص ١٠٦ ، درس بلاغت ص ١٤٥ ، وعبد الوهاب

عزام : أوزان الشعر وقوافيه ص ١٦٠ .

(٢) انظر : شميم أحمد : اصناف سخن ص ١٠٩ ، درس بلاغت ص ١٤٦ .

(٣) كليات نظم حالى ٣٠٧/١ ، ٣١٢ ، ٣٢٧ ، ٣٤٩ ، ٣٦١ ، ٤٦/٢ ،

١٨٢ ، ١٩٩ ، ٢١٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٩ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٦٢ ، ٢٧١ ،

٢٧٩ ، ٢٩٥ .

وثلاث منظومات بشكل "ترجيع بند" كلها في الشكر والتقدير لبعض الأشخاص والهيئات (١).

وقد اشتهرت بعض قصائده من الفن الأول ، منها : " مرثية غالب " (رثاء الشاعر غالب) (١٨٦٩) (٢) ، و "شكوة هند" (شكوى الهند) (١٨٨٨) (٣) ، و "سلمانون كي تعليم" (قضية تعليم المسلمين) (١٨٨٩) (٤) ، و "فلسفة ترقى" (فلسفة الرقي) (١٩٠٣) (٥) ، و "چمپ كي داد" (استغاثة السكوت) (١٩٠٥) (٦) . وسنتناول هذه القصائد بالدراسة في الفصل القادم ان شاء الله .

ومن الفنون الأخرى التي استخدمها حالي ثلاثة أنواع من "المسط" ، وهي : "المسدس" و "المخمس" و "المربع" . وتوجد هذه الأنواع وغيرها في الآداب الثلاثة : العربية والفارسية والأردية ، ويسمى كل نوع منها باسم خاص لا يختصه على عدد معين من الأشطار في كل مقطوعة ، فالمسدس ما كان عدد الأشطار في كل مقطوعة منها ستة ، وغالبا ما تتفق الأربعة الأولى في القافية ، ويختلف الشطران منها في ذلك . وهكذا "المخمس" و "المربع" وغيرها من الأنواع تحتوى كل مقطوعة منها على عدد معين من الأشطار فسميت باسم خاص .

وأكثر ما نظم حالي من هذه الأنواع فن "المسدس" ، فله في ديوانه سبع قصائد في هذا الفن (٧) ، أشهرها مطولته الشهيرة "سدس مدوجزر اسلام" (٨)

-----

- |                    |  |
|--------------------|--|
| (١) المصدر نفسه    | ٢٩٢/١ ، ٢٩٣ ، ٣٠٢ .                          |
| (٢) المصدر نفسه    | ٣٢٧/١  |
| (٣) المصدر نفسه    | ١٨٢/٢  |
| (٤) المصدر نفسه    | ٢١٨/٢  |
| (٥) المصدر نفسه    | ٢٧١/٢  |
| (٦) المصدر نفسه    | ٤٦/٢   |
| (٧) كليات نظم حالي | ٣٢٧/١ ، ٥١٨ ، ٥٢٧ ، ٥٤٣ ، ٥٧/٢ ، ١٢٦ ، ٢٠٤ . |
| (٨) المصدر نفسه    | ٥٧/٢ - ١٢٦ .                                 |

التي قمتُ بترجمتها الى العربية ، وخصصت لدراستها فصلاً فيما بعد . أما "المخمس" فلم ينظم فيه الا ثلاث قصائد <sup>(١)</sup> . ولا نجد الا قصيدة واحدة في "المربيع" <sup>(٢)</sup> ، ما يدل على قلة اعتناك بهذين الشكلين .

وان قد فرغنا من دراسة الانماط الشعرية التي استخدمها شاعرنا حالي ، فلندرس الموضوعات التي تناولها في شعره ، ونبين مدى تأثيره بالادب العربي والثقافة الاسلامية .

---

(١) المصدر نفسه ٢٨٧/١ ، ٣١٦ ، ٥٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٥١٤/١ .

## الفصل الثاني

### الموضوعات

يحتوى شعره على موضوعات عديدة ، فقد كان في أول حياته ينظم في الفز ، ثم اتجه فيما بعد الى موضوعات أخرى ، وطلب عليه الشعر الاجتماعي والديني والتعليمي . كما أنه تفرغ في آخر حياته لتأليف بعض الكتب النثرية ، فلم يجد فرصة لنظم الشعر الا في بعض المناسبات . ولذلك قلَّ شعره بوجه عام بعدما نشر ديوانه سنة ١٨٩٣م . ويمكن أن نقسم شعره من حيث الموضوع الى سبعة أقسام : (١) الفزل ، (٢) المدح ، (٣) الرثاء ، (٤) الوصف ، (٥) الشعر التعليمي ، (٦) الشعر الاجتماعي ، (٧) شعر الدعوة الاسلامية . وسنتكلم عن كل قسم من هذه الأقسام ، ونعرض لأشهر قصائده في كل موضوع ، مع العناية بإبراز الجوانب التي تشير الى تأثره بالثقافة العربية الاسلامية .

(١) الفزل : توجد في كلياته ٩٣ قصيدة غزلية بالأرنية (١) ، منها ٣٠ قصيدة ترجع الى المرحلة الأولى من حياته الأدبية (١٨٦٣-١٨٧٤م) ، و ٨٦ قصيدة نظمها فيما بين (١٨٧٤-١٨٩٣م) الى الوقت الذي نشر فيه الديوان ، و ٧ غزليات فقط فيما بعد الى وفاته (١٩١٤م) . ونلاحظ تطورا ملحوسا في غزلياته الأخيرة ، حيث نجد فيها التسلسل والترابط بين الأبيات ووصف البيئة التي يعيش فيها وغير ذلك من الأمور ، ونرى أنها تختلف عن غزلياته القديمة في الموضوعات والأساليب .

وقد طغت شهرة حالي بشعره الاسلامي والاجتماعي على منزلته في شعر الفز ، ولكن من الانصاف أن نقول ان شاعريته لم تظهر في الموضوعات الأخرى مثل ما ظهرت في الفزل ، ولو أنه لم ينظم غير غزلياته لكانت له بها مكانة مرموقة في تاريخ الشعر الأردني . وقد أطرى كثير من النقاد على غزلياته القديمة ، لأنها تحتوى على أجمل العناصر لفن الفزل ، يقول الاستاذ اعجاز حسين : " جمع حالي

نہیں بین النغمۃ الحزینۃ للشاعر " میر " ، والا سلوب الفلّسفی للشاعر " غالب " ،  
وبساطۃ " شیفتہ " وصدقہ " (۱) . ویقول حالی نفسہ (۲) :

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے غالب کا معتقد ہے ، مقلد ہے میر کا

(الترجمة) : ان حالی فی شعرہ متأثر بشیفتہ ، ومحب لغالب ، ومتبع لمیر .  
استفاد حالی من أستاذہ غالب دقة التأمل واختراع المعاني ، وتعلّم من شیفتہ  
البساطة والواقعية ، كما أنه تأثر قليلاً بالأسلوب الرقيق للشاعر " مؤ " من " الذي  
كان أستاذ شیفتہ ، ونجد هذا الأثر في كثير من غزلياته القديمة ، إلا أن تأثير  
الشاعر میر كان أقوى من جميع هؤلاء ، فقد أعجب حالی بأسلوبه الفريد الذي يتميز  
بنفسمۃ الحزینۃ وصفائه وإخلاصه ، وقلده في كثير من غزلياته حيث يميل إلى التعبير  
المباشر عن المواقف والحديث عن القلب المحترق ، بدلاً من التركيز على قوة الأسلوب  
وزخرفة اللغة .

وهناك اختلاف واضح بين غزلياته القديمة والجديدة ، فنحن نرى في الغزليات  
القديمة تلك الموضوعات التقليدية التي منع عنها في " المقدمة " كما سنتحدث عن  
ذلك في الباب الثالث ، فقد استخدم كلمات الورد والعندليب ، والهجر والوصل ،  
والخمر ولوازمها ، والكمبة والمعبد ، والحديقة والقفص ، والربيع والخريف وغير ذلك ،  
ومن أمثلة ذلك أبياته :

— اک جرعه شراب نے سب کچھ بھلا دیا ہم ہیں اور آستانہ پیرِ مغان ہے اب (۳)

( ترجمتہ ) لقد أنستني كلّ شيء جرعة من الخمر ، فلا أعرف الآن إلا أنني في حانة  
خمار .

— ہے وہ دیر آشنا تو عیب ہے کیا مرتے ہیں ہم انہی اداؤں پر (۴)

( ترجمتہ ) إذا كان الحبيب صعب الانقياد فلا حرج ، فاني أحبه من أجل تدلّله وامتناعه .

وربما ينظم بعض الموضوعات المستهجنة التي نستفريها عند شاعر مثل حالی (۵) ،  
وهناك موضوعات كثيرة قلدها فيها القدماء ، مثل قوله (۶) :

کس سے پیماں وفا باندھ رہی ہے بلبل کل نہ پہچان سکے گی گلِ ترکی صورت

( ترجمتہ ) ممن يأخذ العندليب الموائيق والعهود على الوفاء ؟ ، سوف لا يعرف غداً  
هذه الوردۃ الناضرة .

(۱) اعجاز حسین : نئے ادبی رجحانات (ط . حیدرآباد ۱۹۶۶ء) ص ۳۳ .

(۲) حالی : جواہرات حالی ص ۱۲۱ . (۳) حالی : کلیات نظم حالی ۱/۶۵ .

(۴) المصدر نفسه ۱/۱۱۶ .

(۵) المصدر نفسه ۱/۱۵۱ (البيت ۳) ، ۱۶۲ (البيت ۲) ، ۱۶۰ (البيت ۳) .

(۶) المصدر نفسه ۱/۱۰۶ .

وأخيراً ترك حالي طريقة الغزل القديم ،وتخلى عن الموضوعات التقليدية ،  
واختار لنفسه أسلوباً جديداً يتميز بالبساطة والسهولة والتأثير ،ومن أمثلة ذلك قوله :  
دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا      سینے میں داغ ہے کہ ٹھایانہ جائے گا

(ترجمته) : مستحيل أن تذهب ذكريات الحبيب من القلب ، فقد تركت أثراً في الصدر  
لا يمكن أن ينحفي .

(۲) وقوله : قافلے گزریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ      ہو جہاں راہزن وراہنما ایک ہی شخص  
(ترجمته) : يا ناصح ، كيف تمضي القوافل سالمة من الموضع الذي يرتد في فيه قاطع  
الطريق ثوب المرشد والدليل ؟

واتسعت موضوعات الغزل عنده في هذه المرحلة ، فلم تقتصر على عواطف الحب  
والعشق ، بل شملت كل جوانب الحياة ، ولم يبق العشق على معناه اللغوي ،  
بل أصبح مرادفاً لحب الأهداف النبيلة والتلطف إلى المبادئ السامية والتحرق  
من أجل الوصول إلى المطلوب . وهكذا أصبحت كل الموضوعات عنده مناسبة للغزل ،  
سواء كانت موضوعات سياسية أو اجتماعية أو دينية ، أو البكاء على ضياع الأمة  
الاسلامية أو الدعوة إلى اصلاحها ، أو موضوعات خلقية وفلسفية مثل : فنا العالم ،  
والقضاء والقدر ، والفقر والغنى ، والثواب والعقاب ، والخوف والرجاء ، والحرص  
والهوى وما إلى ذلك . وقد أدخل حالي هذه الموضوعات لأول مرة في الغزل ،  
إلا أن الأديباء لم يقدرُوا هذه الغزليات حق قدرها ، وقد اشتكى حالي من  
هذا الوضع في قوله : (۴)

مال ہے نایاب پرگاہک ہیں اکثر یہ خبر      شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب سے  
الکھ (ترجمته) : البضائع نادرة وذات قيمة ، ولكن المشتري غافلون ، لقد فتح حالي دكاناً  
في المدينة بعيداً عن كل الناس .

اخط حالي لنفسه طريقة جديدة في الغزل كما قلنا ، واستخدم هذا الفن للتعبير  
عن مشاعره وتجاربه في الحياة ، ولم يقتصر على التنفيس عما في داخل نفسه بل أحس  
بكل ما يجري في المجتمع ، وقد غلب على بعض غزلياته طابع النصيح والتوجيه لشدة  
تأثره بما يحدث في الخارج ، ولكن معظم غزلياته تتميز بطابع الحزن والألم ،  
وأسلوبها يختلف عن أسلوب الناصح والواعظ . ومن أمثلة ذلك قوله : (۵)

- (۱) حالي : کلیات نظم حالي ۱/۶۲ (۲) المصدر نفسه ۱/۱۲۶  
(۳) انظر : کھول کرشن بالی : مطالعة حالي ص ۴۲  
(۴) حالي : کلیات نظم حالي ۱/۱۲۴ (۵) المصدر نفسه ۱/۱۴۷

- دیکھیں کہ طرح نہ سرسبز ہو کشتِ امید آو، اور ندیاں آج آنسوؤں کی ملکہ بہاؤ

( ترجمہ ) لنری کیف لا تخضر أرى الرجاء ، تمالوا نُجری أنهارَ الدموع الیوم .

- پھر ترے ادھر ادھر ہو کہیں کی تلاش میں تم گم ہے تھی میں یارو باغِ ارم تمہارا (۱)

( ترجمہ ) عن تبحثون هنا وهناك حائرين ؟ إن جنة " ارم " فی داخل نفوسکم .

صفائیاں ہو رہی ہیں جتنی دل اتنے ہی ہو رہے ہیں میلے (۲)

اندھیرا چھا جائے گا جہاں میں اگر یہی روشنی رہے گی

( ترجمہ ) تتسبح القلوب الآن بقدر ما تنظف المظاهر ، ستظلّم الدنيا لو بقيت هذه الأنوار .

وہناك أسئلة كثيرة لأبيات التي أبدع فيها كل الأبداء ، وأتى فيها بجديد سواء

من حيث الشكل أو المضمون . وما نذكر في هذا الصدد :

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق رکھی آج لذتِ زخمِ جگر کہاں ؟ (۳)

( ترجمہ ) إنَّ تحمّلَ لدغاتِ المشق يحتاج الى زمنٍ طويلٍ ، أين الآن تلك اللذة التي تحصل من جراحات القلوب ؟

ومن الغزليات التي تتميز بهذا الأسلوب الجديد المشتغل على الكلمات المؤثرة

والمعاني الطريفة ، والنغمة الموسيقية الجميلة ، والخيال البديع ، والذي يجمع بين

العقل والماطفة ، والبساطة مع الروعة : الغزليات الجديدة رقم ۹ ، ۲۱ ، ۲۶ ،

(۴) ۷۷ ، ۶۹ ، ۳۱ . والغزليات القديمة رقم ۱۱ ، ۱۳ ، ۱۵ ، ۱۷ ، ۱۹ ، ۲۰ ، ۲۱ ، (۵)

ومن غزليات الفترة الأخيرة : الغزلية رقم ۴ (۶) . ولا يمكن لنا أن نعرض لها في

هذا المكان ، ولذا اكتفينا بالإشارة إليها .

ومن الجدير بالذكر أن حالي قام بتجربة جديدة في الغزل ، وذلك أنه نظم

بعض الغزليات التي تترايط فيها الأبيات بعضها ببعض ، بعد ما كان الناس

يعتبرون كل بيت فيها مستقلا لا علاقة له بما قبله أو بعده . وكانت محاولة حالي

هذه ناجحة في كثير من تلك الغزليات ، فلم يحدث لها ما حدث لغزليات الشعراء

المحدثين حيث فقدت تأشيرها تماما . وما نذكر لحالي أيضا عدم التزامه في غزلياته

بالرّدف ، واقتضاره على القافية وحدها ، فنجد في غزلياته الجديدة ۱۹ غزلية

(۱) حالي : کلیات نظم حالي ۹۴/۱ . (۲) المصدر نفسه ۱۶۷/۱ .

(۳) المصدر نفسه ۶۸/۱ . (۴) المصدر نفسه ۹۵/۱ ، ۱۰۵ ، ۱۰۹ ، ۱۱۳ ، ۱۴۸ ، ۱۵۵ .

(۵) المصدر نفسه ۶۶/۱ ، ۶۷ ، ۶۹ ، ۷۱ ، ۷۳ ، ۷۴ .

(۶) المصدر نفسه ۱۶۶/۱ .



غير مردفة ، بينما شعراء دلهي ولكو يعتبرون ذلك عيبا في الشعر . وقد كان ما فعله حالي تغبيقا لما دعا اليه في " المقدمة " ، وذلك أن يقتصر الشاعر على القافية ولا يلتزم بالردف ، فإنه عقبة أمام الانطلاق ( ۱ ) .

ومهما يكن من أمر فلا شك أن حالي كان من شعراء الغزل الممتازين ، قام بالتجديد في هذا الميدان ، وأتى فيه بكل يدعي . إلا أنه تحول عنه في الأخير الى الشعر الاجتماعي والديني بسبب الظروف التي عاش فيها ، وأدرك أن فن الغزل لا يلائم لطبعه ، وأن الأمة الإسلامية ( والشعب الهندي منها بصفة خاصة ) تحتاج الى نوع آخر من الشعر ينبئها من غفلتها ويدفعها الى العمل والحركة . وقد أشار حالي الى ضرورة شعر جديد وترك ميدان الغزل في عدد من أبياته ، منها :

( ۲ ) هو چکے حالی غزل خوانی کے دن راگنی پر وقت کی اب گائیں کیا  
( ترجمتہ ) زہبت تلك الايام التي كانت تناسب الغزل ، فلا فائدة أن نتغنى بما لا يلائم العصر .

( ۳ ) اب سنو حالی کے نو ہے عمر بھر ہو چکا ہنگامہ مدح و غزل  
( ترجمتہ ) ومنذ الآن استمعوا إلى مرثي حالي ، فقد انقضت أيام المديح والغزل .  
أما التأثير العربي في غزلياته فقد أشرنا اليه في الفصل الأول . ولنتقل الآن إلى الموضوعات الأخرى .

( ۲ ) المدح : نجد في الديوان قصائد قليلة في المدح بمقابل قصائد في الموضوعات الأخرى ، فله ثلاث قصائد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ( ۴ ) ، وقصيدتان لم يتحسما : إحداهما في مدح النواب " كلب علي خان " ( ۵ ) ، والثانية في مدح " السيد أحمد خان " ( ۶ ) ، والباقي في مناسبات مختلفة يشكر فيها بعض الشخصيات على ما قاموا بها من أعمال جليلة في خدمة القوم والوطن . وقد خالف حالي في مدائحه المنهج التقليدي ، فلا نجد فيها الفلو والمبالغة

( ۱ ) حالي : مقدمة شعر وشاعري ص ۱۸۵-۱۸۶ ( ۲ ) حالي : کلیات نظم حالي ۱/۱

( ۳ ) المصدر نفسه ۱/۳۶ . ( ۴ ) المصدر نفسه ۱/۲۵۵ ، ۲۵۸ ، ۲۸۲ .

( ۵ ) المصدر نفسه ۱/۲۶۵ . ( ۶ ) المصدر نفسه ۱/۲۶۸ .

في شأن أحد . وإنما اكتفى بذكر الصفات الحقيقية التي يتصف بها الشخص . وقد ذكر نفسه في إحدى رسائله : " أنا لا أعرف المبالغة والغلو في المدح ، بل أرى أن أذكر الحقائق ، والأخلاق التي يتحلى بها الإنسان في الواقع " (١) . وينيب اتجاهه هذا عن تأثره بالمدايح الموجودة في الشعر العربي القديم وعند بعض شعراء الفرس مثل " سعدى الشيرازي " الذي درسه حالي واقتفى أثره في اتخاذ الأسلوب السهل المبسط والتغور من الكذب والمبالغة (٢) . وكما أن معظم الشعراء الجاهليين ما كانوا يذكرون الرجل إلا بما فيه ، وينوّهون بجهوده في الدفاع عن القبيلة ، ويصورون شجاعته وقوته ، وجوده وكرمه وما إلى ذلك ، فكذلك حالي لا يذكر الرجل إلا بما فيه وما يخدم الشعب والوطن . انظر مثلاً يقول في مدح النواب والي " رامفور " :

" كانت سفينة الاسلام في ورطة ، فأنقذتها وكنت ملاحاً لها . . . وكانت لآلى الشرف ضائعة في التراب ، فالتقطتها أنت وصقلتها . وكان عشاق العلم وطلاب المال في عطش ، فروّيتهم بما الحياة . . . " (٣) .

وهكذا يعدد الصفات الأخرى بأسلوب شعري ، فيذكر أن مائدته للضيوف تذكرنا بمائدة سيدنا ابراهيم خليل الله (٤) ، وعظمه بالموسيقى والفلسفة يشبه علم الفارابي ، وأنه جمع في بلاطه العلماء والأدباء والشعراء والمشتغلين بدراسة " المجسطى " و " الشفاء " وغيره (٥) .

وقلما تخلو قصيدة من قصائده في المدح من الإشارة إلى الشخصيات العربية ، وبعض القصص المتعلقة بهم . فهو يذكر المتنبي وكافورا في إحدى قصائده ، ويشكو من أهل عصره أنهم لا يقدرونه حق قدره فيقول :

" يا ليتك رأيتني في بلاط الكافور حيث كان المتنبي مادحاً له " (٦) .

ويشير في موضع آخر إلى قصة سليمان مع النمل (٧) ، وقصص يعقوب ويوسف ، و ابراهيم

(١) حالي : مكتوبات حالي ١/٤٠ (ط . باني بت ١٩٢٥ م) .

(٢) انظر كليات نظم حالي ١/٥٠ ، (المقدمة) ، وصالحه عابد حسين : يادگار حالي

(٣) كليات نظم حالي ١/٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٤) المصدر نفسه ١/٢٦٧ . (٥) المصدر نفسه ١/٢٦٦ .

(٦) المصدر نفسه ١/٢٦١ . (٧) المصدر نفسه ١/٢٢٩ .

وسارة ، وداود ، وأيوب <sup>(١)</sup> . وربما استخدم بعض التعابير العربية مثل " مقدمة الجيش " و " خاتمة الباب " <sup>(٢)</sup> ، و " كلب عتور " <sup>(٣)</sup> ، و " رأس الحسنات " <sup>(٤)</sup> ، وغير ذلك . وأحياناً ينظم في الشعر بعض الأحاديث النبوية ، ومن أمثلة ذلك أنه نظم الحديث النبوي : " ان الإيمان ليأرز الى المدينة كما تأرز الحية الى جحرها " <sup>(٥)</sup> في قوله :

جس طرح هو قى هم بانى سانپكى جائى پناه  
هوگا ملجا اب مدینه بهي يونهى اسلام كا  
لعل ما ذكرنا فوق يكفي لبيان أن حالي تأثر بالثقافة الاسلامية والعربية السلي  
أبعد حد ، ولا تفوته أى مناسبة من استخدام بعض الصور والتعابير والأفكار  
التي تزيد في التأثير والبيان .

بقي لنا أن نتحدث عن مدائح النبوة بصفة خاصة ، فانها تتميز بقوة  
الماطفة وروعة البيان ، ومن بينها قصيدة تبدأ بالتشبيب على الطريقة القديمة  
حيث يقول :

" أنا فخور بنفسي ، وسأحمل التدلل من الحبيب " <sup>(٦)</sup> .

وهو يبدأ القصيدة بالفخر على عكس المدائح العربية المعروفة ، حيث ان معظمها  
تبدأ بالنسيب . ولكنه تحول فيما بعد الى المدح ، ووصف النبي صلى الله عليه  
وسلم في أبيات جميلة يقول فيها :

" لقد ابتهج كل من المصديق والمدو بعدوة بيانه . وكان فيضه يغمر  
الناس في الكعبة ويصلهم الى معابد الأصنام . ولو أمر النظام الشمسى أن يسكن  
لبطل تغير السنين والشهور . ولو جرت صرصر قهره وغضبه لتوقفت الصبا  
والدبور . ولو نظر الى أى مكان تجلت هناك لمعة من النور مثل ما كان  
على جبل الطور . وانا أظلل على موضع بكرمه انبثقت منه أمواج النور . . . " <sup>(٧)</sup>  
ويستمر في مدحه ووصفه حتى يقول : " لا يمكن أن تُحصى محاسنه حتى تحصى  
نعم الله علينا " .

(١) كليات نظم حالي ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ . (٢) المصدر نفسه ٢٥٦/١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٦٤/١ . (٤) المصدر نفسه ٢٩٥/١ .

(٥) أخرجه البخارى في فضائل المدينة ٦ ، ومسلم في الإيمان ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٦) كليات نظم حالي ٢٨٠/١ . (٧) المصدر نفسه ٢٥٨/١ .

(٨) المصدر نفسه ٢٦٣/١ .

وفي القسم الثالث الأخير من القصيدة يذكر الشاعر حاله وما اقترغه من السيئات ، ولكنه لم يئس من رحمة الله ، لأنه من أمة هذا النبي الشفيخ ، ويدعو أن تحصل له هذه الشفاعة يوم القيامة ، وبهذا تنتهي القصيدة :

" أدعو - يا شفيخ الأمم - أن تصل سفينة العمر إلى بابك عندما أعبر بحر

الحياة ، وأن يكون ذكرك دائما في قلبي ، ويجري اسمك على لساني وقت المات (١) .

رأينا في هذه القصيدة - وخاصة في القسم الثاني منها - أن الشاعر استوحى كثيرا من المعاني الشائعة في المدائح النبوية ، وبعض الكلمات العربية الخالصة ، مثل " الصبا " و " الديور " و " صرصر " وغير ذلك ، وأشار إلى قصة موسى مع الله على جبل " الطور " . والقسم الثالث الأخير يشبه بعض أبيات قصيدة البردة

للبوصيري ، وهي تلك الأبيات التي يعدد فيها ما اقترغه من السيئات ، فيذكر : " أني غارق في بحر الغفلة ، وأسير لنفسي الطاغية . لقد اقترفت كل أنواع الذنوب والآثام . . . وضيعت عمري كله في اللهو والمجون ، لا رغبة لي في العبادات ولا ندم على المعاصي . . . وخلاصة القول أني مسلم بالاسم فقط ، ومع ذلك

فأرجو أن تلحقني شفاعته النبي لا أنني من أمته " (٢) . ويقول البوصيري في قصيدته :

أطمت في الصبا في الحاليتين وما	حصلت إلا على الآثام والندم
فيا خسارة نفسي في تجارتها	لم تشتري الدين بالدنيا ولم تسم
ان آت ذنبا فاعهدى بفتقضي	من النبي ولا حبلى بمنصرم
فإن لي ذمة منه بتسميتي	محمداً وهو أوفى الخلق بالذم
حاشاه أن يحرم الراجي مكارمه	أو يرجع الجار منه غير محترم (٣)

نرى أن كلا من البوصيري وحالي يندم على ما فات ، ويرجو شفاعته النبي صلى الله عليه وسلم في الآخرة ، ويدعو الله أن يوفقه للملاح والتقى ، ويختم القصيدة بذكر النبي صلى الله عليه وسلم والصلاة عليه .

-----

(٢) المصدر نفسه ٢٦٣/١ ، ٢٦٤ .

(١) المصدر نفسه ٢٦٥/١ .

(٣) ديوان البوصيري .

ولحالى قصيدة أخرى في مدح النبي صلى الله عليه وسلم نظمها في المرحلة الأولى من حياته عام ١٢٨١هـ / ١٨٦٥م . وهي أول ما نظم في المدح كما صرح بذلك حالى نفسه <sup>(١)</sup> ، وأسلوبها يختلف عن أسلوب قصائده الأخرى . يقول في بعض أبياتها :

"بيته مكان نزول القرآن ومهبط جبريل ، وبابه كعبة الانس والجن . النجوم تخوف حوله والأرض تسجد لمعبته" <sup>(٢)</sup> .

وعكذا يمضي الى آخر القصيدة ، فيذكر شوقه الى المدينة المنورة ويتمنى الوفاة فيها لأنها مدينة الحبيب :

"لواتج لي أن أشرب كأس الموت في يثرب فلا أبحث عن ما الحياة للحصول على الخلود . ولو أعطيت لي قطعة من الأرض في البقيع فلا أمني النفس بروضة الجنان" <sup>(٣)</sup> . ولا يخفى أن هذه المعاني ما تشيع في المدائح النبوية وخاصة عند المصريين والبوصيري وغيرهما من الشعراء المتأخرين <sup>(٤)</sup> . ولذا لا يمكن لنا أن نعين واحدا منهم ونقارن بينه وبين حالى ، وتحدث عن وجوه التأثير والتأثر بينهما .

وما يلفت الانتباه أن حالى نظم قصيدة عربية في مدح الشيخ عبد الغنى الدهلوى (ت ١٢٩٦هـ) <sup>(٥)</sup> وأرسلها الى المدينة المنورة حيث كان الشيخ مهاجرا اليها ومقيا بها في آخر حياته . وهي قصيدة باعية في بحر الطويل على نمط قصيدة النايغة الذبياني المعروفة :

كَلِّينِي لَهُمْ يَا أُمِيَّةَ نَاصِبٍ      وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ يَطِيءُ الْكَوَاكِبِ <sup>(٦)</sup>

والقصيدة ليست من الشعر العالي مثل شعره الأردى ، إلا أنها تدل على قدرته على نظم الشعر العربي . وقد استحسناها بعض أدباء المدينة المنورة عندما وصلت اليهم ، كما ذكر ذلك الشيخ عبد الغنى في رسالته الى حالى <sup>(٧)</sup> .

بدأها الشاعر بالتشبيب على الطريقة العربية فقال :

هَوَى الْحَوْرِ بَلَوَى كُلَّ حَبْرٍ وَنَادِبٍ      وَفَتَنَةُ قَسِيصٍ وَزَلَّةَ رَاهِبٍ <sup>(٨)</sup>

(٢) المصدر نفسه ١ / ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(١) كليات نظم حالى ١ / ٢٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٢٥٧ .

(٤) انظر دراسة عن المدائح النبوية في : زكي مبارك : "المدائح النبوية" (ط . القاهرة) ،

وأستاذنا الدكتور عبد الله عباس الندوى : "عربي مين نعتيه كلام" (ط . كراتشي ١٩٧٨م) .

(٥) انظر ترجمته في : عبد الحمي الحسني : نزهة الخواطر ٧ / ٢٩٦ .

(٦) انظر ديوانه (٧) انظر كليات نظم حالى ٢ / ٤٣٤ . (٨) المصدر نفسه ٢ / ٤٣٥ .

ويمضي في ذكر ابتلائه بالمشق ووصف حبيبته في أبيات عديدة ، ويشكو من غربته في ديار الهند . ثم ينتقل الى المدح بقوله :

كَمَا أَظْلَمَ الدَّهْلَى بِتَغْرِيبِ كَوْكَبِ  
مُضِيٍّ عَلَى عَرْبٍ ، عَنْ الْهِنْدِ عَارِبِ

يشير فيه الى مهاجرة الشيخ من الهند الى الحجاز ، ثم يعدد محاسنه وفضائله ويصل الى نهاية القصيدة فيقول :

مَدَحْنَا بِمَا اخْتَصَّ الْوَرَى مِنْ رَاتِبِ      وَفِي الشَّيْخِ شَأْنٌ فَوْقَ تِلْكَ الرَّاتِبِ  
سَيَنْفَعُ دُونَ الْإِبْتِدَاءِ بِوصْفِهِ      أَقَاوِيلُ وَصَافٍ وَأَوْصَافُ كَاتِبِ

والقصيدة في ٤٨ بيتا ، يبدو في معظمها التكلف ، على طريقة نظم المتأخرين . ولم أنقل أبياتها لما فيها من الخروج عن الأساليب العربية المألوفة . وربما تكون قصيدة الأخرى في مدح العلامة شبلى النعماني ( ت ١٣٣٢ هـ ) وتمننته بمناسبة منحه لقب " شمس العلماء " من قبل الحكومة ، أجود من الأولى ، ولذا نقتطف منها الأبيات التالية :

يَا وَحِيدًا مِنَ الْكِرَامِ فَرِيدًا      وَعَزِيزًا كَثُلَ عِلْقٍ نَفِيسِ  
أَنْتَ أَوْلَى بِأَنْ تُلَقَّبَ شَمْسًا      بَلْ بِأَنْ يُجْعَلَ لَكَ شَمْسُ الشُّمُوسِ  
أَنْتَ شَمْسُ الْهَدْيِ وَلَسْتَ بِشَمْسِ      يَعْتَرِيهَا الْخُنُوسُ بَعْدَ الْخُنُوسِ  
أَنْتَ طَهَّرْتَ ذَيْلَ دِينَ مَبِينِ      لَوْنَهُ اللَّثَامُ بِالتَّدْلِيْسِ (١)

وخلاصة القول أن حالي لم ينظم في المدح إلا قصائد معدودة ، وقد تأثرني قصائد الأُرديّة بالثقافة العربية والاسلامية ، وخاصة في المدائح النبوية . أما قصائد العربية فلا تبلغ في مستواها الفني شمره الأُردي ، ولذا لم نقف عندها كثيرا . ولكنها على كل حال تشير الى قدرته على نظم الشعر العربي على طريقة الشعراء المتأخرين .

( ٣ ) الرشاء : قام حالي بالتجديد في فن " الرثاء " متأثرا في ذلك بالأدب العربي ، وذلك أن الرثاء كان خاصا في الأدب الأُردي بالبكاء على شهداء كربلاء والتحدث عن مناقبهم ، وتصوير الحروب والوقائع التي استشهدوا فيها . فخالف حالي هذا الاتجاه وانتقد المراثي الأُرديّة بصفة عامة ، وقال : ان الشاعر لا ينبغي

له أن يقتصر على نظم حوادث كربلاء . بل عليه أن يرثى كل من يفقده سواء كان من أسرته أو قومه ووطنه . وقد خصص للكلام على فن " الرثاء " فصلاً طويلاً في كتابه " مقدمة شعري وشاعري " ( مقدمة في الشعر ونظمه ) (١) وعرض نماذج كثيرة من المراثي العربية ودعا الشعراء إلى احتذائها في الشعر الأردى . وستتناول هذا الفصل بالدراسة في الباب الثالث عندما نتحدث عن آرائه النقدية .

وبينما هنا أن نذكر أن حالي لم يكتف بدعوة الشعراء إلى نظم المراثي ، وإنما نظم هو نفسه قصائد عديدة في رثاء بعض الشخصيات . ولا نجد في ديوانه قصيدة واحدة في رثاء آل البيت على طريقة الشيعة . ويرجع إليه الفضل في توسيع دائرة فن الرثاء قبل أن تبدأ حركة الشعر الأردى الحديث في لاهور ( ١٨٧٤ م ) بخمس سنوات ، عندما نظم قصيدة في رثاء أستاذه العظيم الشاعر " غالب " بعد وفاته ( ١٨٦٩ م ) (٢) . وهذه القصيدة تعد بحق من أروع ما نظمته حالي ، وأجود قصائد الرثاء في الشعر الأردى الحديث من حيث جودة الأسلوب وقوة البيان وصدق العاطفة واختيار الكلمات الدقيقة لتصوير الموقف . يكى فيها حالي على فقيد العلم والأدب ، وصور أخلاقه وصفاته وكل ما يتعلق بشخصيته . ونحن عندما نقرأ القصيدة نشعر بأننا لم نفتقد شاعراً فقط ، وإنما ارتحل عنا شخص كان نموذجاً للإنسان الكامل فلا يجود الزمان بمثله .

والقصيدة طويلة في مائة بيت قسمها إلى عشر مقطوعات ، كل مقطوعة منها تحتوي على عشرة أبيات . بدأها الشاعر بنغمة مزوجة بالحزن والألم والتفجع فقال :

" كيف أعبر عن الآلام المكونة في داخلي ، فالوقت قصير والقصة طويلة " . لقد تأثر الشاعر بموته أبلغ تأثر ، وتحولت الدنيا في نظره إلى سراب لا حقيقة فيها ، ولا وجود للمظاهر التي تقع أبصارنا عليها . " فتاج الملك " فنفور " من طلاس الخيال ، وعرش السلطان " خاقان " من الأوهام والظنون ، وكأس " جمشيد " لا واقع له مثل موج السراب ، وفصاحة العرب كلمة لا معنى لها ، وحكمة اليونان لفظ باطل ، ولحن " داود " خدعة ، وحسن " يوسف " تمثيل . . . وخلاصة القول أن الوجود سراب ، ولا ماء في منبع الحياة .

وفي المقطوعة الثانية يستمر في وصف الدنيا ، وأنها دائما تتجاهل في الأخير من تعرضت اليه في الأول ، وأنها لا تفي أبدا بوعودها ، ولا تقدر أحدا مهما كان عظيما . وفي البيت الأخير منها يجعل وفاة " غالب " كوفاة الشاعرين العثيمين من الفرس " عُرْفِي " و " طالب " .

وبداً المقطوعة الثالثة بقوله : " يا للأسف لقد مات عندليب الهند ، الذي كان في كل كلمة من كلماته سر من الأسرار " . ويصفه بطهارة القلب وعفة النفس وسعة الاطلاع ونفاذ البصيرة ، وأن مدينة " دلهي " ماتت بحوته ، وانطفأ ذلك السراج الذي ينير القلوب والأذهان .

ويستمر في وصفه في المقطوعات الأخرى حتى يصل الى نهاية القصيدة . وقد صور الخسارة الفادحة التي لحقت الشعب الهندي بفقده ، فقد ذهب بذهابه الشعر ، وخرب بستان الأدب ، وأعطلت المحافل ، وانقطع الانشاد في النوادي ، وتحولت المدينة الى مجالس عزاء لأنها فقدت " يوسفها " ، وانتشرت الفوضى في البلاد لأنه مات " أفلاطونها " ، وغاب البدر الكامل في ليل التمام ، وعمّ الظلام على ماء الحياة . فمن الذي يخلفه الآن في الهند ؟ ومن الذي يطرب اليوم في الحدائق مثل البلب ؟ .... وهكذا يذهب في وصفه طويلا ، ويستقصى محاسنه وفضائله ويصوره لنا في صورة شعرية جميلة تجل عن الوصف .

وبهنا هنا ذكر تلك الصور والتعابير التي استخدمها حالي في هذه القصيدة والتي تشير الى تأثره الشديد بالثقافة العربية . فقد ذكر " الراح " و " الريحان " و " نطق أعرابي " و " اللحن الداودي " و " حسن كتمان " ، و " چشمه خضر " ( منبع ماء الحياة للخضر ) ، و " خاتم سليمان " (١) و " قيس " ( مجنون ليلي ) (٢) و " يوسف كتمان " (٣) . ومن الكلمات العربية التي قلما تستخدم في الأدبية " غُجج ودلال " (٤) و " هيهات " (٥) و " رمان " (٦) وغيرها ما توجد في القصيدة هنا وهناك . ومن الحبيب ان تنتهي القصيدة ببيت عربي ، وكأنه لم يجد

(٢) المصدر نفسه ٣٣٢/١

(١) كليات نظم حالي ٣٢٧/١

(٤) المصدر نفسه ٣٣٠/١

(٣) المصدر نفسه ٣٣٤/١

(٦) المصدر نفسه ٣٣٤/١

(٥) المصدر نفسه ٣٢٩/١



لما يعبر به عن البكا\* والمعويل أسلوباً أقوى من أن ينهي القصيدة بهذا البيت من نظمه :

كم أنا فيه من بُكىٍّ وعَوِيلٍ      ومصابٍ مع الزمان طَوِيلٍ (١)

وهذه ظاهرة قلما نجدها في القصائد الأردية . وهي أن دلت على شئ\* فانما تدن على حبه للأساليب العربية واستخدامها في شعره الأردى . ونلاحظ في هذه القصيدة أن حالي جمع فيها الأنواع الثلاثة من الرثاء\* ، وهي : " الندب " أو البكا\* والنواح والمعويل على الميت بالفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن ، تستمطر الدموع من العيون . و " التآبين " وهو الثناء على الميت وذكر فضائله وتعداد محامده ووصفه بخصال الخير والمثل العليا . و " العزاء " وهو التذكر في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان ، فيلتبس في كل ذلك السلوة والصبر والرضا بما نزل به والاستسلام للقدر . كل هذه الأنواع معروفة في الشعر العربي ، وكان حالي قد اطلع على كثير من نماذجها واستحسنها في كتابه " المقدمة " ، كما أشرنا إلى ذلك فيما مضى .

وليست قصيدته في رثاء\* " غالب " هي القصيدة الوحيدة لحالي في هذا الفن ، فله قصائد عديدة في رثاء\* الآخرين ، وإن لم تكن في مستواها من الناحية الفنية . ونجد في ديوانه ست قصائد ومقطوعات أخرى بالأردية (٢) ، وسبعاً بالفارسية (٣) . ومن أجودها مرثيه في السيد أحمد خان (٤) (ت ١٣١٥ هـ) ، والحكيم محمود خان الدهلوى (٥) (ت ١٣١٠ هـ) ، وشقيقه امداد حسين (٦) (ت ١٣٠٣ هـ) . أما الأخير فقد تأثر بوفاته ورثاء رثاء حارا . وأما السيد أحمد خان فرثاء\* ه ليس رثاء\* لشخص واحد ، وإنما هو رثاء\* للشعب الهندي كله . وقد عدّ حالي فيه صفات المذكور ، واعتبر وفاته خسارة عظيمة ، وقد بكى عليه بكاء طويلاً ، إلا أنه

(١) المصدر نفسه ١/ ٣٣٥ . والبكا يمد ويقصر ، فإذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكا\* ، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها . قال كعب بن مالك الأنصاري ( وقد جمع بين الممدود والمقصور في بيته ) :

بكت عيني وحق لها بكاءها \* وما يُفني البكا\* ولا المعويل

(٢) المصدر نفسه ١/ ٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٤٩ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٦١ .

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٣٩٥ ، ٣٩٧ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٨ ، ٤١٠ .

(٤) المصدر نفسه ٢/ ٣٩٧ - ٤٠٣ (٥) المصدر نفسه ١/ ٣٣٧ - ٣٤٩

(٦) المصدر نفسه ١/ ٣٣٥ - ٣٣٧

تنبه في الأخير فأحسن بأن البكاء في هذا الوقت لا يفني شيئا ، وخاصب أصحابه بقوله : " يا أصحابي ، لا محيد عن الموت ولا مفر من الفرقة ، قالى متى نبكي على السيد كما تبكي النساء ؟ هذا وقت الثبات والصمود والشجاعة والرجولة ، فإن مثل هذه الحادثة الفاجعة لا بد من مواجهتها بشجاعة . وإذا تفاطلتم عن واجبيكم الآن تلحقكم ثبات من الحوادث بعد هذه الفاجعة . . . فعليكم أن تحافظوا على ذلك المعهد العلمي الذى أنشأه السيد أحمد خان من أجلكم " (١) .

أما رثاؤه ، للحكيم محمود خان الدهلوى فجزء كبير منه في رثاء مدينة " دلهي " (٢) ، حيث يذكر أنها خربت بعد ما كانت مركزا للعلوم والفنون ردا من الزمن ، تُذكر مدينتي غرناطة وبغداد ، تخرج فيها كثير من المحدثين والفقهاء والأطباء والفلاسفة ، والأدباء والشعراء ، وقد حافظت على تلك العلوم التي انتقلت اليها من العرب ، وجمعت بين الفرس والروم والترك وغيرهم ، كأنها باقية من الزهور المختلفة الألوان . وأخيرا دارت عليها رحى الزمان ، وارتحل عن حديقتها موسم الربيع ، وسافر عنها العز والفن والعلم والفن ، وتفرقت المجالس ، وزالت الدولة ، وأظلمت الزوايا ، وخربت المعاهد الدينية ، وذبلت أزهارها ، ولم يسمع فيها صوت العفدليب مرة أخرى .

وبعد ما يبكي الشاعر على زوال مدينة " دلهي " ينتقل الى وصف الحكيم محمود خان المذكور (٣) ، ويذكر فضله في إحياء العلوم والآداب في هذه المدينة من جديد ، وينوّه بجهوده في إنشاء المعاهد لتدريس الطب الاسلامي ، ويسهب في بيان أخلاقه وصفاته . ويعبر عن بالغ أسفه على وفاته ، وكأنه كان قمرا خرج من خسوفه لفترة ثم انخسف ، وأظلمت مدينة " دلهي " بعده . وله قصيدة أخرى في رثاء " دلهي " (٤) يقول فيها :

(١) المصدر نفسه ٢/٤٠٣ .

(٢) المصدر نفسه ١/٣٢٧-٣٤١ ( ١٤ مقطوعة من أول القصيدة ) .

(٣) المصدر نفسه ١/٣٤١-٣٤٩ .

(٤) المصدر نفسه ١/١١٩-١٢١ .

"یا صاحبی لا تَذْكُرْ مدينةً " دلہی " المرحومة ، فلا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَسْمَعَ قصتها  
المؤلمة ، ویا عندلیبُ ، لا تنشد في موسم الخريف وصفَ الزهور ، ولا تُجِیرُنَا على  
البكاء في أثناء الضحك . . . . . ویاعینی ، ان قلبي يتعوج فيه بحر الدماء ، فلا  
تصرني أنشارك عن السحاب . . . . . كل بقعة من بقاع هذه المدينة مدفونة  
تحتها اللآلئ الثمينة ، ولا توجد مثل هذه الخزانة في غيرها . . . . . لقد مات  
الشعرا یا اخواني ، ولا يحيا أبدا ، فلا تزيدوا في الآلام بذكره . . . . . جاء آخر  
الليل ، وانتشر الحفل ، ولا ترون إلا مَسيات الشعرية بعد هذه الليلة أبدا ."

وقصیدتاه في رثاء مدينة " دلہی " من أشهر قصائده (۱) . وقد نظمها  
على غرار قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس (۲) ، وقصيدة سمى  
الشيرازی في رثاء بغداد (۳) . وكان حالي قد اطلع عليهما (۴) ، بل انه ترجم  
أيضا القصيدة الثانية الى الأردية . وإذا قارنا بين شعر حالي وشعر الرندي  
وجدنا بعض التشابه في الأفكار والصور . وكأن الأبيات التالية لأبي البقاء الرندي :  
لكل شيء إذا ما تم نقصانُ  
فلا يُفَرِّطُ بِطَیِّبِ العیشِ انسانُ  
هي الأمور كما شاهدتها دُولُ  
من سرَّه زمن ساءت أزمان  
وهذه الدار لا تَبْقَى على أحد  
ولا يدوم على حال لها شان (۵)  
نظمها حالي في مقطوعته التالية :

لیکن آخر طبعِ دوران کا ہے جیسے اقتضا ہر ترقی کی ہے حد ، ہر ابتدا کی انتہا  
جبکہ دورہ اپنا تو دنیا میں پورا کر چکا وقت ار جانِ جہان تیرا بھی آخر الگا  
گردشِ افلاک کے ہونے لگے تجھ پر بھی وار (۶)  
تیرے گلشن سے بھی کچ آخر لگی کونے بہار

فكل منهما يتحدث عن شكوى الدهر وغدرة ، وأن لكل شيء نهاية لا بد منها ، فلا  
قرار في هذه الدنيا لا مر ، ولا يدوم على حاله شأن . إلا أن حالي لا يتحدث

- (۱) أشار الى قصيدته الثانية نعيم أحمد في كتابه "شهر آشوب كاتحقيقي مطالعة"  
ص ۱۸۳ (ط . طي كره ۱۹۷۹ م) .  
(۲) انظر: المقرئ: أزهار الرياض ۱/ ۴۷- ۵۰ ، ونفح الطيب ۶/ ۲۳۲ فما بعدها .  
(۳) وهي قصيدة عربية انظر: كليات سعدى ۲/ ۴- ۲ (ط . لاهور ۱۳۰۲ هـ) وقد  
نشرت أيضا في مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ۶/ ۱۷۴- ۱۷۷ (طام ۱۹۶۳ م) .  
(۴) انظر كليات نشر حالي ۱/ ۵۰۰ ، وحيات سعدى ص ۲۷۹- ۲۸۸ .  
(۵) المقرئ : نفح الطيب ۶/ ۲۳۲ . (۶) كليات نظم حالي ۱/ ۳۴۰ .

في قصيدته عن غلبة النصارى على البلاد ، وما أصاب المسلمين من الذل والهوان ، بل يكتفى بوصف المدينة وخلوها من العلماء والأدباء ، وما آل اليه أمرها اقتصاديا واجتماعيا وخلقيا . أما أبو البقاء الرندي فقد تحدث عن آثار غلبة النصارى على الأندلس ، حيث أصبحت المساجد كنائس ، واستبدلت النواقيص والصلبان بالقبلة ، وبكت المحاريب وشكت المنابر . ووصف حال المسلمين وما اندرروا اليه من ذل بعد عز وعبودية بعد سلطان ، وضياع بعد منعة ، حيارى بعد استقرار يُباعون في الأسواق كما تباع الماشية ، يفرق بين الولد وأبيه وبين الرضيع وأمه ، وتنتهك الحرمات ويقتل الأبرياء ، الى غير ذلك من الرزايا التي تشير نخوة المسلم لينطلق الى الجهاد . أما حالي فلم تسمح له الظروف السياسية بأن يصور كل ذلك في شعره ويحرض الناس على الجهاد ، وإنما كان همه ان يشارك الناس في آلامهم يدون التعرض للحكومة ، ويأخذ بأيديهم الى ما فيه صلاحهم .

ومهما يكن من أمر فلا شك أن حالي كان متألما جدا من وضع المسلمين في الهند بعامة وفي " دلهي " بخاصة ، ولم يستطع أن يخفى مشاعره ، فنظم شعره في رثائها ، كما رش بعض الشخصيات بقصائد عديدة . وكان يميل بطبعه الى الرثاء ، ومعظم شعره في الموضوعات الأخرى يتميز بطالع الحزن والألم والتحسر والتفجع على أحوال المسلمين في البلاد ، ولذا وُصف بأنه شاعر الرثاء يهيم دائما رثاء القوم .

(٤) الوصف : يوجد في ديوان شعره عدد من القصائد التي وصف فيها الطبيعة ، وصور الواقع ، وأجرى الحوار بين بعض الأشياء المحسوسة أو الصفات الخلقية<sup>(١)</sup> . وقد بدأ غده هذا الاتجاه في النظم عندما كان مقيما ببلالهور ، حيث عقدت أمسيات شعرية بإشراف " انجمن پنجاب " ( نادي پنجاب الأدبي ) عام ١٨٧٤ م ، كما سبق أن تحدثنا عنها في الباب الأول . شارك حالي في أربع جلسات منها ، وألقى أربع قصائد ، وهي : " بركهارت " ( موسم المطر ) ، و " نشاط أميد " ( بشاشة الرجاء ) ، و " حب وطن " ( حب الوطن ) ، و " مناظرة رحم وانصاف " ( حوار بين المفو والمذل ) ، وقد نجح حالي في محاولته ،

(١) انظر : كليات نظم حالي ١/ ٣٦٥-٥٠٩ .

واستحسن الناس قصائده ، ونالت رواجاً وقبولاً في الأوساط الأدبية . ولم يزل أحداً من الشعراء غيره لم يوفق في نظم هذه الموضوعات بأسلوب شعري جديد يجمع بين صدق العاطفة وبساطة التعبير وعذوبة البيان وخفة الوزن . وإذا قارنا بين قصائده وقصائد محمد حسين آزاد نجد أن الأخير مع امتلاكه ناصية اللغة وتحليقة في أجواء الخيال لم يصل إلى مستوى فني رفيع ، ولذا انتقده بعض الأدباء . انتقاداً شديداً (١) ، ولم تنشر قصائده إلا بعد مرور ربع قرن من نظمها (٢) .

أما حالي فقد نشرت قصائده إلا ربع وغيرها مرات عديدة ، وقلدها الشعراء في منظوماتهم ، وأطرى عليها النقاد واعتبروها بداية للشعر الأري الحديث .

وصف حالي في قصيدته الأولى (٣) موسم المطر وتوابعه ، وقدم لها بمقدمة طويلة صور فيها شدة الحر وآثارها قبل نزول المطر ، فقد كانت الحيوانات تتلعل على الرمضاء ، والجبال تحترق بالشمس ، والسياء تغلى في البحار ، وتشتعل النار في الصحراوات . . . . ويستمر في وصف كثير من الجزئيات بدقة وبراعة حتى يصل إلى القسم الثاني من القصيدة ، حيث يصور السحاب

والرعد والبرق ونزول المطر ،

ويصف موسم المطر بأنه يجدد الحياة في العالم ، فتجري الأنهار ، وتخضر الأرض ، وترقص الحيوانات والطيور فرحاً ، ويلعب الأطفال سروراً ، وتتفنن البنات في الميادين الفسيحة . ويختتم الشاعر القصيدة بذكر غريته ، وابتماده عن الأهـل والوطن ، فلا يملك دموعه التي تقطر من عينه مثل حبات المطر .

جمع حالي في القصيدة بين تصوير مناظر الطبيعة وجزئيات الموقف والعواطف

الداخلية ، وتحدث ببراعة عن مقدمات المطر وتوابعها . وقد استمد الصور والمشاهد من بيئته ، ولذا نفقد فيها أي نوع من التأثير الخارجي ، سواء من الشعر الفارسي أو العربي .

أما القصيدة الثانية " نشاط أميد " (٤) ( بشاشة الرجاء ) فقد صور فيها

(١) انظر نموذجاً منه في : محمد صادق : محمد حسين آزاد - احوال وآثار ص ٦٠-٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٩ . (٣) كليات نظم حالي ١/٣٧١-٣٨٤ .

(٤) المصدر نفسه ١/٣٨٤-٣٩١ .

الرجاء أو الأمل ، وآثاره في حياة الانسان . وإذا لاحظنا تلك الظروف التي

نظمت فيه القصيدة حيث ساد المسلمين اليأس والقنوط بعد ثورة عام ١٨٥٧م

أدركنا مدى أهمية هذا الموضوع الذي يجدد فيهم النشاط وقوة العمل ، ويؤكد

لهم الأمل في اصلاح شأنهم ، ويغرس في نفوسهم الثقة والاطمئنان . وأجود

أبيات القصيدة تلك التي يصور فيها الصراع بين اليأس والرجاء ، حيث يقول :

" عندما يهجم اليأس والقنوط ، وتتراقص غيوم الحسرة والألم ، وتذهب

الشجاعة ، ويُفقد الصمود ، وتقع الحرب بين الصبر والتمرد ، وتريد النفس أن تتناول

السم أو تخرق الثياب فتخرج . . . ان يقع في الآذان دبيب الأمل ، فيرتحل اليأس

في حينه ، ويسافر معه القنوط ، ويذهب التحسر . يختفي فيك سر الحياة يا أمل ،

فلا تترك مصاحبة حالي أبداً " (١) .

استمد حالي في القصيدة بعض الصور من القرآن الكريم والتاريخ ، منها اشارته

الى قصة نوح ويوسف بقوله :

" اعتمدت عليك - يا أمل - سفينة نوح ، وكنت الموءنن لموسى في البئر " (٢) .

وورد ذكر المجنون في قوله : " أنت - يا أمل - طمأنت قلب قيس ، وأمسكته

لما اضطرب " (٣) .

كما استخدم بعض الكلمات القرآنية في وصف الجنة وما اليها ، مثل : " حور "

و " شراب طهور " و " طوبى " و " كوثر " ، و " تسنيم " ، و " فردوس " وغيرها . (٤)

وايرادها مجتمعة يدل على استيحائها من القرآن .

أما القصيدة الثالثة " حب وطن " (٥) ( حب الوطن ) فموضوعها واضح من عنوانه ،

يصور فيها حالي تلك العاطفة التي جُبِل عليها الانسان حيث يميل دائما الى مسقط

رأسه ، ويحن الى وطنه الذي ولد ونشأ فيه . وقد ألف في هذا الموضوع كثيرون ،

ولعل أشهرهم في الأدب العربي هو الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) ، فله " رسالة في

الحنين الى الاوطان " (٦) . ولا اعتقد أن حالي قد اطلع عليها ، فانها لم تطبع في حياته .

(١) كليات نظم حالي ١/ ٣٩٠-٣٩١ . (٢) المصدر نفسه ١/ ٣٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ٣٨٥ . (٤) المصدر نفسه ١/ ٣٨٧ .

(٥) المصدر نفسه ١/ ٣٩١-٤١٠ .

(٦) انظر : رسائل الجاحظ ٢/ ٣٧٩-٤١٢ ( تحقيق عبد السلام هارون ، ط .

القاهرة ١٩٦٤ م ) .

بدأ حالي القصيدة بمخاطبته لمظاهر الطبيعة فيقول :

"يانجوم الفلك ، ويا حدائق الأرض ، ويا مناظر الجبال الجميلة ، ويا نسائم  
الأنهار اللطيفة ، ويا انفعات العنادل البحرية ، ويا ليلة مرصعة بالنجوم . . . . .  
أنت حبيبة إليّ في كل مكان ، إلا أنك في الوطن أحب وأجمل" (۱) .

تحدث حالي عن هذه العاطفة ، وأنها تكون كامنّة في الانسان الى آخر  
حياته ، وان اضطر الى الخروج والهجرة من وطنه ، وذكر أمثلة من التاريخ توّكّد  
ذلك ، منها أن هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى يثرب ( المدينة ) لم تُخرج  
من قلبه حبّ بطحاء مكة ، فدائماً كان يذكرها ، ويحِنُّ إليها . وكذلك النبي يوسف  
عليه السلام عندما كان يتذكر الأيام التي قضاها في كنعان ينسى أنه سلطان  
مصر (۲) . وهكذا يمدّد حالي وقائع التاريخ الأخرى ، ويثبت بها أهمية تلك  
العاطفة .

ثم ينتقل الى القسم الأخير من القصيدة ، حيث يذكر أن حب الوطن ليس  
عاطفة شخصية ، بل يتطلب من المواطنين أن يتعاونوا فيما بينهم ، ويأخذ بعضهم  
بيد بعض ، ويتحدوا ، وينبهاوا النائمين ، وينقذوا الفارقين ، وينشروا العلوم ،  
ويتجهوا الى الصنائع والمهن . وحينئذ يتحقق النجاح في هذه الحياة .

أما القصيدة الرابعة " مناظره رحم وانصاف " (۳) ( حوار بين العفو  
والعدل ) فقد اتبع فيها أسلوب الحوار هـد بعض شعراء الفرس والعرب حيث  
كانوا يشخصون بعض المعاني والصفات ، ويجرون الحوار بينها . وهذا الأسلوب  
استخدمه الشعراء في المنظومات الأخلاقية ، وقد أدخله حالي لأول مرة في  
الشعر الأُردي (۴) ، ونظم أربع قصائد تحتوى على الموازنة بين أمرين ، والحوار  
بين شيئين ، وتوجيه الناس بهذا الأسلوب الى ما فيه الخير والصالح . أولاً  
ما سبقت الإشارة إليها ، والثانية بعنوان " مناظره واعظ والشاعر " (۵) ( حوار بين  
الواعظ والشاعر ) ، والثالثة " پيهوٹ اور ايكے کا مناظره " (۶) ( حوار بين الفرقة والاتحاد ) ،

- |                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| (۱) کلیات نظم حالي ۱/۳۹۱، ۳۹۲ | (۲) المصدر نفسه ۱/۳۹۶            |
| (۳) المصدر نفسه ۱/۴۱۱-۴۲۱     | (۴) المصدر نفسه ۱/۵۶ (المقدمة) . |
| (۵) المصدر نفسه ۱/۴۴۹-۴۶۲     | (۶) المصدر نفسه ۱/۴۶۲-۴۷۴        |

والرابعة "دولت اور وقت کا مناظرہ" (١) (حوار بين المال والوقت) . نرى أن جميع هذه القصائد تخدم الغرض الذى نظمت من أجله ، وليس أدل على ذلك من أنها نشرت مرات عديدة ، وكان لها تأثير كبير في المجتمع ، واعترف الأدباء بقيمتها الفنية . (٢) وتتميز جميع منظوماته في الوصف بواقعيته ووضوحها ، وخفتها ، وابتمادها من المبالغة والإغراق في الخيال وقربها من الحياة اليومية . كما أنها لم تخل من الإبداع في التصوير والتمثيل ، وتحليل النفسيات الاجتماعية ببراعة ، وتوجيه الشعب عن طريقه الى العمل . ويبدو التأثير الشديد بآراء السيد أحمد خان الإصلاحية في قصيدته : " كلمة الحق " (٣) و " تعصب وانصاف " (٤) ، فقد تحدث في الأولى عن الصدق أو قول الحق وفوائده ، وصور في الثانية موقف المسلمين من العلوم الحديثة وتمصّبهم للقديم ونفورهم من كل جديد ولو كان صالحا .

(٥) الشعر التعليمي : هو ذلك الشعر الذى نظمه للأطفال يدعوهم فيه الى الأخلاق الفاضلة . ويقول بعض الباحثين : " ان حالي كان رائدا في هذا الميدان ، فلا نجد قبله من عني بنظم الشعر للأطفال " (٥) ، ولا أساس له من الصحة ، فقد نظم حالي منظوماته بين عامي ١٩٠٤-١٩٠٨ م (٦) ، وسبقه عدد من الشعراء ، ولعل أشهرهم اسماعيل ميرظي الذى ألف سلسلة كتبه في القراءة للصفوف الابتدائية عام ١٨٩٣ م وضمّنها كثيرا من شعر الأطفال (٧) . ومهما يكن من شيء فقد نجح حالي في هذا الميدان ، حيث إنه راعى في شعره نفسيات الأطفال وميولهم ، ونظم قصائد عديدة بأسلوب سهل لطيف في أوزان خفيفة ، ولا نجد فيها تلك النفمة الحزينة التي يعتاز بها شعره في الأغراض الأخرى .

-----

- (١) المصدر نفسه ١/ ٤٧٥-٤٧٩ .
- (٢) انظر ما قاله السيد أحمد خان في مجلة " تهذيب الأخلاق " عدد محرم ١٢٩٢ هـ .
- (٣) كليات نظم حالي ١/ ٤٣٩ .
- (٤) المصدر نفسه ١/ ٤٢١ .
- (٥) عبادت بريلوى : جديد شاعرى ص ١٢٦ ( ط . دلهي ١٩٧٣ م ) .
- (٦) كليات نظم حالي ١/ ٥١٣-٥٤٥ .
- (٧) انظر : تاريخ أدبيات سلطانات باكستان وهند ٩/ ٤٩٢ ، وكليات نظم حالي ٥٧/١ ( المقدمة ) .



وتنوعت موضوعاته في هذا الشعر، مثل حمد الله وتعدد ما أنعم به علينا، والترغيب في إطاعة الوالدين، وتعظيم الكبار، وبيان قيمة الوقت، ومحاورة الأطفال مع أمهاتهم وطموحاتهم في المستقبل. وينظم بعض القصص والحكم على السنة الحيوانات، كما يصف الإسكافي وموزع البريد والشرطي والمسكري والمزارع والبستاني والغسال والنجار، ويبيّن كيف يُزرع الأرز ؟ وكيف تحصل على الخبز ؟ وجميع هذه المنظومات توجه الأطفال توجيها سليما، وتحثهم على العمل والجِد والاجتهاد. ومن الأمور التي ركز عليها حالي في منظوماته أن أى مهنة في الحياة ليست محتقرة، فالخدمة والعمل هما أساس الفلاح في الحياة.

ويبدو من دراستها أن حالي استفاد فيها من البيئة الهندية، ولم يذكر إلا تلك المشاهد التي تكون أمام الأطفال، ولذا فهو لم يستمد فيها من الثقافة العربية. ويُسبِّه صنيعه هذا صنيع شوقي في شعره للأطفال<sup>(١)</sup>، حيث اعتمد فيه على البيئة المصرية، فذكر النمل وبعض الحيوانات المألوفة، ووصف الجدة والأم والمدرسة، ونظم نشيد مصر ونشيد الكفاة وغيرها. وهذا ما تتطلبه ميول الأطفال ونفسياتهم.

(٦) الشعر الاجتماعي : نظم حالي مجموعة من القصائد في الموضوعات والقضايا التي كانت تهم الشعب والوطن آنذاك، صور فيها الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية للمجتمع الإسلامي في القرن الماضي، ودعا إلى الإصلاح، وخدم بها حركة على كره التعليمية والفكرية، ومن أهم هذه الموضوعات التي تناولها فسي شعره : إصلاح شأن المرأة في المجتمع الهندي، والدعوة إلى الاهتمام بالتعليم وقضاياه، وتوجيه الناس إلى الصناعات والأعمال المهنية، والاستفادة من العلوم الحديثة، والترغيب في مساعدة الأيتام وإنشاء المراكز التي تُعنى بشئونهم، والالتزام بالأخلاق الفاضلة والتخلّي عن الرذائل... إلى غير ذلك من الموضوعات التي رددتها حالي كثيرا في شعره.

وتعتبر قصيدته "مناجات بيوه"<sup>(٢)</sup> = دعا، أرطه (١٨٨٤م) و

"چپ کی داد"<sup>(٣)</sup> = استغاثة السكوت (١٩٠٥م) من أشهر قصائده الاجتماعية

(١) شوقي : الشوقيات ١٨٧/٤ - ٢٠٠. (٢) كليات نظم حالي ٥٠-٥٤.

(٣) المصدر نفسه ٤٦/٢ - ٥٣.

التي تُعنى بقضايا المرأة الهندية ، وتصور أحوالها ، وتدعو الى اصلاحها . ولعل  
حالي كان أول من صوّر في شعره وضعها السيء ، فلم يهتم قبله أحد مسن  
الشعراء بهذا الموضوع . وقد ذكر حالي في القصيدة الأولى على لسان أرملة  
ما تعاني من المشاكل الاجتماعية ، فقد توفى عنها زوجها ، وتعيش الآن في  
بيته ، ولا يمكن لها أن تتزوج كما تقرر ذلك الشريعة الهندوسية ، فهي في عذاب  
دائم الى وفاتها . لقد كانت قضيتها من أهم القضايا الاجتماعية في القرن الماضي ،  
ولذا نظم حالي قصيدته التي تعد من أجود قصائده وأطولها ، وتتنازع بنفخة  
حزينة مؤثرة في القلوب . وأسلوبها سهل مبسط للغاية ، ويمكن أن يعتبر نموذجاً  
للسهل الممتنع ، فقد استعمل حالي فيها كلمات رقيقة شائعة على الألسنة في  
داخل البيوت ، وصور عواطف المرأة ومشاعرها بنجاح <sup>(١)</sup> ، واستخدم تلك  
التشبيهات والصور التي تناسب المقام ، وكلها مستمدة من البيئة الهندية .  
وما يدل على ذيوعتها وانتشارها أنها ترجمت الى أكثر من عشر لغات ،  
منها السنسكريتية والهندية . ويكفي أن نذكر هنا قطعة صغيرة منها بعد ترجمتها  
الى العربية ، وهي :

" كيف أذكرك يا ربي أحوال القلب ؟ هل يخفى عليك شيء منها ؟  
كأنني سمكة تتلطم على الرمال الحارة تحت الشمس ، ولا تموت فتسكن ، ولا تنزل  
الشمس عن رأسها " <sup>(٢)</sup> .

ولا نقف عند هذه القصيدة طويلاً ، فإن التأثير المرهق مفقود فيها ،  
فهي كما قلنا تصور البيئة الهندية الخالصة .  
أما القصيدة الثانية " چپ کی داد " ( استغاثة السكوت ) فقد  
تحدث فيها حالي عن فضائل المرأة وخصائصها ، وذكر مظلوميتها وحرمانها من  
حقوقها . ومن الجدير بالذكر أن حالي لم يدع الى تحرير المرأة ومساواتها مع  
الرجل مثل دعاة التجديد والتفريب في العصر الحديث ، وإنما دعا الى تنويرها  
 ورفع مستواها الفكري والعناية بتعليمها وتربيتها تربية اسلامية صحيحة ، والقضاء  
على الجهل والعبودية والخرافات الشائعة .

(١) انظر ما كتبه صالحه عابد حسين في : يادگار حالي ص ٢٤٤ .

(٢) كليات نظم حالي ٢ / ٣١ .

بدأ حالي القصيدة بمخاطبة الأسهات والأخوات والبنات ، وهذا أسلوب

لم نعهده من قبل ، فقد كانت المرأة دائما تُخاطب وكأنها عشيقة فقط . خالف

حالي هذا التقليد ، ورفع من شأن المرأة وعد شخصياتها وأفعالها ، وذكر أنهن

زينة الدنيا و عمران البلاد وعزالأم ، وأشار الى تضحياتها في تكوين المجتمع

وتنشئة الأولاد وتنظيم الأسرة . وقال :

" لو لم تُخلَقْ لما وصلت سفينة الحياة الى شاطئ البحر ، ولو وقعت

على الرجال أعباءُ تنشئة الأولاد ورعايتها لانطلقت صرخاتهم في يومين " (١)

ثم ينتقل الى بيان الأوضاع المؤلمة للمرأة في مختلف المجتمعات في

التاريخ ، فأحيانا قتلها بعض الأقسام ، ووأدّها آخرون ، وأحرقها الهنود مع

زوجها المتوفى . ويتحدث عن قهر الرجل لها ومنعها عن التعليم فيقول :

" العلم الذي يعتبر في حق الرجل ماء الحياة ، اعتبرني حقا ساقا تلاً " (٢)

وينهي القصيدة بذكر الجهود التي بذلت أخيرا في ميدان تعليم المرأة

من قبل بعض الشخصيات .

ولحالي قصائد أخرى تحدث فيها عن قضايا التعليم والاقتصاد ، والفكر

والثقافة ، ويغلب على بعضها طابع النصح والتوجيه والخطابة ، لأنها ألقيت في

بعض الحفلات الكبيرة أمام الجمهور ، ومع ذلك فلا تخلو من العاطفة الصادقة

والاخلاص ، وهي وان لم تصل الى مرتبة انقصيدتين اللتين تحدثنا عنهما من الناحية

الفنية إلا أن لها قيمة تاريخية كبيرة .

ومن أشهر القصائد التي تناول فيها قضايا التعليم ودعا الى تأييد حركة

على كره التعليمية : قصيدته بعنوان " مدرسة العلوم سلطانات واقع على

كرّه " (٣) (١٨٨٠م) ، و " سلطانون كي تعليم " (٤) = تعليم المسلمين (١٨٨٩م) ،

وكتاهما في شك " تركيب بند " وقد ألقاهما في جلسات المؤتمرات التعليمية

الاسلامية . وقد تحدث فيهما عن أهمية التعليم في كل ميادين الحياة ، وذكر فوائده ،

ورد على آراء المحافظين في عزوفهم عن العلم الحديث ، وأشار الى جهود السيد

أحمد خان في تأسيس كلية على كره ، واعتبرها مركز العلم ومنبع الحياة .

(١) كلمات نظم حالي ٢/٤٩ . (٢) المصدر نفسه ٢/٥١ .

(٣) المصدر نفسه ٢/١٩٩-٢٠٤ . (٤) المصدر نفسه ٢/٢١٨-٢٢٩ .

ومن منظوماته في الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية : "تنگ خدست" (١)

= عار السهنة (١٨٨٧ م) ، و "فلسفه ترقی" (٢) = فلسفة الرقي

والنهوض (١٩٠٣ م) . صور في أولاهما حياة المجتمع البشري في الماضي

السحيق حيث يعيش الجميع في وثام ، ثم غلب الجور والظلم واغتصاب حقوق الآخرين ، وعم الانحطاط في جميع ميادين الحياة . التقط حالي هنا كثيرا من الصور وعرضها في قالب شعري ، ثم دعا في الأخير الى الجهد والاجتهاد وكسب الأرزاق بكد اليمين ورغب في العلوم والفنون والصناعات والمهن ، وطلب من الناس أن يصلحوا أفكارهم ويتخلوا عن الآثار السيئة للنظم الفاسدة .

وفي القصيدة الثانية يذكر حالي أولا فضل الانسان على سائر المخلوقات وأنه يتميز بالفكر والعقل ، ثم يبين أن كل عصر له طريقة خاصة في التفكير ، وتستجد في الظروف والأحوال ، فلا بد من التجاوب معها ووضع الأسس التي يمكن عن طريقها التوفيق بين القديم والحديث . وهذا العصر يتميز بنشر العلوم والتحقيقات الجديدة ، فلا يجوز الإغفال عنها والزهد فيها بحجة المحافظة على القديم . ويقول حالي إنه لا بد للنهضة من صفات أساسية أهمها : الوحدة ، وحب الوطن ، والإخاء ، وخدمة الشعب .

وقصائده الأخرى في الموضوع تحتوى أيضا على مثل هذه الأفكار التي لخصناها فيما سبق ، ولذا فلا نطيل عندها الوقوف ، وننتقل الى شعر الدعوة الاسلامية ، الذي يعتبر قمة ما وصل اليه شعر حالي من حيث الموضوع والأسلوب .

(٧) - شعر الدعوة الاسلامية : أقصد به ذلك الشعر الذي يحتوى على امتداح

الاسلام ، والتغني بفضائله والغيرة على المسلمين ، ودعوتهم الى الاتحاد وجمع الشمل والتعاون ، وتحذيرهم من نزعات التفرقة التي تعود عليهم بالشر . ويحتل هذا الشعر بذكر مشاهير المسلمين قديما وحديثا ، ويتمجيد التراث الاسلامي والحضارة الاسلامية ومنجزات الاسلام الكبرى ، ويدعوا المسلمين الى النهوض من

رقدتهم ، والخروج من الانحطاط الذى يتقلبون فيه . وقد نشأ هذا الاتجاه في وجه التوسع الأوربي والتفرق الذى جمع الأوربيين يسيطرون عسكريا

ولتصليح عيوبها وحضارتها ، ولتكتشف الوسائل والإمكانات التى يمكن شأنها أن تجعل المسلمين أقوى ، قادرين على حماية أنفسهم من الخطر الأجنبي وعلى تحرير بلادهم من استعمار الغرب ونفوذه .

وقد بدأ هذا الاتجاه عند كثير من الشعراء في أقطار العالم الاسلامي في أواخر التاسع عشر الميلادي . ومن أبرزهم : شوقي وحافظ والرصاصي في البلاد العربية ، وحالى وأكبر وأقبال في الهند ، وعبد الحق حامد وتوفيق فكرت ومحمد عاكف في تركيا ، ومحمد تقي بهار في ايران ، وغيرهم كثير (١) .

ولعل شاعرنا حالى كان أسبقهم الى هذا الميدان ، فقد نظم أشهر قصائده " سدس مد وجزر اسلام " ( قصيدة في تصوير مد الاسلام وجزره ) عام ١٨٧٩م ، صوّر فيها ماضي المسلمين وحاضرهم ، ودعاهم الى النهوض من رقدتهم . وسنتناول هذه القصيدة بالدراسة فيما بعد ان شاء الله .

وقد نظم حالى ملحقا لهذه القصيدة بعنوان " ضيعة سدس " عام ١٨٨٦م ، يحتوى على ١٦٢ مقطوعة (٢) . ولعله أراد أن يخفف من مرارة قصيدته الأولى قليلا ، حيث إنه كان قد ختمها بأبيات تقطع الرجاء والأمل في اصلاح شأن المسلمين . ولذا بدأ منظومته الجديدة بمخاطبة الرجاء ، ويطلب منه أن يطلع علينا بوجهه ، ويشجعنا على الضيق والسير الى الأمام ، فكم من أناس أحياهم الأمل بعد الموت ، وكم من المزارع اخضرت بعد يابسها . ويستمر الشاعر في الحديث عن الرجاء والأمل في عدد من المقطوعات (١-١٠) ، ثم يذكر أن المسلمين لا زال فيها كثير من الصفات الحميدة ، منها الاستقامة ، والفيرة والحمية ، والاعتزاز بالنفس ، وحب العلم ، والرغبة في النهوض ، والاحساس بالضياع ، وحب الدين ،

- (١) انظر: أحمد عبد اللطيف الجدع وحسن أدهم جرار : شعراء الدعوة الاسلامية في العصر الحديث ٩-١ ( ط . بيروت ١٩٨٣-١٩٨٥م ) ، ود . أحمد الحوفي : الاسلام في شعر شوقي ( ط . القاهرة ١٩٧٢م ) ، ود . عبد السلام فهمي : شاعر الاسلام محمد عاكف ( ط . مكة المكرمة ١٩٨٥م ) ، وأبو الحسن على الندوى : روائع اقبال ( ط . بيروت ١٩٦٨م ) ، وهارون الرشيد : اردو ادب ادرا اسلام ( حصه نظم ) ( ط . لاهور ١٩٦٨م ) .
- (٢) انظر: كليات نظم حالى ١٢٦/٢-١٢٦ .

والافتخار بأسلافهم ، والحفاظ على التراث ، والجد والاجتهاد ، وتوفير الكفاءات في مختلف الميادين ( ١١-١٠٤ ) . ثم يتحدث عن العلم وفضله ( ١٠٥-١١٧ ) ،

والتعليم وآثاره ( ١٣٠-١٣٥ ) ، والجهد المضاعف ( ١٣٦-١٤٠ ) ، ويرغبهم في نشر العلوم ( ١٤٥-١٤٦ ) ، ويشجع العلماء وأصحاب المهن على مواصلة عملهم في ميادينهم ويقدّر جهودهم في سبيل خدمة الشعب ( ١٤٧-١٥١ ) ، ويدعوهم الى توحيد الصفوف ، ونبذ الفرقة والخلاف ، وإثبات الذات في الجماعة ( ١٥٢-١٥٨ ) . ويختتم القصيدة بالدعاء أن يوفقهم الله لتدارك الأثر قبل أن يجي الفد وينزع الحجاب عن أبصارهم ، ويرشدهم الى ما يحدث في المستقبل ، حتى يتمكنوا من بناء السقف قبل حلول موسم المطر ، ومن صنع السفينة قبل مجي الطوفان ( ١٥٩-١٦٢ ) .

هذه خلاصة ما تحتوى عليه المنظومة . ونجد أن حالي تأثر في مواضع منها بالقرآن الكريم والتاريخ الاسلامي ، فقد أشار في مقطوعة له <sup>(١)</sup> ( رقم ٢ ) الى سفينة نوح ، وقصة يعقوب ويوسف وزليخا ، وتحدث في مقطوعة أخرى <sup>(٢)</sup> رقم ( ٦٩ ) عن خراب " صُور " و " صَيِّدا " و " دمشق " و " بفداد " ، وذكر عددا من الشخصيات الاسلامية مثل الفارابي وابن سينا ، ومن لُقّب بالقصّار ، والمطرّار والنجار ، والسراج ، والحلاج وغيرهم <sup>(٣)</sup> . وأشار الى بعض المراكز العلمية والثقافية في العالم الاسلامي ، وهي : المدرسة النظامية ( في بفداد ) ، والنورية ( في الموصل ) ، والمستنصرية ( في بفداد ) ، والسّنيّة ( في دمشق ) ، والصاحبية ( في القاهرة ) ، والرواحية ( في دمشق ) ، والناصرية ( في قبرص ) ، والنفيسية ( في بيت المقدس ) ، والعزيزية ( في الموصل ) ، والزينية ( في بفداد ) ، والعزّية ( في دمشق ) ، والقاهرية ( في الاسكندرية ) <sup>(٤)</sup> . وتحدث عن الرحلات في طلب العلم <sup>(٥)</sup> ، وشبه الغافلين الذين يضيّفون أوقاتهم بالارنب الذي تخلف عن السلحفاة <sup>(٦)</sup> ، وهي من القصص المعروفة . وأشار الى قصة نوح وصنع السفينة قبل الطوفان <sup>(٧)</sup> ، وسجود الملائكة لآدم <sup>(٨)</sup> .

(١) حالي : كليات نظم حالي ١٣٦/٢ (٢) المصدر نفسه ١٥٣/٢

(٣) المصدر نفسه ١٥٩/٢ ، ١٦٠ (٤) المصدر نفسه ١٦٦/٢

(٥) المصدر نفسه ١٦٥-١٦٦ (٦) المصدر نفسه ١٤٨/٢

(٧) المصدر نفسه ١٧٦/٢ (٨) المصدر نفسه ١٥٩/٢

وغير ذلك من المعاني والصور التي استوحاها من القرآن الكريم .

وفي ديوان شعره قصيدة أخرى بعنوان " عرض حال " (١) (١٨٨٨م)

تحدث فيه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم (٢) ، ووصفه له أمة ومجتمعه ، وقارن

بين ماضي الاسلام وحاضره ، كن ذلك بأسلوب قوى وعاطفة صادقة وإخلاص نادر .

وقد انتهج في هذه القصيدة منهجا عجيبا ، حيث صوّر في الشطر الأول من كثير

من أبياتها ماضي الاسلام ومظاهر شوكته ، وفي الشطر الثاني منه حاضر المسلمين

ومظاهر انحطاطهم . ومن أمثلة ذلك قوله (٣) :

" الدين نورٌ <sup>الذي</sup> مجالسه العلم ، لم يبق في محافله اليوم قنديلٌ ولا شمع

.... والقصر الذي كانت تُناطح منارةُ مجده أعنان السماء ، ترتجُّ فيه الآن

أصواتُ الدمار والخراب .... والأمة التي كانت رافعة رأسها على سائر أرجاء

المعمورة ، ترجع القهقرى إلى ذكر الآباء والأجداد ."

وهكذا يستمر في وصف الأمة والمقارنة بين ماضيها وحاضرها في أبيات

عديدة ، ومن أجملها تلك الأبيات التي يصور فيها الملابس والمراكب والزاد والرحيل

لهذه الأمة المنكوبة التي لا تستطيع أن تقاوم الخطر وتسير إلى الأمام ، لأن عدتها

لا تناسب الموقف ولا تلائم العصر . يقول :

" الهواء شديد قارس مثل الثلج ، وهم يلبسون القطن . والحرب تتطلب

الدروع والأسلحة ، وعلى عواتقهم ذلك الرداء البالي القديم . ويحول البحر

المحفوف بالمخاطر في الطريق ، وهم يريدون أن يعبروه على متون الفرس . والموضع

الذى لا وجود فيه لقطرة ماء تقصده القافلة بدون زاد . وتغيّرت المصلاّت النقدية

في المدن منذ زمن ، وهم يخرجون إلى السوق ومعهم دراهم قديمة " (٤) .

-----

(١) كليات نظم حالي ١٢٧/٢ - ١٨٢ .

(٢) ليس هذا الحديث من الاستعانة في شيء ، وإنما هو أسلوب من أساليب

الشعراء ، استخدمه شعراء العرب وإيران والهند قديما وحديثا . انظر :

أبا الحسن علي الندوي : روائع اقبال ص ١٢٣ .

(٣) كليات نظم حالي ١٢٧/٢ - ١٢٩٠ .

(٤) المصدر نفسه ١٨٠/٢ .

وبعدما انتهى من الوصف انتقل الى مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم وقد مدحه في عدد من الأبيات ، ثم طلب منه أن يدعو الله للأفراج عن هذه الأمة النكوبة التي وقعت سفينةا في دوامة البحر ، فاشها منها كانت أحوالها سيئة الا أن انتسابها الى النبي يُشرفها ، ولذا فهي تستحق العطف والعناية ، وهكذا يختم القصيدة مخاطبا للنبي صلى الله عليه وسلم طالبا شفاعته ، ضارعا إليه أن يُلِمَّ شعَبَ الأمة الإسلامية ، مناديا بوحدة المسلمين ودعوتهم الى ينابيع الشريعة ، داعيا من الله أن يُعَلِّى كلمته ويُعزِّد دينه .

ونهاية هذه القصيدة تشبه خاتمة قصيدة شوقي " نهج البردة " حيث

يقول :

يا ربَّ هبَّتْ شعوبٌ من منيتها      واستيقظت أمم من رقدة الأمم  
فالطُفُّ لا جُلَّ رسول العالمين بنا      ولا تزد قومه خسفاً ولا تسم  
يا رب أحسنتَ بدءَ المسلمين به      فتَمَّ الفضلَ وامنح حسنَ مُخْتَمٍ (١)  
ومن المعاني التي تأثر فيها بكتب السيرة والتاريخ إشارته الى وقعة أحد وانكسار  
بعض أسنان النبي صلى الله عليه وسلم فيها ، وقصة تقديم الطعام المسموم الى  
النبي (٢) . وذكر أيضا أن الذين هجوه بالشعر مدحوه أخيرا بعدما رأوا  
أخلاقه (٣) ، وهو يلح هنا الى كعب بن زهير وقصته . وقد استخدم فني  
القصيدة بعض الألفاظ والتعابير العربية مثل : " غريب الفربا " ، " بأبي أنت  
وأمي " و " القفا " و " الكئان " ما يقل استعمالها في الأردية . وأخذ  
معنى آية " وما أصابكم من مصيبة فيما كسبت أيديكم " (٤) في بعض أبياته (٥) ،  
كما نظم بعض الأحاديث النبوية (٦) . كل هذه تبين لنا مدى استفادته من  
الثقافة العربية والإسلامية .

ومن قصائده الشهيرة التي تتجه هذا الاتجاه قصيدته " شكوة هند " (٧)

- |     |                          |     |                         |
|-----|--------------------------|-----|-------------------------|
| (١) | شوقي : الشوقيات ١/ ٢٠٨ . | (٢) | كليات نظم حالي ٢/ ١٨٠ . |
| (٣) | المصدر نفسه ٢/ ١٨١ .     | (٤) | سورة الشورى : ٣٠ .      |
| (٥) | كليات نظم حالي ٢/ ١٨٠ .  | (٦) | المصدر نفسه ٢/ ١٨٢ .    |
| (٧) | المصدر نفسه ٢/ ١٨٢-١٩٦ . |     |                         |



( شكوى الهند ١٨٨٨ م ) ، وهي قصيدة طويلة تحتوي على ١٣ مقطوعة ، وكل

مقطوعة منها في ١١ بيتا ( ١٣ × ١١ = ١٤٣ بيتا ) . بدأها حالي بقوله :

"وداعاً أيتها الهند ، أيتها الحديقة بلاخريف ، فقد أقمتنا ضيوفاً عندك مدة طويلة . ويا أرض الهند ، نحن اليوم وإن كانت الشكاوى على ألسنتنا إلا أننا لم ننسَ ما أسديت إلينا ، فهو منقوش على قلوبنا " .

ثم يصف الهند وجمالها الطبيعي وفضلها على المسلمين فيقول ( ١ ) :

"إن حداثتك البهيجة أنستنا شعبَ "بَوَّانَ" و"سمرقند" و"دشق" و"أصفهان" ، وغابت عن ذاكرتنا "جَيَّحُون" و"دجلة" و"الفرات" بعدما شربنا ما "نهر" الكنج" ، وأبعدتنا مدينتك الجميلة "كاشي" عن "يثرب" و"البيطحاء" و"صنعا" و"زبيد" و"نهر روان" ، ومحا قصب السكر من قلوبنا لذة رَمَّان " الطائف " وتمور " البصرة " . . . . "

نرى أن حالي يقارن هنا بين أشياء عديدة ترجع إلى الطبيعة ، ويؤكد بها موقف الاعتراف بالجميل ، وذلك قبل أن ينتقل إلى القسم الثاني ( وهو القسم الأكبر من القصيدة ) ليصور لنا الجانب الآخر . وقد ذكر حالي هنا تلك المدن والأنهار والحدائق والثمار التي يختص بها كل من الهند والبلاد العربية . وهذا يوضح لنا معرفته عن كثر ، حتى تمكن من إجراء الموازنة بينها . ويستترفي ذكر فضل الهند على المسلمين أنه لم يكن هناك رابطة ثقافية ولغوية ، إلا أن الهند مع ذلك أعطت لهم المزايا والمال والدولة والحكم ، ولكن قدر الله أن لا تدوم هذه عندهم ، فاستردت الهند أخيراً كل ما أعطت ، بل إننا سلبت أيضاً ما اصطحبوه وقت دخولها .

ويذكر في المقطوعة الثالثة صفات المسلمين قبل أن يدخلوا الهند ، مثل : حمية العرب ، وآداب بني هاشم ، ومناقب بني العباس ، ونطق الأعراب ، وفصاحة عدنان ، وضربة طي ، وشجاعة خالد ، وسطوة حمزة ، وجلالة الفاروق ، وإكرام الضيف عند أهل يثرب ، والأخوة الإسلامية ، وأخلاق النبي . . . . وبالجملية فقد كانوا متصفين بجميع الفضائل حتى أنهم تدرجوا من سَوَقِ الإبل إلى قِيَادَةِ الْعَالَمِ ، وقد فُقدت كلها عندما دخلوا الهند ، فأبادتهم كما أبادت أما أخرى .

وفي المقطوعات التالية يستمر في وصف ماضي المسلمين وحاضرهم ، وينمي على الهند أنها غيرت أخلاقنا ، ومسخت وجوهنا ، وأغرقت مجدنا ، وأفقدت عزنا ، وحولت الأبد غمما ، وجعلت الصائد صيدا . ويمأل حائرا أين تلك الغيرة الحجازية والحمية المكية ؟ أين تلك الأمة التي لقبت خير الأمم ؟ أين تلك النعمة التي أتمها الله علينا وأكرمنا بها ؟ أين تلك العزيمة والشجاعة ؟ أين تلك الحكمة التي جعلت كل بيت في العالم مثل اليونان ؟ ويقول مخاطبا للهند (١) :

- " لقد جعلت أحوالنا عبرة للمعتبرين ، كما نارا فحولتنا ترابا " .

- " هدمت أركان الإسلام ، فلا وفاء للمهود والمواثيق عندنا " .

- " عريتنا من كل الفضائل ، كيف أثرت يا جوه الهند فينا ؟ " .

وهكذا يصل إلى المقطوعة الأخيرة ويبرر موقفه من الحديث عن الماضي ، فهو لا يستطيع أن يخرج من ذاكرته ، وأن ينسى في الصباح ما حدث في الليل ، فلا زال الدخان يرتفع من القنديل الذابل ، وتشير آثار الأقدام إلى أن قافلة ذات شأن مرت بهذا الطريق . وإن كنا نعترف أن مصروف الدهر تحو من قلوبنا ذكرى الأيام السالفة عن قريب ، وستنسى - نحن الثمار - من أي الأغصان كنا ؟ ومن أين اقتطفنا وأين دفعنا للبيع ؟ إلا أن معاملتك معنا - يا هند - ستبقى عبرة للمعتبرين إلى يوم القيامة . وسنرحل ونترك وراءنا آثارنا ، ويتعظ بها آخرون بعد زهابنا (٢) .

رأينا فيما سبق أن حالي في شعري الإسلامي دائما يستلهم الماضي والتراث ، ويستمد الأفكار من القرآن والحديث والتاريخ . وهو مولع بذكر الماضي ووصف الحاضر والموازنة بينهما ، لا يمل من الحديث عن هذه الموضوعات ، ويحب الإسهاب والتطوين في ذكر النماذج والأمثلة والصور . وقد كان يهدف منها إلى بعث الهمم في النفوس ، واستثارة المواطن للعمل ، والدعوة إلى النهوض والخروج من الانحطاط . ونفثه في القصائد تختلف حسب الموضوع ، فهي -

(١) كليات نظم حالي ١٩٠/٢ ، ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ١٩٥/٢ ، ١٩٦ .

إما حزينه تدعو الى الحسرة والالتم، وتمتج أحيانا بشىء من السخرية، أو حلوة خفيفة تغرس في النفوس الثقة والاعتماد، وتدفعها إلى ميدان العمل . وبالجملة تعدّ قصائده من أجود شعر الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، ولا نعرف قصيدة إسلامية نالت رواجاً وقبولاً في الشرق مثل ما نالت قصيدة "مسدس مد وجزر اسلام " ، ولا صدرت لها طبعات أكثر من طبعاتها . ويكفي لها فضلاً أن تكون رائدة في ميدانها .

### الفصل الثالث

#### الشواهد الفنية

نخصص هذا الفصل للحديث عن الشواهد الفنية التي تتجلى في شعر حالي ، وستناولها بالدراسة في ثلاث نقاط ، وهي : الألفاظ ، والمعاني والصور ، والأوزان . ويبدو أنه كان للثقافة العربية أثر كبير في شعره ، حيث استخدم دائما الألفاظ والتعابير العربية ، واستمد كثيرا من صوره من القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ الاسلامي ، والتزم بأوزان الشعر العربي / الفارسي ، فلم يحاول الخروج عليها مثل غيره من الشعراء المحدثين ، ولم ينظم في الأوزان الهندية الخالصة اللهم الا قصيدة واحدة فقط في البحر الذي ينسب الى الشاعر " مير " لكثرة استخدامه لهذا البحر في شعره وسيأتي الحديث عنه عندما ندرس الأوزان .

#### ( أ ) الألفاظ :

ظهر لي بعد دراسة شعره أنه ينقسم الى ثلاثة أقسام من حيث اختيار الألفاظ للأغراض التي كان ينظم فيها . قسم منه استخدم فيه الألفاظ الفارسية بكثرة ، وقد فيه طريقة الشعر الفارسي ، وهو معظم غزلياته التي نظمها في الفترة الأولى من حياته ، فقد اتبع فيها منهج شعراء الغزل . وقد سبق أن " الغزل " بمعناه الفني خاص بالشعر الفارسي ، ومنه انتقل الى الشعر الأردی ، وسار جميع الشعراء على منواله . فلا غرابة إذن أن ينهج حالي هذا النهج ويحافظ على تلك التقاليد الشعرية التي تختص به .

والقسم الثاني استخدم فيه الألفاظ الهندية التي تجرى على السنة العامة ، والتي لها علاقة بالبيئة الهندية ، ولا تتناسب الألفاظ من اللغات الأخرى في مكانها . تدخل في هذا القسم قصيدته في تصوير المرأة الهندية : " مناجات بيوه " ( دعاء أرملة ) و " چپ کی داد " ( استفانة السكوت ) ، ومنظوماته التعليمية

للأطفال ، وبعض قصائد الأخرى مثل "بركهارت" ( موسم المطر ) ، و " حقوق أولاد " ( حقوق الأولاد ) . ولا يخفى أن هذه الموضوعات ألصق بالبيشندية الهندية ، ولذا أكثر حالي فيها من استخدام الكلمات الهندية . وتمتصير قصيدته " مناجات بيوه " من القصائد التي تقترب جدا من شعر اللغة الهندية في الألفاظ والأساليب ، ويتلاشى فيها الفرق بين الأردية والهندية . ومن أجل ذلك كان لها رواج وقبول بين الهندوس أيضا ، واعتبروها من النماذج السهلة التي يمكن عن طريقها تعلّم اللغة الأردية وتذوّق الشعر الأردى . ( ١ )

أما القسم الثالث ( وهو القسم الأكبر من شعره في الموضوعات الدينية والاجتماعية ، وفنون المدح والثناء والوصف ، ورباعياته ومقطوعاته ) فقد استخدم فيه الألفاظ العربية بكثرة ، واتبع الأساليب العربية المعروفة ، وربما استعار بعض التراكيب والأمثال بكاملها ، أو نظم بعض الأبيات الملمّعة ( المركبة من الأردية والعربية ) . ويهّنا هنا هذا القسم لنبين مدى تأثر حالي بالفساط اللغة العربية وأساليبها .

لقد أحب حالي اللغة العربية ، ودرس تراثها ، ونظم مقطوعات وقصائد عديدة بالعربية ( ٢ ) حاول فيها أن يقلد الشعر العربي ، مع اعتراقه بالقصور في هذا الميدان ، وتأسفه على عدم عناية أهل الهند باللغة العربية وآدابها في عصره ( ٣ ) ، فلم يكن لشعره العربي رواج مثل شعره الأردى ، حتى اضطر إلى أن ينصرف عنه تماما في آخر حياته . بيد أنه كان لثقافته العربية أثر كبير في شعره الأردى والفارسي ، ظهر ذلك في ألفاظه وتراكيبه ، وأساليبه ومعانيه . وليس غرضي أن أحصى هنا تلك الكلمات العربية التي استخدمها حالي في شعره ، فهي كثيرة جدا ، ولا فائدة من حصرها بعد أن سبق في مقدمة

( ١ ) انظر : صالحه عابد حسين : يادگار حالي ص ٢٤٥ .

( ٢ ) انظر : حالي : کلیات نظم حالي ٢ / ٤٣٠ - ٤٤٢ .

( ٣ ) المصدر نفسه ٢ / ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

هذا البحث أن ٣٣٪ من الألفاظ في الأردية - على أقل تقدير - مأخوذة من اللغة العربية . ونظرا الى ذلك فسأكتفي بذكر تلك الألفاظ التي استخدمها حالي بطريقة خاصة أضفى بها نوتا من الجمال والبهاء على شعره ، ولا يمكن أن يعرف قيمتها إلا من دروس أساليب الشعر الأردى وتعمق فيها ، وقسام بالموازنة بين أسلوب وآخر ، وتذوق تلك الكلمات العربية التي تأتي ملائمة للعاطفة وموائمة للفكرة ومناسبة للمكان .

لقد كثرت في شعره كلمات مستقاة من الدين أو موصولة به ، وألفاظ تدل على وقائع التاريخ وأحداثها ، وتراكيب مقتبسة أو مترجمة من القرآن والحديث والأشكال العربية والأقوال المأثورة . ومن أمثلة الكلمات العربية التي استخدمها :  
كلمة " خردل " إشارة الى قلة الشيء وحقارته ، حيث يقول :

" الذين يُشبهون الجبال في العلم والفضل ، نجدهم أُرْدَل من حبة خردل " (١) .

ويقول في موضع آخر :

" الذي ظننته جبلا ، كان أحقر من حبة خردل في الميزان " (٢) .

ولا يخفى أنه استعدها من القرآن الكريم ، فقد وردت فيه كلمة " خردل " في موضعين (٣) للدلالة على حقارة الشيء وصفوه .

وعلى عكس ذلك استخدم للدلالة على الكثرة قوله " قدر الرمال والحصى " (٤) وهذا تعبير عربي صميم . كما لجأ أحيانا الى أسلوب الإغراء أو التحذير ، واختار بعض الكلمات العربية المناسبة ، مثل قوله في وصف الحر الشديد قبل نزول المطر :

- 
- (١) كليات نظم حالي ٢ / ٢٣١ .  
(٢) المصدر نفسه ١ / ٤٣٥ .  
(٣) سورة الأنبياء ٤٧ ، سورة لقمان : ١٦ .  
(٤) كليات نظم حالي ١ / ٩١ .

"كان على ألسنتهم صباح مساء : "المعشش المعشش" (١).

ويقول في موضع آخر :

"الحذر الحذر" من الفقر مائة مرة ، فإنه يُحوّل الأسد ثعلباً (٢).

ووصف الدنيا في مواضع عديدة بأنها "دار المحن" (٣) ، والآخرة

"دار القرار" (٤) ، وعبر عن يوم القيامة بقوله "الي يوم القرار" (٥).

وهناك بعض الأرواح والحروف المربية استخدمها للدلالة على معانيها

الأصلية ، مثل : "لَمْ ولا" (٦) ، و "نعم ولا" (٧) ، و "ليت ولعل" (٨) ،

و "هيهات" (٩) . ومن الأمثلة الطريفة لذلك استعماله كلمة "لا" (بمعنى

التنفي) بمقابل كلمة "Law" (بمعنى القانون) في بيت له يقول فيه :

"ان القانون في حق الضعفاء هو "Law" - بمعنى الكلمة - يجب

تطبيقه ، أما في حق الطبقة الأرستقراطية فهو يعادل "لا" المربية ، وكأنه

لا شيء بالنسبة لهم" (١٠).

ويصف قُقدان الأمانة في هذا العصر فيقول : إنها "عناق بين أبناء

الزمان" (١١) ، ويميز عن الرجمية بالرجوع الى (اللقا) (١٢) . ويذكر الجنة

والنار وما يتعلق بهما بأسمائها المربية ، مثل : "طوبى" (١٣) ، و "فردوس"

و "حور" و "شراب طهور" و "كوثر" و "تسليم" و "سلسبيل" (١٤)

و "حميم" و "زقوم" (١٥) وغيرها.

(١) المصدر نفسه ٠٣٧٥/١ (٢) المصدر نفسه ٢٣١/٢

(٣) المصدر نفسه ٠٣٤٨/١ ، ٥٠/٢ (٤) المصدر نفسه ٠٣٥٤/١

(٥) المصدر نفسه ٠٢٦٦/٢ (٦) المصدر نفسه ٠٤٥٠/١

(٧) المصدر نفسه ٤٥٤/١ (٨) المصدر نفسه ٠٣٨٨/١

(٩) المصدر نفسه ٠٣٢٩/١ (١٠) المصدر نفسه ٠١٨٢/١

(١١) المصدر نفسه ٠٣٤٦/١ (١٢) المصدر نفسه ٠١٧٩/٢

(١٣) المصدر نفسه ٠٢٢٦/٢ ، ٤٣٠٠ ، ٣٨٧/١

(١٤) المصدر نفسه ٠٤٣٠٠ ، ٣٨٧/١ (١٥) المصدر نفسه ٠٢٣٥٠ ، ١٠٥/٢

ومن التراكيب العربية التي استخدمها في شعره : " مقدمة الجيش " و " خاتمة الباب " (١) ، و " رأس الحسنات " (٢) ، و " كلب عقور " (٣) ، و " نفس أمارة " (٤) ، و " عقده لا ينحل " (٥) ، و " تحت الثرى " (٦) ، و " فوق السماء " (٧) ، و " حصار حصين " (٨) ، و " شر الوري " (٩) ، و " غريب الغرباء " (١٠) . . . . . وغيرها كثير . وربما جمع بين الموصوف والصفة على الطريقة الأردية ، حيث يحذف الألف واللام من الموصوف ، مثل قوله : " باقيات الصالحات " (١١) ، و " حبل الحنين " (١٢) .

أما الآيات والأحاديث والأقوال المأثورة والتعابير العربية التي اقتبسها بحروفها وضمّنها في شعره فهي كثيرة ، وهي من الظواهر البارزة في شعره الأردى والفارسي . ولا نجد أحدا من شعراء الأردية بعد حالي سلك هذا السلك في الشعر ونجح فيه إلا الشاعر المعروف محمد اقبال ، فقد برع في هذا الميدان كما يشهد بذلك ديوان شعره . ويهنا هنا أن نذكر بعض الأمثلة من الاقتباس عند حالي ، ونضرب صفحا عن غيرها ، فإنها كثيرة شائعة في شعره .

فما اقتبسه من القرآن وضمّنه في شعره قوله تعالى : " لا تقنطوا " و " هل من مزيد " ، جمع بينهما في بيت له يقول فيه :

" اذا كانت النار واسعة ، فرحمة الله أوسع منها . فقد ورد قوله " لا تقنطوا " بمقابل " هل من مزيد " (١٣) .

-----

(١) المصدر نفسه ٢٥٦/١

(٢) المصدر نفسه ٢٦٤/١

(٣) المصدر نفسه ٢٥١/٢

(٤) المصدر نفسه ٤٥٣/١

(٥) المصدر نفسه ٤٥٣/١

(٦) المصدر نفسه ٢٠٣/٢

(٧) المصدر نفسه ٥٨/١ . أشار فيه الى آية سورة الزمر : ٥٣ ، وآية سورة ق : ٣٠ .

(٨) المصدر نفسه ٢٩٥/١

(٩) المصدر نفسه ٢٢٣/٢

(١٠) المصدر نفسه ٤٥٤/٢

(١١) المصدر نفسه ٤٦٣/١

(١٢) المصدر نفسه ١٧٧/٢

(١٣) المصدر نفسه ٤٦٣/١ ، ٢٦٢/٢



وفي موضع آخر اقتبس قوله " كل يوم هو في شأن " (١) ، كما أشار في قوله " صهبا أَلَسْتُ " (٢) الى قوله تعالى : " وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى ... " (٣) . وورد في بيت له " ما رَمَيْتَ " (٤) وهو قوله تعالى : " وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى " (٥) .

ومن الأحاديث والأقوال المأثورة التي اقتبسها : " اهدِ قوم إنهم لا يعلمون " (٦) ، و " الحق مر " (٧) ، و " لا تسبوا الدهر " (٨) و " الطالح لي " (٩) ، و " دع ما كدر ، خذ ما صفا " (١٠) ، و " بالعلم يُزري " (١١) ( أصله : " الشعر يُزري بالعلم ) ، " يا رب لنا ولا علينا " (١٢) ( وأصله عند اشتداد المطر : " اللهم حوالينا ولا علينا " ) .... الى غير ذلك .

ويبدو من هذا الاستعراض السريع أن حالي كان مولعا بتضمين الآيات والأحاديث والأقوال في شعره الأُردي والفارسي ، الى جانب استخدامه للكلمات والتراكيب العربية . وهذا يدل على شدة تأثره بالثقافة العربية ، وكثرة محفوظاته وحسن استخدامه لها في المكان المناسب من شعره .

ومما يلفت الانتباه أنه نظم بعض الأبيات العربية الطمعة ( المركبة من شطر بالعربية وشرط بالأردية ) في داخل قصائده الأردية ، وكان لها موقع حسن ، وتأثير كبير في إبراز المعنى المقصود وتعميقه . وقد أشرنا الى بعض الأمثلة على ذلك من شعره في الفصلين السابقين ، ومنها قوله :

-----

- (١) المصدر نفسه ٤٢٥/١ وهو من سورة الرحمن ٢٩٤ .
- (٢) المصدر نفسه ٢٠٥/٢ (٣) سورة الأعراف ١٧٢ .
- (٤) كليات نظم حالي ٣٧٤/٢ (٥) سورة الأنفال : ١٧ .
- (٦) كليات نظم حالي ٢٠٤/٢ وترجمه ونظمه في بيت له ، انظر المصدر السابق ٢٧٥/٢
- (٧) المصدر نفسه ٤٣٩/١ (٨) المصدر نفسه ٢١٨/٢
- (٩) المصدر نفسه ١٨٢/٢ (١٠) المصدر نفسه ٤٦٢/١
- (١١) المصدر نفسه ٤٥٣/١ . قال الامام الشافعي رحمه الله :
- (١٢) المصدر نفسه ٣٧٧/١ ولولا الشعرُ بالعلماء يُزري \* لكتُ اليوم أشعر من لبيد

كُلُّ نَاسٍ وَأَنْتَ عَنِّي رَاضٍ (١)

لا أبا لي بأن يعاتبني

وقوله هي خاتمة رثائه لا ستأذنه غالب :

وعتاب مع الزمان طويل (٢)

كم لنا فيك من بكي وعويل

وقوله في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

فيك دليل على أنك خير الوري (٣)

يا ملكي الصفات يا بشري القوى

ومن الأبيات الملمعة قوله :

كَبَّرْنَا مَوْتَ الْكُبَرَاءِ (٤)

هم هين هي ناچيز مگر

وهناك أمثلة أخرى من هذا النوع سبق ذكرها من قبل .

ومن العجيب أن نجد عنده هذا الاهتمام بالألفاظ والأصاليب العربية

مع أنه كان في معظم شعره منصرفاً إلى المعنى لا إلى اللفظ بتجويد اللفظ وصياغة التراكيب الرصينة . ومن أجل ذلك كان يطيل قصائده ، ولا يمل من الإسهاب في تناوله للموضوعات الدينية والاجتماعية . إلا أن شعره مع ذلك لا يخلو من التأثير ، ولا يتصف بالضعف ، فنحن لا نجد في تعبيره حيدة عن صواب اللفظة أو مخالفة لما توجه الفصاحة . وقد لجأ أحياناً إلى التصرُّيع في داخل البيت ، ولكنه قليل جداً في شعره (٥) ، وهذا يدل على أنه لم يعتمد ذلك ولم يتكلفه .

وخلاصة القول أن حالي استخدم الألفاظ العربية ببراعة ، واقتبس

كثيراً من القرآن والحديث والأقوال المأثورة ، واختار الأسلوب العلائم لكل غرض من الأغراض في شعره ، إلى جانب استفادته من التقاليد الفارسية في غزلياته وعنايته بالكلمات الهندية في منظوماته التعليمية وقصائده التي وصف فيها المجتمع الهندي .

(٢) المصدر نفسه ١/ ٣٣٥ .

(١) المصدر نفسه ١/ ١٢٨ .

(٤) المصدر نفسه ١/ ١٧٦ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ٨٩ .

(٥) ومن أمثلة ذلك بعض الأبيات في قصيدته " چپ کی دار " .

انظر : کلیات نظم حالي ٢/ ٤٦ ، ٤٧٠ .

(ب) المعاني والصور :

استمد حالي كثيرا من المعاني والصور من القرآن والحديث والتاريخ كما كان للخيال دوره كذلك في تركيب الصور الجديدة أو توليدها من صور تقليدية . وأكثر ما نلاحظ في شعره استخدامه للقصص القرآنية والشخصيات التاريخية والتشبيهات العربية ، والاعتماد عليها في توضيح الفكرة وتصوير الموقف السذ يتحدث عنه .

ومن القصص التي أشار إليها في مواضع من شعره قصة آدم وحوا<sup>١</sup> واستخدامهما ورق الجنة للستر<sup>(١)</sup> ، وقد ربط بينها وبين عكوف المسلمين على التقليد ، وعدم الرغبة في التجديد والاستفادة من العلوم الحديثة والصناعات وكأنهم لا زالوا يستخدمون الورق كلباسٍ يستر عوراتهم ، مثل آدم وحوا<sup>٢</sup> .

أما نوح فقد ورد ذكره في مناسبات مختلفة ، منها ذكره لعمرنوح كناية عن العمر الطويل<sup>(٢)</sup> ، والاشارة الى سفينه والطوفان بقوله :

" اذا كانت مشاكل الامة مثل طوفان نوح ، فقد كنت - يا سيد أحمد خان - سابحا فيها مثل سفينة نوح " .<sup>(٣)</sup>

فهو يشبه مشاكل الامة في كثرتها وعمومها وخطرها الواسع بالطوفان ، ويجعل السيد أحمد خان سابحا فيها مثل السفينة . وهذه صورة جميلة مأخوذة من القرآن كما نرى .

وقد تكرر ذكر السفينة كثيرا في شعره<sup>(٤)</sup> ، وشبه بها أحيانا الحفلة الشعبية ، وجعلها في مقابل السفن الورقية أو الحفلات الملوكية التي كانت تُعقد لمدح الملوك<sup>(٥)</sup> . كما شبه المسلمين الهنود في ضعفهم وقلة عددهم يقوم نوح<sup>(٦)</sup> .

(١) المصدر نفسه ١/ ٢٠٤٢٤/ ٢٥٤ (٢) المصدر نفسه ١/ ٣٥٠ .

(٣) ٢/ ٣٩٨ (٤) المصدر نفسه ١/ ٢٢٢/ ٣٨٥ ، ٢٠٤٢٤/ ١٣٦/ ٢٥٤ ، ٢٩١ .

(٥) المصدر نفسه ٢/ ٢٤٢ (٦) المصدر نفسه ٢/ ٢٦٨ .

وأشار إلى لحن داود وخاتم سليمان <sup>(١)</sup> . وقال في بيت له يصف وضع المسلمين اليوم والحاجة إلى من يهتم بشئونهم :

”أين ”رستم “ الشجاع ؟ فقد غلب ”سهراب“ العصر ، وأين خاتم سليمان ؟ فقد تحرّر الشيطان “ <sup>(٢)</sup> .

وذكر في موضع آخر قصة سليمان مع النمل <sup>(٣)</sup> ، وشبه بها قصته مع النواب آصف جاء بحيدر آباد الدكن ، فقد شمل عطفه وكرمه عندما دخل إليه .

وذكر أيضا الخضر في شعره ، وجعله رمزا للهادي ، وشبه به السيد أحمد خان <sup>(٤)</sup> ، وأشار إلى كسره لسفينة المساكين <sup>(٥)</sup> ، وإلى ما الحياة المنسوب إليه <sup>(٦)</sup> .

ومن القصص التي ورد ذكرها كثيرا في شعره قصة يعقوب ويوسف وزليخا ، استمد منها في مناسبات مختلفة ، وقد جعل الأخيرين رمزا للعاشق والمعشوق ، كما في بيته الذي يذكر فيه صعوبة مراحل العشق حتى يصل العاشق إلى المطلوب ، يقول :

” ان وصول يوسف الى زليخا يتطلب زمنا طويلا ، فهناك مرحلة لا بد من قضائها في السجن بعد الخروج من بئر كتمان “ <sup>(٧)</sup> .

وفي رثائه لغالب شبهه بفقد يوسف من كتمان ، حتى تحولت المدينة الى بيت الحزن <sup>(٨)</sup> . وذكر مكر إخوان يوسف به ، وشبه به فعل الظالم

- 
- |                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| (١) المصدر نفسه ١٨٥/٢ ٢٥١٠ | (٢) المصدر نفسه ٤٠١/٢      |
| (٣) المصدر نفسه ٢٧٩/١      | (٤) المصدر نفسه ٢٤٤/١ ٢٤٥٠ |
| (٥) المصدر نفسه ٢٤٦/١      | (٦) المصدر نفسه ٦٩/١ ٣٢٧٠  |
| (٧) المصدر نفسه ٦٩/١       | (٨) المصدر نفسه ٣٣٤/١      |

مع المظلوم (١) . كما أشار إلى دخوله السجن (٢) وخروجه منه (٣) ، وسجود إخوانه له (٤) ، إلى غير ذلك من جزئيات الأحداث والوقائع المتعلقة بشخصية يوسف ويعقوب (٥) .

أما موسى فقد أشار إلى رعيه الغنم وقصته مع شمعيب (٦) وخروجه إلى مدين (٧) . وهناك أنبياء آخرون تردد ذكرهم في شعره ، مثل إبراهيم خليل الله (٨) ، وأيوب (٩) ، وزكريا (١٠) ، وعيسى المسيح (١١) . كما ورد ذكر بعض الشخصيات الأخرى التي اشتهرت حتى أصبحت ضرب المثل ، مثل قارون في كثرة ماله وخزائنه (١٢) ، ونمرود وفرعون في المصيان (١٣) ، ولقمان فسي الحكمة (١٤) ، وأبي لهب وأبي جهل في الجهل والتعصب (١٥) ، وسحيان في الفصاحة (١٦) ، والمجنون (قيس) ولبلى في الحب والعشق (١٧) . ويطول بنا القول لو تحدثنا عن هذه الشخصيات وأوردنا ترجمة شعر حالي فيها . ولذا نتجاوز عنها وعن القصص المتعلقة بها ، وننتقل إلى دراسة بعض المعاني والصور التي استمدتها من القرآن والحديث والتاريخ والبيئة العربية .

ومن أمثلتها تشبيه البيت الضعيف بنسج المنكبوت ، في قوله :

" الذي يعتبره الناس قصرا مشيدا ليس إلا كسج المنكبوت إذا لم تكن أنت  
- يا سيد أحمد خان - عماره " (١٨) .

- 
- (١) المصدر نفسه ٤١٩/١ . (٢) المصدر نفسه ١٣٦/٢ .  
(٣) المصدر نفسه ٤١٣/١ . (٤) المصدر نفسه ١٠١/٢ .  
(٥) المصدر نفسه ٩٢/١ ، ٢٩٨ ، ٣٨٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ .  
(٦) المصدر نفسه ٢٣١/١ ، ٢١٧/٢ ، (٧) المصدر نفسه ٢٤١/١ ، ٢٩٨ .  
(٨) المصدر نفسه ٤١٣/١ ، ٢٩٩ . (٩) المصدر نفسه ٤١٩/١ .  
(١٠) المصدر نفسه ٤١٨/١ ، ٤٤٠ . (١١) المصدر نفسه ٢٣٣/٢ ، ٣٩٩ .  
(١٢) المصدر نفسه ٤١١/١ ، ٤١٣ ، ١١١/٢ ، (١٣) المصدر نفسه ٣٩٩/٢ .  
(١٤) المصدر نفسه ١١١/٢ ، ٤٤١ ، ٤٣٣/١ ، (١٥) المصدر نفسه ٣٩٩/٢ .  
(١٦) المصدر نفسه ٤٢٢/١ ، ٤٥١ ، ٩٢ ، ٣٨٥ ، ٣٣٢ ، ١٢٨/٢ .  
(١٧) المصدر نفسه ٢٢١/٢ وانظر ١٨٠/١ . (١٨) المصدر نفسه ٢٦٤/٢ .

و يصف الشعب المسلم الهندي بالفغلة فيشبهه بموميا مصر :

" الشعب الهندي غارق في نوم الفغلة ، عيونه مفتوحة إلا أنه نائم ، وكأنه موميا مصر التي لا حياة فيها مع أنها تبدو حية " (١) .

ويصور الموقف نفسه في أبيات جميلة يقول فيها :

" كأن عيونهم على القفا ، فلا ينظرون الى الأمام ، وإذا رأوا خلفهم السراب ظنوه الماء الجاري ، وإذا رأوا أمامهم نبع الماء اعتبروه سرايا . ويبتعد عنهم النور مثلما يبتعد ضوء الشمس عن الخفاش " (٢) .

ونجد في شعر حالي صوراً كثيرة لانحطاط المسلمين في الحاضر وازدهارهم في الماضي ، ومن أروع الصور لازدهار الاسلام والمسلمين في الماضي قوله :

" ارتفعت سحابة من جبال البطحاء " حدثت لها ضجة في جميع أنحاء العالم ، ووصل رعداها وبرقها الى بعيد ، فإذا أرعدت عند نهر الأندلس أمطرت في نهر الكنج بالهند . لم يُحرم من آثارها البر والبحر ، واخضرت أرض الله كلها " (٣) .

لقد أوجز حالي في هذه الأبيات القليلة تاريخ انتشار الاسلام وأثره في شعوب العالم ، وصوره في صورة السحاب التي يكون لها رعد وبرق ، وهي سريعة السير ، تعطر في الغرب والشرق على السواء ، وتفيد منها الأرض جميعا ، وتكون لها آثار طيبة فيما بعد .

وهناك صور أخرى مأخوذة من البيئة العربية ، فقد شبه كلية على كره بعدما ازدهرت بشجر النخيل الذي أثمر ، وشبه تأسيسها بغرس البذرة (٤) .

(١) المصدر نفسه ٢/٢٦٤ .

(٢) المصدر نفسه ١/٤٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ٢/٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ٢/٢٦٦ .

وذكر الجمل واليراعة ، وشبه بهما الانسان الذي يُفَضِّل نفسه على الآخرين ، فقال : " اذا اعتبر الجمل نفسه أكبر من كل شيء ، فعليه أن لا ينظر الى الجبل ، واذا فكَّرت اليراعة بأنه لا شيء ، ألمع منها ، فعليها أن لا تخرج أبدا في النهار ، والا ستندم في نفسها " (١) .

ويعرض الصورة نفسها في موضع آخر فيقول :

" كان الجمل يَعتَبِرُ نفسه أكبر من كل شيء قبل أن يخرج في الوديان ، وعندما رأى قَمَمَ الجبال لم يرفع رأسه مرة أخرى " (٢) .

ومن الصور التي أشار فيها الى بعض المدن العربية قوله في شرح معنى

الإنسانية :

" ما هي الإنسانية ؟ إنها التألم بالآلام الآخرين ، إنها الذبول بحرارة سحوم " نجد " في حدائق " عدن " . . . إنها الاحتراق على سرير " مصر " بأثر نار المجاعة التي تأكل الحدائق والمزارع في " كتمان " (٣) .

وهناك مدن عربية كثيرة ذكرها حالي ووصفها بالأمور التي تعرف

بها ، كما أشار الى ما يتعلق بها من الجبال والأنهار والشعار ، مثل بغداد ، ومصر ( وأهرامها ) ، وصور ، وصيدا ، ودمشق ، وبغداد ، ومكة ( وفيها البطحاء والصفا وحراء ) ، وصنما ، وعدن ، وزبيد ، والطائف ( ورماتها ) ، والبصرة ( وتمورها ) ، والكوفة ، وغرناطة ( وفيها الحمراء ) ، وبلنسية ، واشبيلية ، وقرطبة ، وشعب بوان ، ونهر جيحون ، ودجلة ، والفرات ، وجبل أبي قبيس ، وقاسيون . . . وغيرها . وتحدث عن الجامعات والمعاهد العلمية المنتشرة في الأقطار الإسلامية . ونرى أنه لا يَمَلُّ عند الحديث عنها وعن ازدهار العلوم

( ١ ) المصدر نفسه ٥٥٠٩/١ ( ٢ ) المصدر نفسه ٤٣٦/١ .

( ٣ ) المصدر نفسه ٣٩٩/٢ ، ٤٠٠٠ ( ٤ ) المصدر نفسه

والفنون بها . وقد كان محبا للعرب ، فهو دائما يشير الى جهودهم في نشر العلوم ، وبنوهم بفضلهم على العالم . يقول :

" لقد أشعل العرب قنديلا متوهجا لم يزل يضيء الطريق لكل قافلة " (١) .

ويقول في موضع آخر :

" موسم الربيع الذي نجده الآن في العالم ، نتيجة لفرسهم الأشجار في أوانه " (٢) .

ويقول :

" وأنا كان قد صوّحت بساتين العرب فلم يزل يدين العالم لجهودهم ، لقد همى غيهم على كل منتجع ، فالمنة لهم على كل أسود وأبيض . وهو لا القوم - سادة العالم في عصرنا - يدينون لا ولئك العرب " (٣) .

وقد تألم كثيرا بانحطاطهم ، وتحسر على أنهم انقضوا مثل الحدايق التي تذبل بعد الربيع ، والسحاب الذي ينحسر بعد أن يظلل العالم كله . (٤) ثم نظر الى الهند عسى أن يجد فيها ما يسره ، ولكن يا للأسف لقد غرق في ملقى نهر " الكنج " ذلك المركب الحجازي المغامر الذي عمت شهرته الآفاق ، ولم يشن همته الخطر ، فلم يرس في بحر " عمان " ولم يتوقف في البحر الأحمر ، وقطع سبعة أبحر ، حتى وصل الى الهند ولفظ أنفاسه فيها . (٥)

انها صورة حقيقية للاسلام في هذه البلاد ، لقد ضيع الشعب الهندي كل العاثر والفضائل ، وفقد العز والسلطان ، وساده الذل والهوان ، والامم الأخرى في رقي وازدهار . ثارن حالي بينهما في بيت جميل يقول فيه :

(١) المصدر نفسه ٨٤/٢ .

(٢) المصدر نفسه ٧٩/٢ .

(٣) المصدر نفسه ٨٧/٢ .

(٤) المصدر نفسه ٨٨/٢ .

(٥) المصدر نفسه ٨٩/٢ ، ٩٠ .



"الشاهين والبازي وكل الصقور تحلق في أوج السماء، ونحن كبُفَاث الطير التي قُصَّتْ أجنحتها ونُتِفَ ريشها" (١).

وقد استمد حالي أحيانا بعض الصور من الأمثال الهندية والانجليزية، إلا أنها قليلة جدا، ومن أمثلتها نظمه للمثل: "مشى الغراب مشية الحجل فنسى مشيته" في بعض أبياته (٢)، وشبه به من يقلد الآخرين فلا هو يبلغ مرتبتهم، ولا يبقى على ما كان عليه، وهذا شأن عامة الناس في الشرق اليوم. ومن الأمثال الانجليزية التي نظمها المثل المشهور:

( Rome was not built in a day ) ( لم تبَن رَوما في يوم واحد ) ،

يضرب به المثل لبيان أهمية الشئ وصعوبته وأنه يحتاج في إنجازه إلى مدة . يقول حالي في خاتمة قصيدة له نظمها عام ١٨٩١م وأنشدها أمام الجمهور فسي إحدى الحفلات :

(٣)

" هذه حفلة الشعب ، وليس احتفال الزواج . ولا تبني روما في يوم واحد " .

وإذا تجاوزنا عن هذا البيت وبعض المنظومات الأخرى (٤) التي نظم

فيها الأفكار الإنجليزية بعدما اطلع على ترجمتها الأردية ، فلا نجد لها أثرا يذكر في شعره . وقد صرح حالي نفسه بذلك نفسه فقال : " لم أكن أعرف أصول الشعر الأوربي آنذاك ، ولا أعرفها الآن . ثم إن تقليد هذا الشعر لا يمكن أن يتم باللغة الأردية التي لا تبلغ مستواه . والواقع أن طبيعتي كانت تنفر من البالغة والاغراق في الخيال ، ووافق هواي حركة الشعر الحديث ، فاستحكمت تلك الأفكار في ذهني . وليس هناك شئ في شعري - غير ما ذكرت - ما يدل على تقليدي للشعر الإنجليزي وخروجي على المنهج القديم " (٥) .

(١) المصدر نفسه ٩١/٢ . (٢) المصدر نفسه ٢١٥/٢ ٢٦٩٠ .

(٣) المصدر نفسه ٢٣٩/٢ . (٤) المصدر نفسه ٣٦٥/١ ٢٩٥/٢ ٣٢٧/٢ ٣٢٨ .

(٥) المصدر نفسه ٥٣/١ ( المقدمة ) .

هذا نص مهم ، وفي ضوءه نستطيع أن نقول انه لم يتأثر بالشعر الانجليزي ، وان كان يفضلهُ ويودُّ لو أُتِج له الاطلاع عليه بواسطة الترجمة . أما المربية والفارسية فقد كان متضلعا فيهما ومطلعا على تراثهما العلمي والاُدبي ، وقد أفادته ثقافته المربية كثيرا ، ويتجلى أثرها في شعره ، حيث يترجم الشعر العربي والاُمثال والاُقوال المأثورة والآيات القرآنية والاُحاديث النبوية ، وينظمها في شعره ، والاُمثلة على ذلك كثيرة تشير الى بعضها فيما يلي :

ترجم حالي الأبيات المنسوبة الى علي بن أبي طالب ، ونظمها شعرا ، وقد سبق الحديث عنها في الفصل الثاني فلا نعيده ، كما لا نذكر هنا تلك الآيات والاُحاديث التي ترجمها ونظمها في قصيدته "سدرس مد وجزر اسلام" فسيأتي الكلام عليها في الفصل الرابع ان شاء الله . ولندرس هنا باقي شعره . لقد أكثر حالي من ترجمة معاني القرآن الكريم في شعره ، ومن أمثلة ذلك قوله :

" انظروا في كتاب الله ماذا يقول : لا فائدة من الإقرار بالايان حتى يقترن ذلك بالامتحان من الله " (١) .

يشير فيه الى قوله تعالى : " أَحْسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ " (٢) .

ويقول نقلا عن يذم الشعر :

" لو كان الشعر محمودا ، لما جعله الله مخالفا لشأن خاتم المرسلين " (٣) . أشار فيه الى قوله تعالى " وما علَّناه الشعرَ وما ينبغي له " (٤) .

(١) المصدر نفسه ٢/ ٢٧٤ .

(٢) سورة العنكبوت : ٢ .

(٣) كليات نظم حالي ١/ ٤٥٢ .

(٤) سورة يونس : ٦٩ .

ومن الأحاديث التي ترجمها ونظمها : حديث " الدين النصيحة " (١) ،  
و " سيد انقوم خادمهم " (٢) ، و " حب العرب من الايمان " (٣) ، و " العلماء  
ورثة الانبياء " (٤) ، و " بدأ الاسلام غريبا ... " (٥) ، و " ان الايمان ليأرز  
الى المدينة كما تأرز الحية الى جحرها " (٦) .

ومن الاقوال الماثورة : " تخلقوا بأخلاق الله " (٧) ، و " أعمالكم وعالمكم " (٨)  
و " الحق مر " (٩) ، و " كن يدا ولا تكن لسانا " (١٠) ، و " البركة مع الحركة " (١١)  
و " الشعراء تلاميذ الرحمن " (١٢) . . . . . وغيرها .

أما التاريخ فقد أشار حالي كثيرا الى أحداثه وبعض الشخصيات والأخبار  
المتعلقة بها . منها قصة بدر وأحد (١٣) ، وانكسار بعض أسنان النبي صلى الله  
عليه وسلم في أحد (١٤) ، وقصة الهجرة الى المدينة (١٥) ، وفتح مكة (١٦) ،  
وقصة تقديم الطعام المسموم الى النبي صلى الله عليه وسلم (١٧) ، وقصة اسلام  
عمر في بيت الأرقم (١٨) ، وقصة اسلام كعب بن زهير ومدحه للنبي صلى الله  
عليه وسلم بعد أن هجاه (١٩) . وذكر عليا زين العابدين وأبا حنيفة والشافعي  
ومالكا وأحمد بن حنبل ومحمد بن الحسن ومحتشم بسبب جهرهم بالحق (٢٠)  
ونظم في أربع مقطوعات بعض قصص المنصور والمأمون والمتوكل وهارون (٢١) . هذا  
ما عدا الاخبار التي أشار اليها في قصيدته " سدس حالي " .

- |                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| (١) كليات نظم حالي ٢/٢٧٤ .     | (٢) المصدر نفسه ٢/٢٧٦ ، ٣٩٩٠ . |
| (٣) المصدر نفسه ٢/٢٧٦ .        | (٤) المصدر نفسه ١/٤٥٢ .        |
| (٥) المصدر نفسه ٢/٢٧٩ .        | (٦) المصدر نفسه ١/٢٨٠ .        |
| (٧) المصدر نفسه ١/٢٤٩ .        | (٨) المصدر نفسه ١/٢٤٤ .        |
| (٩) المصدر نفسه ١/٤٣٩ .        | (١٠) المصدر نفسه ١/٢٤٥ .       |
| (١١) المصدر نفسه ٢/١٥٣ .       | (١٢) المصدر نفسه ١/٤٥٠ .       |
| (١٣) المصدر نفسه ١/٤٤٠ .       | (١٤) المصدر نفسه ٢/١٨٠ .       |
| (١٥) المصدر نفسه ١/٣٩٦ .       | (١٦) المصدر نفسه ١/٤٤١ .       |
| (١٧) المصدر نفسه ٢/١٨٠ .       | (١٨) المصدر نفسه ١/٤٤٣ .       |
| (١٩) المصدر نفسه ٢/١٨١ .       | (٢٠) المصدر نفسه ١/٤٤٦ .       |
| (٢١) المصدر نفسه ١/٢١١ - ٢١٤ . |                                |

و خلاصۃ القول أن حالی استمد كثيرا من المعانی والصور من التراث العربی ، ونظم فی شعره الآیات والأحادیث والأمثال والقصر والشعر والأخبار ، الی جانب تضمینه لکثیر من الألفاظ والتعابیر العربیة واقتباسه من مصادر التراث العربی المتنوعة ، كما تحدثنا عن ذلك فیما مضی .

### (ج) الأوزان :

استخدم حالی فی شعره الأوزان العربیة / الفارسیة ، ولم یرج عنها إلا فی قصیة واحدة حیث نظمها فی بحر هندی یسمى بحر "میر" (۱) نسبة الی الشاعر میر لکھنؤ استخدامہ له . ویبدو أن هذا البحر مرکب من أركان بحرئى المتقارب والمتدارک حیث یأتی فیہ :

فَعْلُنْ وَقَعْلُنْ وَفَعْلُنْ وَفَعْلُنْ وَفَعْلُ وَفَعْلُ وَفَعْلُ وَفَعْلُ ،

ویتكون باجتماع ستة عشر رکنا ( ۲ × ۸ ) من هذه الأركان بدون أن یکون لترتیبها نظام خاص ، فللشاعر الحریة الكاملة فی التصرف ، یجمع منها ما یتلاءم مع النغمة الموسیقیة . ولذلك تنوعت الأشکال الی استخدمت فی هذا البحر تنوعا کبیرا . والشکل الذی استخدمه حالی فی قصیدته :

( فَعْلُ فَعْلُنْ / فَعْلُ فَعْلُنْ / فَعْلُ فَعْلُنْ / فَعْلُ فَعْلُنْ / فَعْلُ فَعْلُنْ / فَعْلُ فَعْلُنْ )

حیث تبدأ بقوله :

جب سے سنی ہے / تیری حقیقت / چین نہیں اک / آن ہمیں

اب نہ سنیں گے / ذکر کسی کا / آگے کو ہوئے / کان ہمیں (۲)

وهذه القصیة الفزلیة هی الوحیة فی دیوانه فی هذا البحر الهندی . أما

(۱) انظر : شمس الرحمن فاروقی : درس بلاغت ص ۱۰۹ ، وگیان چند :

اردوکی ہندی بحر ( فی مجموعۃ : "نذر نا کر" ، ط . دلہی : ۱۹۶۶ م )

سائر شعره إلا ردى فقد اتبع فيه الأوزان العربية / الفارسية المعروفة . وقد  
قمت بإحصائها فوجدتها ٢٤ وزنا من بحور مختلفة ، وفيما يلي جدول لهذه  
الأوزان وبيان عدد المنظومات في كل نوع من الأنواع الشعرية ، ما عدا " الرباعي "  
الذى سبق الكلام عليه فيما مضى ، وقد ذكرتُ هناك أن له أربعة وعشرين وزنا  
مستخرجة من بحر الهزج .

جدول للأوزان التي استخدمها حالي في شعره الأردى بأنواعه

الرقم	الأوزان	البحور	الغزل	القصيد	المثنوى	القطعة	أنواع أخرى	المجموع
١	فاعلا تن فاعلا تن فاعلن	رمل	١٩		٤	٤		٢٧
٢	فاعلا تن فعلا تن فعيلن	=			٢	٤		٦
٣	فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلن	=	١١	٣		٢٩	١١	٥٤
٤	فعلا تن فعلا تن فعلا تن فعيلن	=	٢٠	٢	١	٩	٢	٣٤
٥	مفاعيلن مفاعيلن فمولن	هزج	٥		١	٢		٨
٦	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	=	٢	١		١	٣	٧
٧	مفعول مفاعيل مفاعيل فمولن	=	١٤	٢		١٤	٢	٣٢
٨	مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن	=	٢					٢
٩	مفعول مفاعيلن فمولن	=			٢	١		٣
١٠	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	مقارب	٧		١	٣	٢	١٣
١١	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	=	٣		١	١		٥
١٢	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	=				١		١
١٣	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	=					٢	٢
١٤	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	=	٣					٣
١٥	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	=				١	٢	٣
١٦	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن رجز						٢	٢
١٧	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	=				١		١
١٨	مفعول فاع لا ت مفاعيل فاع لن	مضارع	١٠			١٧		٢٧
١٩	مفعول فاعلا تن مفعول فاع لا تن	=	١٠	١		٥	٢	١٨
٢٠	مفاعيلن فعلا تن مفاعيلن فعيلن	مجتث	٤	٢		٦		١٢
٢١	فاعلا تن مفاعيلن فعيلن	خفيف	١٥	١	٤	٢	١	٢٣
٢٢	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	سريع			١			١
٢٣	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	منسج	١			١		٢
٢٤	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن	مدارك			١		٢	٣
٢٥	فمولن فمولن فمولن فمولن فمولن							
	فمولن فمولن	بحر مير	١					١
المجموع								
			١٢٧	١٢	١٧	٩٩	٣٥	٢١٠

يبدو من هذا الجدول أن حالي لم يستخدم بحور الطويل والبسيط وانوافر  
والكامل ، وهي أكثر شيوعا في الشعر العربي ، إلا أنها نادرا ما تأتي في الشعر  
الأردى ، كما سبقت الإشارة إليه في التمهيد . والجدير بالذكر أنه لم يستخدم  
أيضا بعض البحور التي تذكر في العروض الفارسي زيادة على ما في العروض  
العربي ، وهي : القريب والجديد والشاكل ، كما لم ينظم في البحور الهندية  
إلا في بحر واحد منها . وهذا يدل على اهتمامه بالأوزان العربية المعروفة ،  
ومحافظته عليها بعد إجراء بعض التعديلات فيها بالزحافات والعلل لتوافق  
النغمة الموسيقية التي يألّفها الشعب الهندي .

ومن الأوزان التي أكثر من استخدامها واتبع فيها أوزان الشعر العربي  
بدون تعديل : ( فاعلا تن فاعلا تن فاعلن ) من الرمل ، و ( فعولن فعولن فعولن )  
فعولن فعولن ) و ( فعولن فعولن فعولن فعولن ) كلاهما من المتقارب ،  
و ( مفاعيلن مفاعيلن فعولن ) من الهزج — وهو في العروض العربي من  
الوافر ، والهزج فيه دائما يجرى " مجزؤا " ، أي " مفاعيلن مفاعيلن " مرتين —  
و ( مفتعلن مفتعلن فاعلن ) من السريع ، و ( فعلن فعلن فعلن فعلن )  
من المتدارك ، و ( فاعلاتن فاعلن فعلن ) من الخفيف ، وغيرهما . وبالنظر  
إلى الجدول يبدو لنا أنه نظم كثيرا في هذه الأوزان . ويكفي أن تكون قصيدته  
" سدس مد وجزر اسلام " ( وهي أشهر قصائده وأطولها على الإطلاق ) في  
بحر المتقارب .

ومن أمثلة الأوزان التي نظم فيها وهي لا تأتي في الشعر العربي :  
مثنى الرجز ( مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن  $\times$  ٢ ) ، ومثنى الهزج  
( مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن  $\times$  ٢ ) ، ومثنى الرمل ( فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلن ) . فالثلاثة لم أجد من أشار إليها في كتب العروض  
العربي ، وهي من الأوزان الشائعة في الشعر الأردى والفارسي . وهناك أوزان

أخرى في الجدول توجد فيها بعض الزحافات والعلل التي لا تُعَرَف في العروض العربي ، وهي تختص بالشعر الأُردي والفارسي . ولا حاجة بنا أن نخوض في الحديث عنها .

وخلاصة القول أن حالي تأثر في شعره بأوزان الشعر العربي إلى حد كبير ، ولم ينظم في الأوزان الفارسية الخالصة ولا الأوزان الهندية الخالصة إلا قصيدة واحدة . كما أنه لم يخرج في شعره على نظام العروض العربي / الفارسي مثل غيره من الشعراء المحدثين ، مع أن كلامه في كتابه " مقدمة شعر وشاعري " يشير إلى أنه لم يكن يعطي للوزن والقافية أهمية كبيرة في الشعر (١) ، وسنتحدث عن آرائه في هذا الموضوع في الباب الثالث . ومهما يكن من أمر فهو لم يطبق ما قاله بهذا الصدد على شعره ، سواء في المرحلة الأولى من حياته أو في المرحلة الأخيرة منها ، فنحن نرى أنه نظم جميع شعره على الأوزان المعروفة ، ولم يُجَدِّد فيها كما كنا نتوقع منه ، وإنما اقتصر على التجديد في الموضوعات والأساليب ، وقد تحدثنا عن ذلك في الفصول السابقة .

---

(١) المقدمة ص ٤٣ - ٤٦ .



### الفصل الرابع

#### قصیدتہ "سدس سدّ جزر اسلام"

من أشهر القصائد التي نظمها حالي قصيدته الطويلة بعنوان "سدس سدّ جزر اسلام" (مَدّ الاسلام وجزّره) ، وهي في فن "السدس" الذي يعد من أنواع "المسط" . وقد استخدم كثيرا في الشعر الأُردي ، وخاصة في الرثاء . وكل مقطوعة من شعر السدس تتركب من ستة أشطار ، بحيث تتفق أربعة منها في القافية ، ولشطران الأخيران لهما قافية أخرى . وذلك على النحو التالي :

أ أ ب ب / ج ج ج ج د د / ه ه ه ه و و / . . . . .

وهناك أشكال أخرى للقافية في شعر السدس <sup>(۱)</sup> ، إلا أن ما ذكرناه فوق يكثُر وروده في الشعر الأُردي ، بل انه يختص به ، ولا يكاد يوجد في الشعر العربي أو الفارسي . ولذا عده بعض العلماء نوعا مستقلا عن "المسط" وأفردوه بالذكر ، وقالوا : ان شعراء الأُرديّة سلكوا سلكا جديدا في هذا الفن وطوّروه حتى أصبح لا يوازيه الفنون الشعرية الأخرى في كثرة الموضوعات وتنوعها ورواجها وقبولها <sup>(۲)</sup> .

ومن مميزات نوع "السدس" أن مقطوعاته ترتبط بعضها ببعض في المعنى ، وان اختلفت في المبنى ونظام القافية . وهذا النوع وان لم أكن أجد له مثيلا في الشعر العربي ، إلا أنني أستطيع أن أشبهه بعض التشبيه بالموشحات الأندلسية ( في بعض صورها ) ، حيث إنها تتفق معه في وحدة الموضوع واختلاف القافية ، وتربط الأفكار واستمرار الوزن .

وقصيدة حالي هذه في بحر المتقارب ( أي "فعولن" ثنائي مرات ) ، تبدأ بقوله : کس نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

تقطيعه : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

(۱) انشر عنها : شمیم احمد : اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ص ۱۴۹-۱۵۹ .

(۲) حامد اللہ انسر : نقد الادب ص ۹۰-۱۹۱ ( ط . لکھنؤ ۱۹۳۳ م ) .

وهكذا تستمر القصيدة الى نهايتها . ونرى أن حالي استخدم هذا البخر تاما سالما من الزخافات والعلل في الشطرين ، وهو أول أنواع المتقارب التي تستخدم في الشعر العربي والأردى والفارسي ، وإن كان استعماله يلي في الكثرة النوع الثاني منه ، وهو المتقارب المحذوف ( فعولن فعولن فعولن فعل × ٢ ) (١) .

هذا من ناحية الإطار العام أو الشكل للقصيدة . أما من حيث الموضوع فإنها استوعبت التاريخ الإسلامي كله تقريبا ، وأفكارها شرابطة ومتسلسلة من أولها الى آخرها . عرض فيها حالي صورا رائعة من مختلف العصور ، وذكر لنا ملامح — من الحضارة الإسلامية في الماضي ، وما آل اليه أمر المسلمين في هذا العصر (٢) . وقد بدأها حالي بوصف العصر الجاهلي ، ثم تحدث عن بعثة النبي صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين ، وذكر نماذج من تعاليمه وإصلاحاته ، ومدى تأثيرها في النفوس ، حتى أصبح الناس مؤمنين صادقين بعدما كانوا غارقين في ظلام الجهل وفساد الأخلاق ، ثم صور عصر الخلفاء الراشدين ، وازدهار الإسلام في العصرين الأموي والعباسي ، وإسهام المسلمين في نشر العلوم والفنون حينما كان الغرب في ظلام دامس . وتطرق بعد ذلك الى الحديث عن مراكز العلم والثقافة في الأندلس وبغداد وغيرها ، ثم ذكر انحطاط المسلمين بزوال ملكهم في هذه المدن ، وصورة الأمة الإسلامية بصفة عامة ، ومسلمي الهند بصفة خاصة ، وقارن بين وضعهم السيء وبين النهضة العلمية في أوروبا وما وصلت اليه من الرقي والازدهار . وقد صور حالة الإسلام والمسلمين في العصر الحديث أدق تصوير ، ولم يترك أي مجال من مجالات الحياة الا ذكر عنه ما يُبكي الدموع ويذرف العيون ، مثل : فقدان العلماء الصالحين ، وما وقع فيه علماء العصر وعامة الناس من التقليد الأعمى ، والشرك والبدع والخرافات ، والتحزب والتفرق ،

(١) انظر : عبدالله الطيب : الرشيد ٣٠٩/١ - ٣١١ ، شمس الرحمن فاروقي : درس

بلاغت ص ١٠٨ - ١٠٩ هـ

Elwel Sutton, The Persian Meters. p.90 (London 1976) .

(٢) انظر عرضا لهذه القصيدة بالانجليزية في :

Aziz Ahmad , Islamic Modernism in India & Pakistan, pp. 97 - 100 ( London 1967) .

وما اتصفوا به من الفيبة والكبر وخبث النفس والذل والهوان والكذب والتلق والا نانية وغيرها ، وذكر أحوال العلماء والا دباء والشعراء والحكام ، وكيف أن الشعر أصبح الآن أداة للتسلية عن النفوس وغرضاً لشر الأ أفكار الخبيثة . كما تحدث عن انصرافهم عن العلوم المصرية ، وعدم الاستفادة من المناهج الجديدة والتحقيقات الحديثة في مختلف العلوم والفنون ، والاقتصار على القديم في كل ميدان ، وقال لو أنهم استمروا على هذا الوضع فلا تمضي أيام قلائل إلا وهم يبیدون كما ياد من قبلهم من الأمم . فهذه سنة الله ، ولن تجد لسنة الله تبديلاً .

ولم يقتصر صاحبنا على بيان الواقع فقط ، بل إنه وصف الدواء أيضاً ، وأسدى نصائح إلى عموم المسلمين ليصلحوا أمورهم ، ويقوموا بما يجب عليهم نحو دينهم ووطنهم لابقاء الشخصية الإسلامية في المحيط الهندي المتلوث آنذاك بما جاء به الاستعمار الانجليزي ، وما شاع في مجتمعات المسلمين من بدع وخرافات وأوهام وأباطيل ما أنزل الله بها من سلطان . أوفي صاحبنا غرضه وحق ما أراد بكل ما أوتي من قريحة وقادة ، وفكر مبدع ، وروعة البيان ، وفخامة الأسلوب ، والا خلاص الذي لا يتم أمر بدونه .

#### سبب نظم هذه القصيدة :

طبعت هذه القصيدة لأول مرة عام ١٢٩٦هـ / ١٨٧٩م ، أي بعد الثورة الهندية الكبرى عام ١٢٧٣هـ / ١٨٥٧م بثلاث وعشرين سنة . وقد ذكر حالي فسي مقدمتها تلك الظروف التي دفعت الى نظمها ، فنور ما آل اليه أمر المسلمين بعد عام ١٨٥٧م ، وقال : ان العلماء والمفكرين بذلوا جهودهم ولا زالوا يعملون بشتى الطرق والوسائل للنهوض بالامة لاسلامية ، الا أن أحدا منهم لم يفكر في تصوير الواقع بواسطة الشعر الذي له تأثير شديد في النفوس ، ولم يستخدمه لاهياء المسلمين من سيئاتهم وغللتهم ، مع أن الشعر ما توارثه المسلمون من أسلافهم العرب . وقد أشار حالي هنا الى تلك الشخصية التي كان لها أكبر الأثر في تحوُّله من ميدان الفرس الى الشعر الاجتماعي والاسلامي ، وهي شخصية السيد أحمد

خان الذي وجهه الى الاهتمام بواقع المسلمين بدلا من التحليق في عالم الخيال ،  
 واستخدام الشعر لهذا الغرض . تحلل حالي هذه المهمة الشاقة ، واندفع الى نظم  
 القصيدة بعد أن وضع لها إطارا عاما ، واختار فن "السدس" الذي يصلح لمثل  
 هذه الأغراض . وقد وفق للانتهاء من نظمها في ٢٩٤ مقطوعة ، مع بعض  
 الموائق والأمراض التي كانت تحول دون إتمامها ، إلا أنه بفضل الله ومنّسه  
 تغلب عليها ، فاستطاع أن ينشر قصيدة فريدة من نوعها في الشعر الأردني ، ولم  
 يكن غرضه من نشرها - كما يقول - (١) الاستمتاع بالفاظها وإطراء الثناء على  
 مشيدها ، وإنما كان يهدف بها إلى بعث الفيرة والحياء في قلوب الناس . فلو  
 نظروا فيها وقرأوها واعتبروا بما جاء فيها فهذه غاية الكرم منهم ، وإلا فلا حاجة  
 إلى الشكوى .

وقد استهل حالي مقدمته على هذه القصيدة بقوله :

بلبل كيچمن مين هم زباني چهوری بزم شعرا مين شعرخوانی چهوری  
 جب سے دل زندہ تونے ہم کو چھورا ہم نے بھی تری رام کہانی چهوری  
 ( الترجمة ) تركت مشا ركة العندليب في تفريده ،

وتركت إنشاد الشعر في مجالس الشعراء ،

وحينما تركتني وحيدا يا قلبي ،

ترك الحديث عن غرامياتك .

هذا الرباعي يوضح لنا أن حالي قد غير موقفه تماما من الشعر والأدب ، وترك  
 الطريقة التقليدية في النظم ، والتصرف كليا عن الفضل ، وأقبل على الشعر الاجتماعي  
 والديني . وقد شدّد النكير على شعراء عصره ، ووصف ما ينظمونه وصفا لم يبعد  
 فيه عن الواقع ، وذلك في بعض مقطوعات هذه القصيدة (٢) ، منها قوله :

وهذه دواوين الشعر المحشوة بالقصائد الماجة ،

التي تفوق المراحض في غزونها ،

-----

(١) حالي : مقدمة سدمر حالي ( في : كليات نظم حالي ١/٢٧ ) .

(٢) انظر : الملحق ، المقطوعة رقم ٢٤٩-٢٥٥ .

وتتزلزل منها الأرض والجبال ،  
وتستحق منها الملائكة في السماء ،  
وغسدت بها الأخلاق والعقائد - :  
توصف من بين علومنا بعلم الأرب !!

وقد أشار في بعض غزلياته الأخيرة أيضا إلى أن دور الغزل قد انتهى ، ولم يبق  
مناسبا للعصر والبيئة التي يعيش فيها ، وذلك مثل قوله :

هو چکے حالی غزل خوانی کے دن <sup>نہاذا تفتی</sup> راگنی ہے وقت کی اب گائیں کیا ؟ (۱)  
( الترجمة ) : انتهت أيام التغزل <sup>نہاذا تفتی</sup> بالآن بما لا يلائم العصر ؟ .

ويقارن في موضع آخر بينه وبين الشعراء المعاصرين له ، ويقول إن شمره  
لا يتصف بالكذب والمبالغة وغيرهما من الصفات التي " يتحلَّى " بها الآخرون :

شاعری جس کو سمجھتے ہیں کمال ابتائے دھر  
جولیا قت اس میں ہے درکار وہ ہم میں نہیں

اور تو کچھ خوبیاں شاید ملین ان میں مگر

جھوٹ جو اشعار کا زور ہے وہ ان میں نہیں (۲)

وخلاصة القول أن حالي اتجه اتجاهها جديدا في قصيدته " المسدس "  
للاسباب التي ذكرنا فوق ، وترك ميدان الغزل الذي أمضى فيه أربعين عاما  
من حياته ، ولم يكن ذلك إلا لأنه كان يشعر بضرورة استخدام الشعر للاصلاح  
الاجتماعي والنهوض بالمسلمين من واقعه الموهل ، وتوجيههم الى ما فيه الخير  
والصلاح ، عن طريق تصوير الماضي والحاضر والمقارنة بينهما ، والكشف عن أسباب  
الضعف والتخلف . كل ذلك بأسلوب قوى وعاطفة صادقة وإخلاص لا شيل له  
في الأرب الأردى قبل حالي .

( ۱ ) کلیات نظم حالی ۱/۱۰۱ .

( ۲ ) المصدر نفسه ۱/۳۰۰-۳۰۱ .

## تأثيرها في المجتمع الهندي :

لم يكن يتوقع حالي أن هذه القصيدة سيكون لها الرواج والقبول بين المسلمين في الهند ، لأنها كانت تختلف عما عهدوه من الشعر ، ولكنها منذ أن طُبعت أحدثت ضجة في الأوساط الأدبية ، وجرت على السنة الكبار والصغار ، وطارصيتها في سائر أنحاء الهند . واختلف الناس في أمرها ، فاشتدت معارضتها من بعض الجهات لمدة أسباب : منها أن حالي كان من أعضاء حركة السيد أحمد خان ، الذين كانوا يُنَبِّزون " بالنيچريين " و " الدهريين " لدعوتهم إلى الاستفادة من العلوم الحديثة ودراسة اللغة الانجليزية ، والجمع بين القديم والحديث ، والتوفيق بين الدين والعقل ، شأنهم في ذلك شأن الإمام محمد عبده وأصحابه في مصر . فكان العلماء المحافظون يعارضونهم بشدة ويخالفون كل ما يدعو إليه في كتاباتهم وشعرهم .

ومنها أنه كشف في هذه القصيدة عن أحوال علماء السوء والصوفية والمشايخ الكاذبين ، وصور الأُمراء والحكام الترفين والمنغمسين في ملذات الدنيا ، وهجاء الشعراء المتعلقين هجاء شديدا ، وأغضب عامة المسلمين بحجومه على مظاهر الشرك والبدع الشائعة فيهم . وبالجملة فلم يترك حالي أي طائفة إلا وقد نبّهه على مساوئها ومخازيها ، فكان من الطبيعي أن يعارضه العلماء بكتاباتهم والشعراء بقصائدهم ، وينتقدوا قصيدة السدس انتقادا شديدا في الأفكار والأساليب ، ويشيروا إلى ضعف التركيب والصيغة في كثير من مقطوعاتها .

وقد ظهرت معارضات شعرية عديدة ، عثرتُ منها على : "عوالي بجواب سدس حالي" (١) (للشيخ محمد فاروق الجرياقوئي) ، و " سدس خيالي بجواب سدس حالي " (٢) (للشيخ فخر الدين خيالي) ، و " سدس به رد مولوى حالي " (لميرزا حميرت دهلوى) (٣) و " سدس خالي " (٤) . كما نظم كل من :

(١) طبعت في مطبعة "أصح المطابع بلكنهو" عام ١٣١٩ هـ ، وتحتوى على ٢٠ صفحة .

(٢) طبعت في مطبعة "قوس يريين لکنهو" دون تاريخ وتحتوى على ٤٠ صفحة .

(٣) انظر: تاريخ أدبيات مسلمانان پاکستان وھند ١٣/٩ .

(٤) نشرت في جريدة "اودھ پٹج" بلکنهو، المجلد ٢٥ / العدد ٣٩ في ٣ أكتوبر ١٩٠١ م .

عالي ، وموالي ، ودفالي ، وقالى وغيرهم <sup>(١)</sup> ، إلا أن معارضاتهم طبعت طبعة واحدة ، ثم اختفت وماتت ، ولا زالت قصيدة حالى حية باقية الى اليوم ، وطبعت منها مئات الآلاف من النسخ <sup>(٢)</sup> ، وترجمت الى عدة لغات عالمية ومحلية ، مثل : الانجليزية <sup>(٣)</sup> والروسية <sup>(٤)</sup> ، والهندية <sup>(٥)</sup> ، والبنغالية <sup>(٦)</sup> ، والفنجاية <sup>(٧)</sup> ، والبشتو <sup>(٨)</sup> وغيرها . وقد قمتُ بترجمتها الى العربية وألحقْتُها بآخر هذه الرسالة ، نظراً لقيمتها الأدبية ، والخصائص التي انفردت بها من بين القصائد التي نُظمت في اللغات الهندية ، واحتوائها على المعاني الإسلامية ، وتأثيرها الشديد بالثقافة العربية في مختلف جوانبها ، وسيأتي الحديث عن كل ذلك فيما بعد ان شاء الله .

لم يبق للمعارضين للقصيدة أثر يُذكر ، فقد تلقاها الناس بالقبول ، وتغنى بها الجمهور ، وحفظوها عن ظهر قلب ، واستشهدوا بها في المحافل الدينية والمجالس الأدبية ، وقُررت دراستها في المدارس والمعاهد ، واستخدمها الدعاة والوعاظ في مواعظهم ، وغنَّتها المغنيات والقيان في النوادي ، وجرت أبياتها على ألسنة الشيوخ والشباب والأطفال ، والعلماء وأصحاب المهن وعامة الناس ، والزهاد والفساق على حد سواء . فبكوا وأبكوا عند إنشادها وترديدِها ، وتأثروا بها أبلغ تأثر ، واعتبروها الدواء الناجع لأمراضهم الاجتماعية المزمنة ، وأصلحوا من أحوالهم ما استطاعوا ، وتداركوا الأمر قبل أن يُقضى عليهم . وكان هذا كله نتيجة لإخلاص الشاعر ، وقدرته

(١) انظر: مقدمة كليات نظم حالى ٦٤/١ ، ومجلة "فروع اردو" ( عدد خاص

عن حالى ) عدد فبراير ويونيو ١٩٥٩ م .

(٢) وهذه ميزة تنفرد بها القصيدة من بين القصائد الأدبية .

(٣) قام بهذه الترجمة السيد على رضا بكراتشي ، كما أخبرتني بذلك صالحه عابد

حسين في دلهي .

(٤) ذكرت هذه الترجمة صالحه عابد حسين في كتابها " يادگار حالى " ص ٢١٩ .

(٥) طبعت عام ١٩٣٥ م في بانى بت أثناء الاحتفال الذى عقد بمناسبة مرور مائة

عام على ميلاد حالى .

(٦) قام بهذه الترجمة الشاعر البنغالي المعروف غلام مصطفى ، وهي في ديوانه ٥٨٠ - ٥٨١ ( ط . دكا ١٩٧١ م ) .

(٧) أعدها شهاب الدين بعنوان " حالى دى سدس " طبعت ضبعات كثيرة أولاها عام ١٩٣١ م .

(٨) قام بهذه الترجمة الشيخ غلام محمد خان . انظر: صالحه عابد حسين: يادگار حالى ص ٢١٤ .

الخارقة على تصوير ماضي المسلمين وحاضرهم بأسلوب فني رفيع ، وعاطفته الصادقة ،  
واحساسه الدقيق المرهف ، وشعوره العميق بالآلام المسلمين ومشاكلهم .  
وكان لهذه القصيدة أثر ملموس في ظهور المنظومات الطويلة التي تصور بطولات  
المسلمين وأمجادهم وماضيهم المشرق ، فقد نظم الشاعر حفيظ جالسندهرى ملحمة  
الاسلامية المعروفة بعنوان " شاهنامة اسلام " في خمسة أجزاء ، كما نظم منظور حسين  
منظور ملحمة " جنگ نامه اسلام " . الا أنهما اقتصرا على وصف الحروب الاسلامية  
في القرون الأولى ، ولم يتطرقا الى ذكر الجوانب الأخرى من الحضارة الإسلامية ومقارنة  
ماضي المسلمين بحاضرهم كما فعل حالي . ثم ان المنظومتين أشبه بالمنظومات التاريخية  
التي تهتم بسرد رواية حوادث سلسلة ووصف الحروب واجدة بعد أخرى ، على  
عكس قصيدة حالي التي نرى فيها التاريخ يتحول الى شعر وفن ، فهولا يعتنى  
بالتفاصيل ، وانما يكتفى منها بما يفيد غرضه ، وربما يقتصر على الإشارة الى بعض  
الحوادث والحروب والوقائع في شطر واحد .

ومن الذين قلّدوا حالي في نظم " السدس " السيد ضمير جعفرى ، له  
" سدس في حالي " (١) ، صور فيها واقع المسلمين على طريقة حالي ، وذكر  
جوانب من الحياة السياسية والاجتماعية والدينية في باكستان . وهو يعترف بفضل  
حالي في هذا الميدان . وهناك شاعر آخر اسمه محشر رسول نگرى قلّد حالي  
في اختياره فن السدس لمنظومته الطويلة في السيرة النبوية بعنوان " فخر كونين "  
التي طبعت في جزئين ، استلهم فيها تلك الأفكار التي لخصها حالي في بعض  
المقطوعات من قصيدته (٢) .

ولم يقتصر تأثيرها على الشعراء المسلمين ، بل تعداهم الى عدد من الشعراء  
الهندوس أيضا ، فقد نظم " بابو گوركھ پرشاد عبرت " منظومته " سدس نشوونما هند "  
ويُنَدُّ برجموهن داتاتريه كفي " منظومته " بهارت درين " (٣) ، تفنّى كل منهما

(١) طبعت هذه القصيدة في كراتشي ١٩٧٩م وتحتوى على ١٤ صفحة .

(٢) انظر: الملحق المقطوعة رقم ٢١-٣١ .

(٣) تاريخ ادبيات سلمانانِ پاکستان و هند ١١٣/٩ .



في قصيدته بأعجاد الهند وعظمتها ، إلا أن قصيدة حالي " السدس " فاقت كسل  
القوائد الأخرى التي نظمت في فن " السدس " في اشتهاها وذيوها ، حيث  
إن كلمة " السدس " إذا أطلقت فلا يفهم منها الا قصيدة حالي ، شأنها في ذلك  
شأن " المستوى " الذي ينصرف عند الاطلاق الى " شوى جلال الدين الرومي " ،  
والرباعيات التي اشتهر بها عمر الخيام على كثرة ما نظمه الشعراء في هذه الشئون .  
وينبغي أن نشير هنا الى أن حالي نظم بعض المقطوعات على غرار " السدس " .  
عام ١٣٠٣ هـ / ١٨٨٦ م أي بعد صدور " السدس " بسبع سنوات ، وألحقها بالسدس  
بمعنوان " ضميمه سدس مد وجزر اسلام " . وكان سبب نظم هذه المقطوعات الجديدة  
أنه كان ختم القصيدة الأولى بأبيات تقطع الأمل في الإصلاح ، وتوءد طمس  
المسلمين اليأس والقنوط ، ويفهم منها أن كل الجهود التي تبذل للنهوض بالامة  
تذهب سدى (١) . أحس حالي بهذه النهاية المؤلمة وأراد أن يستدرك عليها ،  
ويتدارك ما فات ، فذكر بعض الجوانب المشرقة من حياة المسلمين ، والحلول والمقترحات  
التي يمكن العمل بها . إلا أن مقطوعات هذا الملحق لا تساوى في القيمة  
المقطوعات الأولى . وربما يرجع ذلك الى اختلاف الظروف والملابسات ، فقد كان  
حالي ضد ما نظم " السدس " تصور الماضي والحاضر في ذهنه ، وكان مندفعاً  
الى التعبير عن شاعره بكل قوة ، ووجد فيه تنفيساً عما يجيش في صدره مسن  
الأفكار ، وتسلياً عما يشعر به من الهموم والآلام عندما يرى بني جلدته متخلفين  
في جميع ميادين الحياة ، لم يتخلصوا بعد من الآثار السيئة للثورة الهندية الكبرى  
عام ١٨٥٧ م . وقد اختلفت تلك الأوضاع والظروف كثيراً بعد سبع سنوات ، ولم  
يكن هناك باعث قوى للانطلاق . ويبدو أنه حاول أن يخفف قليلاً من مرارة قصيدته  
" السدس " بنظم الملحق ، ويبشر الناس بمستقبل زاهر بعد أن قطع أمطهم عنه  
في " السدس " . كما يظهر جلياً أنه تكلف في مواضع من الملحق . بينما هو نفسي  
السدس على سجية واحدة ، لم يتكلف في موضع منها .

(١) انظر ما كتبه حالي في ديباجة " السدس " ( كليات نظم حالي ١ / ٢٢ ) .

## قيمتها الأدبية :

تعتبر هذه القصيدة أول ما نظم من نوعها في الأدب الأردى ، وهي من القصائد الممدودة الخالدة التي ربما لا تتجاوز عدد الأنامل في الشعر الأردى . وتبدو أهميتها مما كتبه السيد أحمد خان في رسالة له الى حالي بعد ما اطلع عليها ، يقول : " عندما وصلت اليّ القصيدة لم أتركها حتى انتهيت من قراءتها ، وتأسفت على أنها لماذا لم تستمر ؟ أرى أنه يكون من الصواب أن تعتبر هذه القصيدة بداية للشعر الأردى الحديث ونقطة تحول في تاريخ الأدب الأردى . ولا أستطيع التعبير عن جودتها وروعيتها مع صفاء الأسلوب وسلامة البيان . وأنا أتعجب على نجاحك في نظم هذا الموضوع ببراعة ودقة مع الابتعاد عن الكذب والمبالغة والتشبيهات الفارغة التي يفتخر بها الشعراء ، ويزينون بها كلامهم . وقد وجدتُ فيها بعض المقطوعات التي لا يمكن قراءتها إلا بالميون الدامعة ، وصدق من قال : ان ما يخرج من القلب يؤثر في القلب ..... لقد كتبتُ أنا السبب في توجيهك الى هذا الموضوع - كما أشرت الى ذلك في المقدمة - ولذا أعدتُ هذه القصيدة من حسنات أعمالي . وإذا سألتني الله يوم القيامة عما عندي أقول له : ليس عندي الا قصيدة " السدس " التي أشرتُ على حالي بنظمها " (١) .

وقد بالغ بعضهم في تقويمها حيث اعتبرها إلهاماً ووحياً (Revelation) (٢) ولا شك أن لها مكانة أدبية رفيعة في الشعر الأردى ، وبها تبدأ مرحلة جديدة في تاريخ الأدب الهندي بصفة عامة ، وهي على رأس تلك القصائد التاريخية والدينية والاجتماعية والوطنية التي ظهرت خلال المائة سنة الماضية في الهند ، ومعظمها تأثرت بها في الأفكار والأساليب ، وحذت حذوها في الشكل ، ولكن قلما وصلت الى ذلك المستوى الفني الذي بلغته قصيدة حالي ، كما أشرت الى ذلك فيما مضى .

(١) انظر: مجلة " تهذيب الأخلاق " الصادرة بعلو كره ، مجلد عام ١٨٨٠ م ص ١٠١ .  
وقد نشرت صورة هذه الرسالة في مقدمة " سدر حالي " (صدر ايديشن)  
طبعة عام ١٩٣٥ م بين صفحتي ١٦ - ١٧ .

(٢) انظر: R.B. Saksena, A History of Urdu Literature p.217

## تحليل القصيدة وتلخيص الأفكار العامة فيها :

تحتوى القصيدة كما ذكرنا على ٢٩٤ مقطوعة ، وتتناول موضوعات عديدة يمكن

أن نجعلها فيما يلي :

- ١ - تمهيد في تصوير حاضر المسلمين ( المقطوعات ١ - ٧ ) .
- ٢ - تصوير العرب في العصر الجاهلي ( ٨ - ٢٠ )
- ٣ - ذكر بعثة النبي صلى الله عليه وسلم وتعاليمه ( ٢١ - ٥٤ ) .
- ٤ - وصف الصحابة في عهد الخلافة الراشدة ( ٥٥ - ٦١ ) .
- ٥ - وصف أوروبا وبقية العالم في القرون الوسطى ( ٦٢ - ٦٨ ) .
- ٦ - انتشار الاسلام وازدهار الحضارة الاسلامية وتأثيرها في الشعوب الأخرى ( ٦٩ - ١٠٥ ) . وفيه تصوير الأندلس وآثار المسلمين فيها ( ٨٢ - ٨٤ ) وتصوير بغداد وما وصلت اليه في العلوم ( ٨٥ - ١٠٥ ) .
- ٧ - بيان انحطاط المسلمين بصفة عامة ( ١٠٦ - ١١٢ ) .
- ٨ - تصوير انحطاط المسلمين في الهند بمد شوكتهم ( ١١٣ - ٢٨١ ) . صور فيه كل طائفة وجماعة فيهم ، مثل : الأُمراء والحكام وحاشيتهم ( ١٥٤ - ١٥٥ ) ، والأغنياء والأثرياء ( ١٥٦ - ١٦٩ ) ، ( ١٧٦ - ١٧٩ ) ، والمعلماء ( ١٨٤ - ١٩٥ ) ، والفلاسفة ( ٢٣٢ - ٢٤٥ ) ، والأطباء ( ٢٤٦ - ٢٤٨ ) ، والشعراء ( ٢٤٩ - ٢٥٦ ) ، وأبناء الأشراف ( ٢٥٧ - ٢٧٧ ) ، وعامة الناس ( ١٩٦ - ٢٣١ ) . تحدث عن جميع هؤلاء الطوائف من المسلمين ، وقام بالمقارنة بينهم وبين الهندوس ( ١٣٤ - ١٣٧ ) من جهة وبين الأوربيين ( ١٢١ - ١٣٢ ) ، ( ١٧١ - ١٧٥ ) من جهة أخرى .
- ٩ - وصف الحكومة الانجليزية ( ٢٨٢ - ٢٨٩ ) .
- ١٠ - حاتمة في بيان سنة الله في الكون ( ٢٩٠ - ٢٩٤ ) .

هذه هي الموضوعات الرئيسية التي تحدث عنها حالي في القصيدة ، وسأحاول أن أخص ما قاله حالي في كل موضوع ، مع شيء من النقد إذا كانت الحاجة ماسة إلى ذلك . أما الترجمة العربية الكاملة للقصيدة فهي ملحقة بآخر الرسالة ، وهي تغني عن الإسهاب والتطويل هنا ، ولذا سأقتصر على الأفكار العامة دون أن أتناول الجزئيات .

قدّم حالي القصيدة برباعي له يصور فيه انخراط المسلمين إلى أبعد حد ، يهدف بذلك إلى تشجيعهم وبعث هممهم وتطمين خاطرهم ، وكأنه يريد أن يقول لا أحدهم : لا تياس من رحمة الله أيها المسلم الهندي ، فانه بعد المد جزر ، وبعد السجزر مد ، لا في تاريخ الاسلام فقط ، بل في تاريخ العالم كله ، كم من وضع شرف ، وكم من شريف وضع ، وظلام وضوء ، وليل ونهار يتعاقبان ، وما هما إلا آيتان من آيات الله . بعد هذا الرباعي استهل شعره بأسلوب تشيلي يقول فيه : سأل أناس طبيباً نطاسيا مثل بقراط الذي كان رمزاً في زمنه للمهارة الطبية في اليونان ، سألوه : ما هو المرض الخطير الذي يعجز عنه الطب ولا يرجى له الشفاء ؟ فقال : ما من داء إلا أنزل الله له دواء ، إلا المرض الذي يستهين بشأنه المريض ويستخفه ، ويحسبه هيناً وهو عظيم . فالمرضى الذي لا يؤمن بالطبيب ولا يقتنع بعلاجه ويحترز من تناول الدواء وأخذ الحمية ، فالمعلوم أن طبيباً في الدنيا لا يقدر على علاجه .

أيها المسلم الهندي حالك لا تختلف عن حال هذا المريض ، ان سفينة حياتك في بحر عيق تلعب به الأمواج ، وتحيط به العواصف المائجة ، ويكاد يفرقها الطوفان ، والرَّبانُ يَفِطُّ في نومه ، وأنت لا تزال في نومك لا يحرك ساكنك شيء . ترى غيوم الذل والهوان تُثَلُّ رؤوس المسلمين ، والنكبة تبتدئ آثارها والنحس يحيط بهم من كل جانب ، ومع هذا فهم غافلون . لقد شوّهوا الدين الحق بوجودهم ، وينطبق عليهم قول الله عز وجل : " أولئك كالأنعام بل هم أضل " .

انتقل حالي بعد وصف حاضر المسلمين إلى وصف العرب في العصر الجاهلي ، وكيف أنهم بدخولهم في دين الاسلام غيروا مجرى التاريخ ، وقادوا العالم عدة قرون ، مع أنهم قبل بعثة النبي صلوا الله عليه وسلم لم تكن لهم قوة تذكر .

بدأ حالي هذه المقطوعات بوصف الجزيرة المربية ، وأنها كانت منقطعة عن سائر العالم ، لم تطل عليها الحضارة والمدنية في الجاهلية ، ولم يكن جوها لطيفا ، يورث في تكوين العباقرة ، لا خضرة فيها ولا ماء الا ما أمطرت السماء ، أرضها جبلية ، وهواؤها سموم تلفح الوجوه ، وتجري الرياح الشديدة . كل ما هنالك جبال وتلال ، وسراب وصحراء ، وأشجار النخيل وأشواك العضاء ، لا زراعة ولا حبوب . هذا ما كانت عليه الجزيرة وأهلها قبل الاسلام .

وهكذا يستمر حالي فيصف أهلها ، ومن كان يعبد منهم النار أو الكواكب ، أو يعتقد في التثليث أو يسجدون للأصنام ، ويذكر أن الكعبة تحولت الى مسزار للمشركين . كل قبيلة لها صنم خاص ، وكل بيت فيه اله جديد ، فهناك " هبل " ، و " صفا " و " العزى " و " النائلة " . لقد اختفت شمس التوحيد وراء السحاب وأظلمت جبال " فاران " .

ويتحدث عن حياتهم الاجتماعية فيقول : كانوا يعيشون مثل الحيوانات والوحوش ، يعيشون في الأرض فسادا ، ويفنون أعمارهم في الحروب ، لا يردعهم عنها أى قانون . وإذا تنازع شخصان نهضت لهما مئات القبائل ، وإذا ارتفعت شرارة من نسيار التهببت بها سائر البلاد . ومن أشهر هذه الحروب حرب " بكر وتغلب " التي استمرت حوالي نصف قرن . وذهب ضحيتها كثير من القبائل ، ولم تبدأ هذه الحرب من أجل الملك أو المال ، وإنما كانت بسبب جهالتهم وعصبيتهم .

تبدأ حروبهم بآتفه الأسباب ، هنا حرب بسبب رعي الغنم ، وهناك من أجل سباق الخيل ، هكذا يقع الجدل بينهم كل يوم ، وتسل بينهم السيوف دائما . ومن العادات القبيحة لهم وأد البنات ، فإذا ولدت امرأة أحدهم ينتسب ظن أنها ولدت أفعى ، ويدفننها مخافة شماتة الأعداء .

أما الخمر والميسر فكانوا يشتغلون بهما ليل نهار ، بسبب الغفلة والجنون . وبالجملة فقد كانت أحوالهم سيئة للغاية ، ومضت عليهم قرون وهم غارقون في الجهل والظلام حتى جاء الاسلام .

هذه خلاصة ما ذكره حالي في وصف العرب وأحوالهم ، كل ذلك بأسلوب شعري جميل يفقد كثيرا من روعته وبيانه في الترجمة العربية . ومع ذلك فالصورة التي استخلصناها من شعره تكاد تكون مطابقة للواقع ، يؤيدها الشعر الجاهلي وتاريخ العرب قبل الاسلام على ما نجده في كتاب " الإغاني " ومجاميع الشعر والنثر الأخرى .

ينتقل حالي بعد ذلك الى القسم الثالث من القصيدة ، فيذكر بعثة النبي صلى الله عليه وسلم ، ويمدحه في أبيات جميلة يقول فيها: إن العرب كانوا على ما ذكرنا ، ان تحركت الغيرة الإلهية ، وأقبلت سحب الرحمة الى جيل " أبي قبيص " ، وجاء مولد النبي صلى الله عليه وسلم مصداقا لدعاء إبراهيم وبشارة عيسى عليهما السلام .

لقد انقضت آثار الظلام عن العالم بعدما طلع القمر الجديد ، ذلك النبي الذي لقب " رحمة للعالمين " نزل من غار " حراء " ، وجاء الى قومه ومعه آيات من الذكر الحكيم ، حوّل بها النحاس ذهباً ، وميّز بين الفث والسمين والزائف والأصيل . وهكذا فقد تغير مجرى الهواء من جانب لآخر ، ولم يبق للأسطول البحري أى خطر من أمواج البحر .

ثم تحدث عن بداية دعوته صلى الله عليه وسلم ، وأشار الى قصة جمعه لسائر أهل مكة وصعوده الى جبل " الصفا " ، ودعوته لهم الى التوحيد والإيمان بالآخرة . ويقول : ان هذه كانت بمنزلة الرعد الشديد والصوت المدوي الذي زلزل أرض العرب جميعا ، وألقى في قلوبهم الرعب ، ونبتهم من غفلتهم . وكان من آثار هذه الدعوة أن ضجت الصحارى والجبال بهتافات أسماء الله .

ثم لخص تعاليمه ، وترجم بعض الأحاديث النبوية شعرا ، وذكر آثارها التي تكوين الجيل السالي الجديد جيل الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين . وهكذا تمت نعمة الله على الناس ، وأدى الرسول واجبه ، ثم التحق بالرفيق الأعلى ، وترك وراءه قوما لم يوجد لهم نظير في التاريخ .

وفي الفقرة التالية ( ٥٥ - ٦١ ) يصف هؤلاء الصحابة بأنهم كانوا قد نذروا حياتهم لله والرسول ، واتبعوا أوامر الدين ، وسكروا بصحباء الحق ، ورفضوا تقاليد الجاهلية ، وهدموا أسوار الكهانة ، وصعدوا أمام كل فتنة وبلاء . كانوا أبعد

الناس عن التكلف في الطعام واللباس ، لا فرق بين الفني والفقير ، والقائد والجيش فكلهم على هيئة واحدة . كأنهم مثل تلك الحديقة التي تستوى فيها جميع النباتات ، وليس بعضها أصغر من بعض . لقد كان الخلفاء فيهم مراقبين لأحوال الأمة كما أن الراعي يكون مراقبا لمواشيه . يتمتع في زمنهم بالحقوق الانسانية كل من الذمي والمسلم والحر والعبد ، وكانت الحرية والأمة تتعامل مع بعض مثل الأخنتين الشقيقتين ، كانت جهود الصحابة كلها في سبيل إعلاء كلمة الحق ، وكانت علاقاتهم مع الناس مقصورة على الحق ، ولم تكن تشتعل نار الحرب بينهم ، فقد كان عنانهم بيد الشريعة الاسلامية . فإذا طُلب منهم اللين لانوا ، وإذا طُلب منهم الشدة اشتدوا . هكذا كانت أحوالهم في القرن الأول .

أما القسم الخامس ( ٦٢ - ٦٨ ) فيصف فيه أوروبا والبلدان الأخرى في القرون الوسطى ، حيث كان الظلام شائعا في العالم ، وأظلم التخلف جميع الأمم ، فلم يكن هناك ازدهار للعبرانيين ، ولا كانت نجوم النصارى ساطعة ، في حين كانت علوم اليونان مشتتة ، وكان شمل الساسانيين مغرقا ، وكانت سفينة الروم متائلة ، وكان سراج الفرس أظلاما . أما الهند فقد كان الظلام شائعا في جميع أنحاءها ، والمعجم كانوا غارقين في الجهل . وبالجملة فقد كانت الريح العاصفة في كل مكان ، وكان سحاب الظلم مطرا على الأرض ، فكانت سفينة بني آدم في خطر . وهوؤلاء الذين يدعون أنهم رعاتنا اليوم كانوا كالذئاب الضارية الآكلة للحوم البشر ، وكالبهائم في تصرفاتهم . والبلاد التي نفقت فيها الآن سوق الفنون والصناعات وانتشرت فيها العلوم والتقنيات الحديثة لم يكن فيها شيء من الحضارة ولم تصل إليها أمواج البحر التي تدفعها إلى الحركة .

وبعد هذا الوصف الموجز ينتقل إلى القسم السادس ( ٦٩ - ١٠٥ ) حيث يذكر انتشار الاسلام وازدهار الحضارة الاسلامية وتأثيرها في الشعوب الأخرى . وقد بدأ ذلك بقوله : ارتفعت سحابة من جبال " بطحاء " أحدثت ضجة في جميع أنحاء العالم ، ووصل رعدا وبرقها إلى بعيد ، وأمطرت السماء من الأندلس إلى الهند ، فاختضرت أرض الله كلها ، وانخفضت النار في معابدها ، وبدأ التراب يغطي

جميع المعاهد ، وُعُتِرَت الكعبة بعدما خربت كل أماكن العبادة ، وأصبحت كلمة الله هي العليا ، وتُعْتَبَر البلدان بـ " لا إله إلا الله " .

وكان المسلمون في ذلك العصر ملأوا كؤوسهم من كل حانات الخمر ، وشربوا من كل مورد ، وتساقطوا على كل نور مثل الفراش ، مصداقا لقول النبي صلى الله عليه وسلم : " الحكمة ضالة المؤمن ، أينما وجدها فهو أحق بها " . وقد درسوا كل العلوم والفنون وسبقوا العالم فيها ، وبعثوا علوم أرسطو ، وأحيوا أفلاطون من جديد ، وأزاقوا الناس لذة العلم ونزعوا الحجاب عن أعينهم .

لقد عمروا كل بلد خراب ، وحولوا الجبال والصحارى حدائق وبساتين ، وموسم الربيع الذي نجده الآن في العالم ليس إلا نتيجة لفرسهم الأشجار في أوانه . كانوا دائما في حل وترحال ، وتجولوا في كل قارة ، ووصلوا إلى كل بحر وفسر ، وإذا كانت خيامهم في " سيلان " فيبوتهم في " البربر " . توجد آثار أقدامهم في " ماليزيا " ، وتبكي عليهم " مالابار " ، وتحفظ جبال " هملايا " وقائعهم ، وتوجد نقوشهم في " جبل طارق " .

أما الفنون التشكيلية والمعمارية فتشهد لها جميع البلاد من " القلعة البيضاء " في الأندلس إلى جبل " آدم " في سيلان . هذه القصور الشامخة التي ينمو على أطلالها الطحلب الآن ، والمساجد التي تتجلى فيها الأنوار الإلهية ، والأضرحة التي كانت رقبابها من ذهب ، لا يخلو منها مكان في الدنيا وإن فقدت الآن كثيرًا من نضارتها وبهجتها .

لقد تنورت بهم الأندلس وتفتحت أزهارها ، ولا زالت آثارهم باقية فيها ، وكان " القلعة الحمراء " تقول بلسانها : أنا أثر من آثار العرب في هذه الأرض ، فالذين بنوها كانوا من آل عدنان .

تشهد بشوكتهم وعظمتهم " غرناطة " و " بَلَنْسِيَّة " و " بَلْطَيُْوس " و " إشبيلية " وغيرها من المدن ، وتبكي عليهم قرطبة ليل نهار . هذه أطلال بيوت أمراء العرب فيها ، وتلك مساجدها وحاربها ، يلعب برين جلالهم فيها كما يتلأل التيسر الخالصر في الطين .



انتقل الشاعر بعد وصف الأندلس إلى وصف بغداد وازدهار الحضارة الإسلامية فيها ( المقطوعات ٨٥ - ١٠٥ ) ، وهذه المقطوعات من أجمل مقطوعات القصيدة وأقواها في التعبير ، وقد تحدث فيها الشاعر بتفصيل عن مختلف العلوم والفنون والصناعات ، وما وصل إليه المسلمون فيها ، والتجديد الذي قاموا به في كل ميدان . ومن كلامه بنفمة حزينة تعبر عن أسفه البالغ على ضياع تلك المدينة الشامخة التي كانت مفخرة مدن العالم .

ذكر الشاعر عنايتهم بالعلوم في بغداد وشبَّههم بالجريح الذي يبحث عن الدواء ، لا شيء يروى نفعهم ، ولم يكن المطر يطفئ ليهبهم . تلعب نجومهم في الشرق ، ويستضيء بأنوارها الغرب . وهذه مؤلفاتهم تزيحها مكبات باريس وروما ولندن . أين أولئك العباقرة الذين يدين لهم العالم اليوم ؟ وأين أولئك الفلكيون والمهندسون الذين كانت مراصدهم مفتحة في مدينة " مراغة " وجبل " قاسيون " ؟

لقد أوقد العرب مصباحا مضيئا ينير الطريق لكل قافلة ، فالموءرخون منهم وضعوا مناهج البحث العلمي ، والمحدثون أسسوا قواعد الجرح والتعديل ، والأطباء أنشأوا معاهد ، والأدباء علَّموا طرق الكتابة وأنشاد القريض ، فتعلَّم الناس منهم الفصاحة والبيان ، وأطلقت اللغة العربية ألسنتهم بعدما كانوا بُكْمًا ، وانتشر الطب في العالم بواسطتهم ، وكان معهد الطب الذي أنشأوه في مدينة " سلرنو " بإيطاليا يشبه المطار الذي يُهْدَى سبْكُ العرب إلى الغرب . ولا تخفى مكانة الرازي وابن سينا وابن بيطار وفلسهم على النهضة الحديثة في ميدان الطب .

وباختصار فقد سبق العرب في جميع العلوم والفنون من الفيزياء والكيمياء والطب والهندسة والفلك والرياضيات والفلسفة والسياسة والزراعة والعمارة وغيرها ، وأمطر سحابهم على معظم البقاع ، ولهم مئة على كل أبيغى وأسود . وإذا ذُبلت الآن بساتينهم فإن آثارها لا تزال موجودة في كل مكان . وتلك الأقوام التي تسود العالم اليوم تكون دائما مدينة للعرب .

بعدما انتهى الشاعر من ذكر شوكة المسلمين وازدهارهم ، تحول الى بيان انحطاطهم وزوالهم بصفة عامة في القسم السابع من القصيدة ( ١٠٦-١١٢ ) ، فيقول :  
وعندما كدر المنهل الصافي وانحسر عن الرأس ظل الاسلام وضعفت رابطة الدين  
ساءت أحوال المسلمين وخربت ديارهم وتفرقت مجتمعاتهم في سائر الأوطان ،  
وانقرضوا مثل الحدايق التي تذبل بعد الربيع ، وفقدوا العز والفتى ، وانصرفت  
عنهم الحكومة ، وذهب عنهم كل علم وفن ، وضاعت كل المحاسن واحدة بعد أخرى ،  
ولم يبق من الاسلام الا اسمه ، وأصبحوا مثل تلك الحديقة التي خربت ، وتساقطت  
أغصانها الخضراء بعدما يبست لا أثر فيها للحياة ، ولا تصلح بعد ذلك لتثمر ،  
وصارت أشجارها حطباً للنار .

ينتقل الشاعر بعد ذلك الى القسم الثامن ( ١١٣-٢٨١ ) ، وهو الجزء الأكبر من القصيدة يذكر فيه انحطاط المسلمين في الهند بعد شوكتهم ، ويصور كل طائفة وجماعة منهم . وقد بدأها بصورة تناسب المقام ، وهي أن الأسطول العربي المغامر الذي وصل إلى جميع أنحاء العالم ولم يزاحمه أي خطر ، فلم يتوقف في بحر " عمان " ولا في بحر " القلزم " ( البحر الأحمر ) ، لما قطع مسافة سبعة أبحر ووصل إلى الهند غرق في نهر " الكنج " .

هذا تمثيل لانحطاط المسلمين في الهند حيث فقدوا القوة والحكم ، وعشش الذل والهوان في عُقر ديارهم . ترى أن الصقور والبارى كلها تطير في أوج السماء ، ولكن الهنود مقطوعو الريش والجناح . تلك الأمة التي كانت أقدامها ثابتة على وراياتها مرفرفة لم يبق من آثارها شيء في الهند ، فلا ينتسبون إليها إلا بالاسم فقط ، وإذا وُجد فيها شيء من الفضائل فهو محض صدفة . لقد انكسفت بهم أسماء الآباء والأجداد ، وأغرقوا شرف أسلافهم العرب ، وأصبحوا عاراً على أبناء الوطن . لا عزة لهم بين الأمم ، ولا حيزة لهم في ميادين العلم ، ولا تفوق في الفنون والصناعات . ذهبت هيبتهم من قلوب العالم ، يعيشون في الدنيا على أمل وحيد وهو الدخول في الجنة في الآخرة ! ! وهم في داخل سيوتهم كالأسماء في داخل الحياض تظن أنها كل العالم . لا يدرون شئ " الوقت " الذي هو رأس المال وكثر السعادة

وأصل البضاعة ، فلا يبخلون في تضييعه وصرقه بدون فائدة ، بل هم أسخياء جدا  
في بذله .!!

هم لا يبالون بواجباتهم ، وأحسن منهم ذلك الكلب المطيع للراعي ، الذي  
يراقب الغنم في كل وقت ، وإذا سمع أى صوت وسط الغنم حتى ولو كان ذلك  
لسقوط الأوراق يخرج ويجرى غضبان مثل الأسد .

ثم قام الشاعر بالمقارنة بينهم وبين الانجليز من جهة ( ١٣-١٣٢ ، ١٧١٠-١٧٥ )  
وبين الهندوس من جهة أخرى ( ١٣٤-١٣٧ ) وفضلهم على مسلمى الهند ممن  
حيث العمل والحركة والعناية بالعلم والثقافة والتفوق في ميدان التجارة والزراعة  
والوظائف الحكومية . وعقب ذلك بقوله : نرى آثار الخريف في الحديقة ولا يحس  
بها صاحبها ، وقد تخيرت ألحان المندليب ونغمات الليل فيها ، ولعل النهاية  
تكون قريبة . ونرى أحلام الدمار والضياع والتشتت ، وسيطلع الفجر علينا بالكسوارث  
والنكبات .

استعرض الشاعر بعد ذلك جميع الأُخلاق السيئة التي يتصف بها مسلمو  
الهند ، ثم انتقل الى وصف كل طائفة وجماعة منهم ، ووضع أمامهم مرآة صادقة تعكس  
شخصياتهم بدقة وبراعة فائقة . لقد صور الشاعر مخازيهم وساويهم ، وعرض نماذج  
كثيرة من تصرفاتهم ، والتقط مشاهد مختلفة من الحياة اليومية تُسيل الميون وتبكي  
الدموع .

بدأ الشاعر بتصوير الأمراء والحكام وحاشيتهم ( ١٥٤-١٥٥ ) وعقب ذلك  
بتصوير الأغنياء والأثرياء ( ١٥٦-١٦٩ ، ١٧٦٠-١٧٩ ) ، والعلماء والزهاد  
( ١٨٠-١٩٥ ) ، والفلاسفة ( ٢٣٢-٢٤٥ ) والأطباء ( ٢٤٦-٢٤٨ ) والشعراء  
( ٢٤٩-٢٥٦ ) وأبناء الأشراف ( ٢٥٧-٢٧٧ ) وعامة الناس ( ١٩٦-٢٣١ ) .  
وبعد هذه الجولة الواسعة يصل الى النهاية ، ويختتم كلامه بذكر تشيل مناسب  
للمسلمين في الهند ، وكأنهم داخل سفينة وقعت في لجج البحر لا مخرج منها  
ولا نجاة ، وقد أحرق بها الخصر من كل جانب ، وأحاطت بها الأمواج العاصفة ،  
إلا أن الركاب لم ينعروا بنور من ذلك ، فمعهم نائمون ، وآخرون مستيقظون يضحكون

على إخوانهم ، وقد حان وقت غروب السفينة ، فلا يبقى النّوام ولا يَسلم المستيقظون ،  
ويُقضى عليهم جميعا عن قريب .

ويقول بعد ذلك : إلى متى نمدّد فضائحنا وعيوننا ؟ فأحوالنا جميعا تشير  
العجب والدهشة . ويوجّه الكلام إلى أبناء الوطن فيقول : أخاف يا أبناء قومي  
أن تكونوا وصمة عار على جبين البشرية ، فانهضوا وتداركوا الأمر إذا كان عندكم  
شئ من الحماس للإسلام ، وغيّروا من أخلاقكم ، واتركوا مشية الغنم ، وأخذوا نثار  
التعصب ، والا فسيقضى عليكم ، ويصدق قول القائل : إنّ عدّهم أحسن من وجودهم ،  
وفناءهم أفضل من بقائهم .

وهكذا يصل الى القسم التاسع من القصيدة ( ٢٨٢-٢٨٩ ) حيث يصف الحكومة

الإنجليزية على البلاد آنذاك ، ويبالغ في الثناء عليها وعلى عدلها وفضلها على  
الهنود بصفة خاصة ، وهذا ما يؤخذ على حاله (١) . ويبرر موقفه هذا من  
الحكومة الإنجليزية أنه عاش في ظروف سياسية حرجية ، لم تنشأ فيها بعد تلك  
الحركات التي أسهمت في تحرير البلاد ونادت باستقلالها ونفّى سيطرة الإنجليز  
عليها . فإذا لم ينتقد حال الحكومة فقد كان ذلك للمصلحة التي أحسّ بها هو  
وأمثاله في القرن الماضي ، وهي دعوة المسلمين الى التزوّد من العلوم والثقافات  
وإصلاح الحياة الاجتماعية والخروج من الواقع المؤلم حتى يتمكنوا بعد ذلك  
من مواجهة العدو . وهذا ما حدث - تقريبا - في سائر البلاد الإسلامية . فليس  
غريبا موقفاً حاله من بيئته التي كان يعيش فيها ، والمجتمع الذي يعاشره .

ومهما يكن من أمر ، فلم يسهب حاله في هذا القسم ، وكل ما قاله فيه  
يهدف بذلك الى بعث هم المسلمين وتوجيههم الى التعليم والصناعة والتجارة  
وما إليها ، وهو يعتبر تلك الفترة من الحكم الإنجليزي فرصة للحصول والتثقيف  
والتزوّد من العلوم والصناعات ، ويشير على أبناء وطنه أن تفتتهم هذه الفرصة

-----

(١) انظر ما قاله العلامة أبو الحسن علي الندوي في زياداته على "نزهة  
الخواطر" ٦٧/٨ .

فلا يفيدهم الندم بعد ذلك . وكأن حالي استغل هذا الاطراء والثناء على الإنجليز أيضا لإصلاح المسلمين وانهاضهم وتنبيههم من غفلتهم .

وهكذا يصل حالي إلى القسم الأخير من القصيدة ( ٢٩٠-٢٩٤ ) وهي الخاتمة التي يبين فيها سنة الله في الكون ، فيقول : هكذا نهاية كل نهضة ، ومصير كل قوم وملة ، وهي حقيقة من حقائق هذا العالم السحري فقد نضبت كثير من الأنهار بعد جريانها ، وقُطِعَتْ كثير من الحدائق بعدما أزهت وأثمرت .

أين الذين بنوا أهرام مصر ؟ وأين أسرة رستم البطل الشجاع ؟ وأين ملوك فارس ؟ أين آثار الكلدانيين ( أهل بابل ) ؟ ، وأين الملوك الساسانيون ؟ لقد أتناهم الدهر وقضى عليهم الزمان .

هو الوحيد الذي له البقاء الدائم ، وهو الذي يرث الأرض ومن عليها ، ومصيرنا جميعا الفناء ، لم يبق أحد في الماضي ، ولن يبقى في المستقبل ، كلنا مسافرون : الفني والفقير ، والحر والمبعد . . . . . وسنذهب جميعا إلى ما أراد الله .

وبهذه الكلمات الجامعة تنتهي القصيدة وتنتهي موضوعاتها ، وقد رأينا كيف انتقل حالي من غرض إلى آخر ، وربط مقطوعاتها ببعضها ببعض ، وأحسن في اختيار الصور والتشبيهات التي تثبت المعنى في النفوس وتوثر في القلوب ، وبرع في المزوجة بين الألفاظ والتراكيب .

### خصائصها الفنية :

ولننظر الآن إلى تلك الخصائص الفنية التي تتميز بها القصيدة ، والتي جعلتها فريدة في بابها . وأول ما نلاحظ منها أنها - مع احتوائها على صور مختلفة - من تاريخ الإسلام الطويل - ليست قصيدة في التاريخ تسرد الأحداث والوقائع وترويها كما هي ، مثل تلك القصائد والأراجيز التاريخية التي لا روح فيها ولا حياة ولا محاولة لفهم التاريخ وتعليل الحوادث : كأرجوزة ابن المعتز في أحداث عصر المعتضد بالله الخليفة العباسي <sup>(١)</sup> ، وأرجوزة ابن عبد ربه في مفازي الخليفة عبد الرحمن بن محمد <sup>(٢)</sup> ، والقصيدة الحميرية في ملوك اليمن لنشوان الحميري <sup>(٣)</sup> ، وأرجوزة لسان الدين ابن الخطيب في تاريخ الممالك الإسلامية بعنوان " رقم الحبل في نظم الدول " <sup>(٤)</sup> ، ومنظومة ابن دانيال في التاريخ <sup>(٥)</sup> ، فنحن عندما نقروها نجد أنها أمام أثبات للتاريخ مرقومة . أما قصيدة حالي فنجد فيها براعة الشاعر في تحويل التاريخ إلى شعر رائع ، فهو يلتقط بعض المشاهد ، ويشير إلى الأحداث إشارة عابرة ، ويهدف إلى تصوير الحياة الاجتماعية والثقافية ، ويكشف لنا عن خصائص كل عصر من حيث الازدهار والانحطاط . وكل مقطوعة فيها لوحة فنية تحتوى على جانب من جوانب حياة الأمة الإسلامية في تاريخها الطويل .

ومن مميزات أنها مع طولها - حيث تحتوى على ٢٩٤ مقطوعة ، وفي كل مقطوعة منها ثلاثة أبيات (  $3 \times 294 = 882$  بيتا ) - مترابطة ومتسلسلة من أولها إلى

(١) الصولي : شعر ابن المعتز ٥١٩/١ - ٥٩١ ( ط . بغداد ١٩٧٨ م ) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٥٠١/٤ - ٥٢٧ .

(٣) طبعت في الجزائر ١٩١٤ م وغيرها ، وعليها شرح بعنوان " خلاصة السيرة الجامعة " .

(٤) انظر : حاجي خليفة : كشف الستون ٩١١/١ ، ونشر جزء منه في تونس ١٣١٦ هـ .

(٥) المصدر نفسه ١٨٦٥/٢ .

آخرها ، وليس فيها مقطوعة يستغنى عنها أو يُغيّر ترتيبها بالتقديم أو التأخير .  
و على الرغم من تشعب الموضوعات التي تتناولها القصيدة فإننا نجد فيها وحدة عضوية  
ترتبط ببعض أجزائها ببعض ، وتؤدي كل مقطوعة الى ما بعدها وكأنها نتيجة  
منطقية لسابقتها ، وهذه ميزة قلما تتوفر في القصائد الخويلة اللهم الا في الروائع  
الجياد منها .

أما أسلوبها فسهل يكاد يفهمه ويتذوقه كل قارئ حسب ما أوتي له من  
عقل . وليس معنى ذلك أنه يفقد الجودة والتأثير ، بل إنه بالعكس يزيد في  
التأثير ويجعل القصيدة في تناول كل فرد من أفراد المجتمع الهندي ، وهذا هو  
السّر في نيوها وانتشارها في مختلف الطبقات وعلى ألسنة الصغار والكبار . وإذا  
كان الموضوع له أثر كبير في رواجها واشتهارها ، فليس أسلوبها أقل شأنًا منه . وقد  
اختار حالي لها أسلوبًا خطابيًا وكأنه أمام الجمهور يخاطبهم ويذكر لهم ماضيهم  
المشرق ، ويصور الحاضر المؤلم ، ويذكرهم مرة وينصحهم أخرى ، يعلو صوته أحيانا  
وينخفض أخرى ، يهيج ويهدئ مع الجمهور ، ويشير فيهم الحماس والغيرة والا عتزاز  
بالنفس ، وينبّههم من غفلتهم ويحرك عواطفهم ومشاعرهم ، ويفرس فيهم اليقين  
والحب والإخلاص للعمل .

وقد اعترض بعض النقاد (١) على حالي لا اختياره هذا الأسلوب الخطابي  
في القصيدة ، فإن ذلك في رأيه يناسب الثرولا يناسب الشعر . وفاته أن ينظر  
الى تلك البيئة التي نظم فيها حالي القصيدة ، والجمهور الذين وجه اليهم  
الكلام ، والظروف السياسية والاجتماعية التي أدت الى نظمها . فلم يكن يقصد حالي  
إلا إثارة المواطن والمثاعر وبثّ الهم للخروج من الواقع المؤلم ، ولا يناسب لذلك  
إلا الأسلوب الخطابي . ودعوى اختصاص هذا الأسلوب بالنثر دعوى مردودة ، فكم  
من روائع القصائد في العصر الجاهلي وما بعده نجد فيها هذا الأسلوب ، وخاصة

(١) كليم الدين أحمد : اردو شاعري پرايڪ نشر ٤٠/٢ ( ط . سنه ١٩٦٦ م ) .

إذا كانت في الفخر . وقد كان الأصل في الشعر الجاهلي أن ينشد أمام الجمهور ويُتغنى به ، كما هو معروف . وإذا كان هذا حال الشعر الجاهلي ، وهو القصة في الآداب الشرقية ، فمن الطبيعي أن تتأثر به آداب الشعوب الإسلامية ونجد الشعر فيها يحذو حذوه في الأسلوب ، كما قلده في الوزن والقافية .

والألفاظ التي استخدمها حالي في القصيدة فصحة سهلة ، وواضحة تألوفة ، ولم يستعمل الكلمات الغريبة إلا نادرا حيث يشرحها في الهامش . وكان بارعا في انتقاء الألفاظ ملائمة للعاطفة ، موائمة للفكرة ، قوية الدلالة على معانيها ، توحى بجو أوسع من حروفها . وقد كثرت فيها مفردات مستقاة من الدين أو موصولة به ، وكان للكلمات العربية النصيب الأكبر منها . ويكفي لنا أن نثبت مقطوعة واحدة من القصيدة فيما يلي لنبين بذلك شيوع الكلمات العربية فيها ، يقول حالي عند ما يذكر بعثة النبي صلى الله عليه وسلم (١) :

يكايك هوئي غيرت حق كو حركت برها جانب بوقبیس ابر رحمت  
 ادا خاک بطحانی کی وه و دیعت چله آتے تهر جس کی دیت شہادت  
 هوئی پهلوی آئے سے هویدا  
دعاء خلیل اور نوید سیحہ

الكلمات العربية تحتها خط ، وهي ١٣ كلمة في هذه المقطوعة ، وهكذا في سائر المقطوعات تقريبا . ويبدو من دراستها أن حالي اعتمد اعتمادا كبيرا على مفردات اللغة العربية ، واكتفى في كثير من الأحيان باستخدام علامات الربط فقط من اللغة الهندية ، وسائر الأسماء ومعالم المصادر والصفات تكون عربية ، وعند ما تشترك بعض الكلمات في المعاني ، فهو دائما يفضل العربية على غيرها من الهندية والفارسية ، وذلك لسهولة استخدامها وزيادة تأثيرها وارتباطها برتبتها الموسيقية التي تناسب المقام .

(١) المقطوعة رقم ٣١ . انظر ترجمتها العربية في الملحق .



أما من حيث التركيب فقد كان حالي مجيدا في المزاجية بين الألفاظ التي تكون لها حلاوة جرس ورنين ، بعيدا عن التعقيد اللفظي ، صحيح الإعراب ، جيد الفصل والوصل بين الجمل والعبارات . وتلاحظ في القصيدة توازن الفقرات ، وازدواج العبارات ، والميل أحيانا الى السجع والطباق لتوضيح الفكرة وجلاء العاطفة ، دون أن يكون ذلك متكلفا أو مرذولا .

وتتغير القوافي في كل مقطوعة من القصيدة كما ذكرنا ذلك في أول الفصل ، وهكذا خلت من التكرار المِلّ والحشو والتكلف ، وانما جاءت متممة للمعنى ، تترك في النفس صدًى ورنينا .

ولم يهتم حالي بالشكل وحده ، وانما اعتنى بالمعاني والألفاظ معا ، فكل القوالب اللفظية والصور البيانية عنده أوعية للمعاني وأردية للأفكار ، فالمعنى والبنى معاً يكونان أسلوبه . ومن خصائص أسلوبه في هذه القصيدة أنه يميل الى التفصيل والإطناب والتوضيح والمقارنة ليتضح مراده تماما ، ولا يقتصر على الاختصار والإيجاز ، لأن طبيعة الموضوع تقتضي التفصيل ، فهو يصور الماضي والحاضر بدقة ، ويذكر كثيرا من التفاصيل التي تساعدنا على فهمها . وشأن هذه القصيدة في ذلك شأن القصائد الطويل والملحمة التاريخية الأخرى . ويجب أن تشير إلى أن التفاصيل التي يذكرها حالي ليست حشوا في القصيدة ، وانما تحتوى على صور فنية رائعة تعرض لنا أحداث الماضي والحاضر حية كأنها تحدث أمامنا . كل ذلك بكلمات سهلة مؤثرة . انظر مثلا صورة العرب في العصر الجاهلي (١) ، حيث صور فيها بتفصيل جوانب مختلفة من حياتهم وأخلاقهم وحروبهم وما إلى ذلك ، ومع ذلك فنحن لا نجد فيها ما يمكن أن يُعدَّ حشوا . وهكذا عندما يصور الشباب المسلم في الهند في العصر الحاضر (٢) ، فهو لا يترك جانبا من جوانب حياتهم إلا ويتناوله بالبيان ، بأسلوب ينج فيه شيئا من السخرية والمرارة مما يزيد في التأثير والبيان .

(١) انظر : المطبق ، المقطوعة رقم ٨ - ٢٠ .

(٢) انظر : المطبق ، المقطوعة رقم ٢٥٧ - ٢٧٠ .

ومن الظواهر البارزة في هذه القصيدة أن الشاعر اقتبس فيها كثيرا من معاني القرآن الكريم والحديث الشريف ، وضمنها بعض الأبيات والمقطوعات ، الأمر الذي يدل على شدة تأثره بالقرآن والحديث . ونجد اختياره للآيات والأحاديث مناسبة للسياق وملائما للمقام . فمثلا عندما بدأ بتصوير انحطاط المسلمين وذكر الأسباب التي أدت إلى ذلك عَقَّبَ عليه بقوله (۱) :

توپورا ہوا عہد جوتہا خراکسا .....

کہ ہم نے بگاڑا نہیں کوئی اب تک

وہ بگڑا نہی آپ دنیا میں جب تک

يشير فيه الى قوله تعالى : " إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ " (۲) .

وفي قوله على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم يخاطب أصحابه (۳) :

نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم

کہ بیچارگی میں برابر ہیں ہم تم

مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی

کہ بندہ بھی ہوں اسی کا اور ایلچی بھی

ينظر فيه إلى قوله تعالى " قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إليّ " (۴) . وقد

استوحى في كثير من الأبيات معاني الآيات القرآنية بدون أن يقوم باقتباسها وترجمتها .

ومنها الإشارة إلى قصة يوسف وسجود إخوانه له (۵) ، وطلب النبي سليمان الملك (۶) ،

ووصف نبينا محمد صلى الله عليه وسلم بـ " رحمة للعالمين " (۷) ، ووصف الأمة الإسلامية

(۱) انظر ترجمته في الملحق ، المقطوعة رقم ۱۰۶ .

(۲) سورة الرعد : ۱۱ .

(۳) انظر ترجمته في الملحق ، المقطوعة رقم ۳۸ .

(۴) سورة الكهف : ۱۱۰ .

(۵) انظر المقطوعة رقم ۱۵۸ . وقارن بما ورد في سورة يوسف : ۱۰۰ .

(۶) انظر المقطوعة السابقة . وقارن بما ورد في سورة ص : ۳۵ .

(۷) انظر المقطوعة رقم ۲۳ . وقارن بما ورد في سورة الأنبياء : ۱۰۷ .

یہ "خیر الامم" (۱) ، والعهد الذي أخذہ اللہ تعالیٰ من الإنسان فی الازل (۲) ،  
وجود "الحمیم والزقوم" فی جہنم (۳) ، وغیر ذلك من الموضوعات ، وكلہا  
تدل دلالة واضحة علی أن حالی كان متأثراً إلى أبعد حد بمعاني القرآن  
الکریم وأسالیبه .

وهكذا الشأن فی اقتیاسه من الحديث الشريف ، وربما كانت عنايته به أكثر ،  
فقد كان كثير الاقتیاس والترجمة منه . ومن أمثلة ذلك أنه أشار إلى الحديث النبوی :  
"اللهم ، لا تجعل قبری وثناً يُعبد" (۴) فی قوله (۵) :

بنانانہ تربت کومیری صنم تم نہ کرنامری قبر پرسرکوخم تم

ويترجم الحديثین المشهورین : " لا یرحمُ اللہُ من لا یرحمُ الناس " (۶) و " ارحموا  
من فی الارض یرحکم من فی السماء " (۷) فی مقطوعة رائعة یقول فیها :  
(۸)

خدا رحم کرتا نہیں اس بشر پر نہ ہو درد کی چوٹ جمع کے جگر پر  
کرو مہربانی تم اہل زمین پسر خواہریان ہوگا عرش بریں پسر  
وترجم قوله صلی اللہ علیہ وسلم : "الحكمة ضالة المؤمن ، حیث وجدها فهو أحق  
بها" (۹) إلى الأردية فی بیت فقال (۱۰) .

کہ حکمت کواک گم شدہ لال سمجھو جہان پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

- 
- (۱) انظر المقطوعة رقم ۱۱۹ . وقارن بما ورد فی سورة آل عمران : ۱۱۰ .  
(۲) انظر المقطوعة رقم ۲۲ . وقارن بما ورد فی سورة الأعراف : ۴۷۲ .  
(۳) انظر المقطوعة رقم ۱۷۲ . وقارن بما ورد فی سورة الواقعة ۵۲-۵۴ ، والصفیات ۶۲-۶۷ .  
(۴) أخرجه احمد فی مسنده ۲/۲۴۶ .  
(۵) انظر المقطوعة رقم ۳۸ .  
(۶) حدیث متفق علیہ أخرجه البخاری فی التوحید ۲ ، ومسلم فی الفضائل ۶۶ .  
(۷) أخرجه الترمذی فی البر ۱۶ . (۸) انظر المقطوعة رقم ۴۵ .  
(۹) رواه الترمذی فی العلم ۱۹ وابن ماجہ فی الزهد ۱۵ .  
(۱۰) انظر المقطوعة رقم ۷۴ .

وقد اكتفى بالإشارة إلى بعض الأحاديث دون اقتباسها ، مثل إشارته إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم دعوة إبراهيم وبشارة عيسى <sup>(١)</sup> ، ووَصَفَه عَصْرَ صدر الإسلام بخير القرون <sup>(٢)</sup> ، وأن السفر قطعة من النار <sup>(٣)</sup> ، وغير ذلك . وهناك مقطوعات كثيرة في القصيدة <sup>(٤)</sup> ترجم فيها حالي الأحاديث النبوية لا ترى حاجة إلى الوقوف عندها أكثر .

لنتقل الآن إلى بيان وجوه أخرى من التأثير العربي في القصيدة . ومن أهمها تلك الصورة التي نجدها للعرب قبل الإسلام في مقطوعات عديدة من القصيدة <sup>(٥)</sup> . ومن الموء كد أن حالي أخذ هذه الصورة من المصادر العربية التي اطلع عليها مباشرة ، فقد كانت ثقافته العربية واسعة ، ومعرّنه بالأدب العربي الجاهلي والإسلامي جيدة ، استطاع بواسطتها أن يرسم صورة دقيقة للعرب . ويدل على اعتماده على المصادر العربية مباشرة أنه نقل عن الأصمعي بعض الأخبار المتعلقة بالحروب <sup>(٦)</sup> . ثم إن وصفه الدقيق للجزيرة العربية وتفصيله للحياة الدينية والاجتماعية والخلقية يدل دلالة واضحة على تأثره بالمصادر العربية .

وبالإضافة إلى وصف العرب في الجاهلية نجد في القصيدة وصفا رائعا لعصر صدر الإسلام <sup>(٧)</sup> ، وتاريخ انتشار الإسلام وازدهار الحضارة العربية <sup>(٨)</sup> ، وآداب العرب وطوسهم <sup>(٩)</sup> ، والشعر والخطابة عندهم <sup>(١٠)</sup> ، وما وصل إليه كل من بغداد

(١) انظر المقطوعة رقم ٢١ . وقارن بما ورد في سند أحمد ١٢٢٧/٤ ، ١٢٢٨ .

(٢) انظر المقطوعة رقم ٢٢٦ . وقارن بما ورد عند البخاري في الشهادات ٩ ونضائل أصحاب النبي : ، والرقائق ٧ ، والأيمان ٢٧ .

(٣) انظر المقطوعة رقم ٢٨٣ . وقارن بما ورد عند البخاري في العمرة ١٩ ، والجيهان ١٣٦ ، والاسمعة ٣٠ .

(٤) انظر مثلا : المقطوعات رقم ٣٧ ، ٤١ ، ٥٠ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٩٢ .  
٢١٢ ، ١٩٣ .

(٥) انظر المقطوعات رقم ٨-٢٠ ، ٣٢-٣٣ . (٦) انظر كليات نظم حالي ٦٢/٢ .

(٧) انظر المقطوعة رقم ٢١-٦١ .

(٨) انظر المقطوعة رقم ٦٩-٨١ .

(٩) انظر المقطوعة رقم ٩٨-١٠٥ . (١٠) انظر المقطوعة رقم ٢٥٢-٢٥٣ .

والاندلس من الرقي والازدهار في مختلف الميادين (۱)، وهو عندما يتحدث عن كل ذلك يذكر دائما أن ما وصلت إليه الآن أوروبا في العلوم والصناعات يرجع الفضل في ذلك إلى تلك البحوث والدراسات التي قام بها العرب في العصور الوسطى، واعتمد عليها الأوروبيون اعتمادا كبيرا. وقد كرر هذا المعنى في عدد من الأبيات، فيقول:

— بهار اب جو دنیا میں آئی ہوئی ہے یہ سب پود انہیں کی لکائی ہوئی ہے (۲)  
( الترجمة ) : موسم الربيع الذي نجده الآن في العالم نتيجة لفرسهم ( العرب )  
الأشجار في أوانه .

— وہ قومیں جوہیں آج سرتاج سب کی

(۳) کونڈی رہیں گی ہمیشہ عرب کی  
( الترجمة ) : وتلك الأقوام التي تسود العالم الآن تكون دائما مَدِينَةً للعرب .

— نواسنجیاں ان سےیکھیں یہ سب نے زبان کہول دی سب کی نطق عرب نے  
( الترجمة ) : جاء العرب فتعلم الناس منهم الفصاحة والبيان ، وأُطْلِقَت اللغة العربية  
السنتهم .

(۵) لبرٹی میں جو آج فائق ہیں سب سے بتائیں کہ لبرل نے ہیں وہ کب سے  
( الترجمة ) : هذه الحرية التي يتميز بها الغرب ، قُلْ لِي بالله من اتصفوا بها  
وظهروا بها على العالم ؟

— انہیں کے ہیں سب نے یہ چربے اتارے اسی قافلے کے نشان ہیں یہ سارے  
( الترجمة ) : كن هذه الأشياء قلدهم الناس فيها ، وهذه كلها من آثار تلك القافلة  
( العربية ) .

(۲) انظر المقتوعة رقم ۷۶ .

(۱) انظر المقتوعة رقم ۸۲-۱۰۳ .

(۴) انظر المقتوعة رقم ۱۰۰ .

(۳) انظر المقتوعة رقم ۱۰۴ .

(۶) انظر المقتوعة رقم ۷۷ .

(۵) انظر المقتوعة رقم ۹۷ .

لقد أحب حالي العرب وأشاد بفضلهم على العالم <sup>(١)</sup> ، وتأسف على ما آل إليه أمرهم بعد زوال بغداد والأندلس ، حيث فقدوا العز والفنى ، والمجد والشرف ، وذهبت دولتهم وشوكتهم ، ولم يبق لديهم الدين ، ولم يبق من الاسلام إلا اسمه ، وأصبحوا مثل تلك الحدايق التي تذبل بعد الربيع ، أو السحاب الذي انحسر عن الفضاء بعدما أظلم العالم كله <sup>(٢)</sup> .

وفي حديثه عن انحطاط المسلمين اقتصر على وصف المجتمع الهندي ، نظرا لأنه كان يعاشرهم ويعرفهم عن كثب ، ولم يشاهد أحوال العرب حق يصفها . ثم إن الغرض الأساسي من إنشاء قصيدة " المسدس " هذه كان تنبيه المجتمع الهندي ودعوته إلى العمل والحركة ، ولذا لم تكن هناك حاجة إلى الحديث عن العرب وغيرهم . ويحتوى حديثه عن حاضر المسلمين بالهند على الجزء الأكبر من القصيدة ( من المقطوعة رقم ١١٣ الى ٢٨١ ) يصور فيه جميع الطوائف من الحكام والأشراف والزهاد والعلماء والفلاسفة والأطباء والشعراء وأبناء الأشراف وعامة الناس ، وذكر عن كل منهم ما يبكي الدموع ويُسيل العيون .

ولا أريد أن أشرح هذه الأبيات أو أخلصها ، فقد ألحقت الترجمة العربية الكاملة للقصيدة بآخر هذا البحث . وإنما أتحدث هنا عن العاطفة والخيال وبعض الصور التي استعان بها حالي في توضيح الفكرة ، ومدى ابتكاره أو تقليده فيها ، ومدى توفيقه بالنسبة إلى من شا ركوه في طرق الموضوع نفسه أو شبيهه في الشعر العربي .

إن أول ما يتميز به الشعر القومي الصادق أنه تعبیر عن المواقف التي تجيش في نفس الشاعر ، والشعر الذي لا ينبع من المواقف شعر زائف يُعوّزه الصدق الشعوري وتعوزه الحرارة ، وقد يروق بهرجه وضلاؤه ولكنه لا يمسحها النفس ولا يستثير الشاعر . فلنتظر هل كانت القصيدة التي قرأها حالي نابعة من عاطفته ؟

( ١ ) انظر المقطوعة رقم ١٠٤ .

( ٢ ) انظر المقطوعة رقم ١٠٧ .

والإجابة على ذلك أن نعم ، لقد كانت القصيدة صدقاً لعاطفة صادقة ، لأن  
حالي كما يتبين من حياته رجل متدين معتزاً بالإسلام ، فغزورٌ يمجّد المسلمين ، أسيفٌ  
على فقدانهم ما كان لهم من عز وسلطان ، تَوَاقى إلى استرجاع ماضيهم العظيم .  
وهذه العاطفة نبيلة سامية لأنها دينية مرتبطة بالشرعية وبمجد الإسلام والمسلمين ،  
والفخر بحضارتهم في الماضي ، والأشئ لضعفهم بعد القوة في الحاضر . وهي عاطفة  
تتصف بالقوة والحرارة ، ومن مظاهر قوتها أنها تهيج في نفوس القراء أصداء لها ،  
وأنها ثابتة في القصيدة كلها . وإذا كانت درجة حدتها تختلف من مقطوعة إلى  
أخرى أو من بيت إلى بيت فإن هذا الاختلاف لا يشمر القارئ بأن العاطفة تتوارى  
أو تفيض .

وبالجملّة فقد كانت عاطفة حالي في القصيدة تعكس نفسيته ، ولم يكن في بيئته  
أو حياته ما يضطّره إلى الاصطناع والتكلف .

أما الصور البيانية في القصيدة فقد استخدمها حالي للتأثير في نفوس القراء ،  
ونقل الفكرة التي انفعل بها ، والتعبير عن مشاعره وعواطفه . وكان الخيال هو  
ينبوع هذه الصور الشعرية . ولا يهنا أن نستقص جميع الصور التي وردت في  
القصيدة ، بل نختار منها بعض الصور التي أشاعت الجمال في المعاني وثبتتها على  
نحو خاص .

ومن أجمل هذه الصور تلك الصورة التي استهلّ بها حالي القصيدة ، يصوّرها  
حال المسلمين في الوقت الحاضر ، فيذكر أن هناك سفينة في بحر عريق تلعب بها  
الأمواج وتحيط بها العواصف المائعة ، ويكاد يُفريقها الطوفان ، وورثانها يَفْطُ  
في نومه وركابها غافلون لا يحرك ساكنهم شيء (١) .

لقد أكد حالي بهذه الصورة بيان غفلة المسلمين وعدم اعتنائهم بما يجري  
حولهم في العالم ، وأشار إلى الخطر الداهم . وهذه الصورة تزيد في التأثير ،  
وثبتت المعنى في ذهن القارئ وشير في نفسه عدم الارتياح لهذا الوضع ،  
والإسراع إلى تدارك الأمر قبل فوات الأوان .

وتتكرر عند حالي صورة السفينة في مختلف المناسبات في القصيدة (١) ،  
ولعله كان متأثراً فيها بالقرآن الكريم ، حيث وردت فيه صورة شبيهة بما تقدم (٢) ،  
إلا أن حالي جعل هذه السفينة لا يَقْرُلُها قرار وركابها لا يُحْسِنُونَ بالخطر . بينما  
الصورة التي وردت في القرآن تختلف ، فنحن نجد فيه أن الركاب لما " غَنُوا أَنَّهُمْ  
أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَعَنَ أُنْجِيَّتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ " .  
وعلى هذا فيكون في الصورة التي تخيلها حالي تنكيت شديد للمسلمين ، حيث لم  
يفكروا في النجاة ولولمدة قصيرة ، كما فكر المشركون ، بل استمروا في غفلتهم ونومهم .  
وهذا سيؤدى بهم إلى الهلاك قطعاً .

ومن الصور التي يقارن بها بين المسلمين والشعوب الأخرى في الوقت الحاضر  
تلك الصورة التي يتخيل فيها أن أحداً يصعد إلى قمة جبل حيث يشاهد منها  
العالم كله ، وينظر إلى عجائب القدرة ، فيرى آلافاً من الحدائق الجميلة والبساتين  
الخضراء ، وأخرى أقل منها في البهاء والجمال ، وبعضها لا حياة فيها ولا نضارة ،  
إلا أنها وإن لم تكن مُورقة بعد ولكن يبدو فيها أثر النور والخضرة . ثم يرى  
حديقة خربت ، وأرضها تشير الفيار ، لا يوجد فيها أثر للحياة ، وقد تساقطت  
أغصانها بعدما يبست ، ولا تصلح بعد ذلك لتثمر أو تنبت أوراقها ، وأصبحت  
أشجارها حصاً للنار ، لا يوءثر فيها المطر ، وتبكي السحاب عندما تُطَلُّ عليه ،  
ولا يروقها الريح والخريف . يسمع المشاهد صوتاً يجرى من هناك يقول : " هذه  
جنة الإسلام التي خربت " (٣) .

هذه صورة الإسلام والمسلمين بعد انحطاطهم ، وهي عكس الصورة التي ذكرت  
في القرآن للكلمة الطيبة " كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء . تؤتي  
أكلها كل حين بإذن ربها " (٤) . وقد شبه حالي الحضارات المختلفة فـ

(١) انظر المقطوعات رقم ٢٥ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ١١٣ ، ١٣٩ ، ٢٠٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤

وفي الموضع الأخير صورة تشبه الصورة المذكورة آنفاً .

(٢) سورة يونس : ٢٢  
(٣) انظر المقطوعة من رقم ١٠٩ - ١١٢ .

(٤) سورة إبراهيم ٢٤ - ٢٥ .



ازدهارها وتدهورها بالحدائق في نضرتها واصفرارها . وهي صورة تجسّد لنا انحطاط المسلمين ، وتؤكّد معنى الحسرة والتألم في النفوس ، وتزيد المقارنة بين الحدائق في التأثير حيث جعل أشجار الإسلام ذابلة لا تثمر ولا يؤثّر فيها المطر ، وهي الآن حطب للنار وبقايل تلك الأشجار والبساتين الخضراء والحدائق الجميلة التي توجد في المناطق غير الإسلامية .

لقد أكثر حالي من استخدام الصور واعتمد في بعضها على بيئة الهند وشقائته العربية والفارسية . ونجد عنده صورا جديدة وأخرى تقليدية قلّد فيها الشعراء الآخرين من العرب والفرس .

وقد اتبع أحيانا أسلوب الشعراء العرب في حديثهم عن الماضي ، ومن أمثلة ذلك إشارته في نهاية القصيدة إلى هلاك كل الأمم السابقة وانهايار الحضارات القديمة واحدة تلو أخرى ، حيث يقول سائلا (١) :

"أين الذين بنّوا أهرام مصر ؟ وأين أسرة رستم الشجاع ؟ وأين ملوك فارس وسلاطينها البيشداديون والكيانيون ؟ أفناهم الدهر ، وقضى عليهم الزمان . ابحثوا عن آثار الكلدانيين ، وقولوا لنا أين الساسانيون ؟ "

ويقول (٢) : " هذه نهاية كل نهضة ، ومصير كل أمة ، وعادة كل العصور السابقة ، وحقيقة من حقائق هذا العالم السحري . لقد نُصِبَتْ كثير من الأنهار بعد جريانها ، وقُطِعَتْ كثير من الحدائق بعدما أزهت وأثرت . "

هذا الأسلوب معروف عند الشعراء العرب ، ولا يبعد أن يكون حالي قد اطلع على شعرهم وتأثر به ، فنحن نجد تشابها كبيرا بين مقطوعتيه وبين أبيات عدي ابن زيد العبادي المشهورة :

(١) المقطوعة رقم ٢٩٣ .

(٢) المقطوعة رقم ٢٩٤ .

أَيْنَ كَسْرَى كَسْرَى الطُّوكِ أَبُو سَا      سَانَ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ  
وَبَنُوا أَصْفَرَ الْكِرَامُ طُوكُ الْ      رُومَ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكُورُ  
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالطُّوكِ وَالْأَمَّ (م)      بَقَا وَارْتَبُّوا هُنَاكَ الْقُبُورُ  
ثُمَّ أَضْحَوْا كَانَهُمْ وَرَقٌّ جَفَّ (م)      فَالَوْتُ بِهِ الصَّبَا وَالذَّبَّورُ (١)  
كما نجد هذا الأسلوب نفسه في نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس ، حيث يقول :

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوَى التَّيْجَانِ مِنْ يَمِينِ      وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتِيْجَانُ  
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَاؤُ فِي رِامِ      وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفَرَسِ سَاسَانُ  
وَأَيْنَ مَا حَاذَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبِ      وَأَيْنَ عَادَ وَشَدَاؤُ وَقُحْطَانُ  
أَتَى عَلَى الْكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ      حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا (٢)  
وكان حالي قد اطلع على قصيدة الرندي ، وأشار على بعض أصحابه بمعارضتها (٣) ،  
ولذا فليس غريباً أن يسلك هذا النهج في شعره .

#### الموازنة بينها وبين القصائد العربية :

بقي لنا أن نشير إلى بعض القصائد العربية التي تُشبه قصيدة حالي ففي  
الموضوعات والأفكار العامة ، ونقوم بالموازنة بين هذه وتلك . وهي كلها للشعراء  
المحدثين من مصر والسعودية ، وهم : شوقي ، وأحمد محرم ، ومحمد إبراهيم جديع ،  
وأحمد قنديل ، ويلاحظ أنهم جميعاً نظموا قصائدهم بعد حالي .

أما شوقي فله أرجوزة طويلة بعنوان " دول العرب وعظماؤهم " تحتوى  
على ١٧٢٦ بيت ، نظمها وهو منفى بالأندلس (٤) ، عرض فيها لتاريخ المسلمين

(١) ديوانه ص ٨٨-٩٠ ، والبحترى : الحماسة ص ٨٦-٨٧ ، وابن قتيبة : عيون  
الأخبار ١١٥/٣ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١١١-١١٢ ( ط . ليدن

١٩٠٢ م ) .

(٢) المقرئ : تفتح الضيب ٢٢٣/٦ . (٣) انظر : كليات نشر حالي ١/٥٥٠ .

(٤) وصيحت - بعد وفاته - بالقاهرة ١٩٣٣ م . وبين يدي الآن نسخة النادرة

منذ بزوع الإسلام الى سقوط الدولة الفاطمية بمصر ، فتحدث عن اللغة العربية والبيت الحرام والسيرة النبوية والخلفاء الراشدين وبنى أمية وبنى العباس والفاطميين . وهذه الأرجوزة تختلف عن قصيدة حالي في أمور ، فهي منظومة تعليمية لسرد الأحداث والوقائع سردا ، ولا عمل فيها للخيال إلا نادرا . ثم إنها تقتصر على ذكر الماضي ، ووصف الدول المختلفة وتتوقف عند ذكر الدولة الفاطمية ، ولا تستمر الى العصر الحديث ، كما أنها لا تتعرض لأحوال العرب في الجاهلية قبل الإسلام .

لما حالي فلم يهتم في قصيدته بتسجيل الأحداث والوقائع ، وإنما أشار إليها إشارة عابرة ، واستوحى بعض الصور التي تناسب الفرض ، واستخدم الخيال في كثير من الأبيات . ولم يقف طويلا عند وصف كل دولة ، بل اقتصر على تصوير عهد النبوة والخلافة الراشدة ، والحضارة الإسلامية في الأندلس وبغداد ، وتأثيرها في الشعوب الأخرى . وقد ركز حالي على بيان انحطاط المسلمين بصفة عامة وانحطاطهم في الهند بصفة خاصة ، وقارن حاضرمهم بماضيهم ، ودعاهم الى الإصلاح .

وعلى الرغم من الاختلاف بين المنظومتين فإنهما تتفقان في وصف ماضي المسلمين وقوتهم وشوكتهم ، والحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم وقضله على العالم ، ووصف الصحابة في عهد الخلافة الراشدة . ولا نرى حاجة الى ذكر الأمثلة ، فقد تناول كل من حالي وشوقي هذه الموضوعات بأسلوبه .

أما أحمد محرم فله " ديوان مجد الإسلام " ( أو الإلياذة الإسلامية ) ( ١ ) . نظم فيه السيرة النبوية ، وتحدث عن الفزوات والسرايا في عهد النبي صلى الله عليه وسلم . وقد بدأ الديوان بذكر مولده ، وختمه بوفاة ، وذكر سرية أسامة بن زيد بن حارثة . ويلاحظ أن الشاعر نظم قصائد عديدة مختلفة في الأوزان والقوافي وجمعها في ديوان ، فهي ليست قصيدة واحدة كما توهم تسميتها بالإلياذة الإسلامية ، بل قصائد مختلفة يجمعها موضوع السيرة النبوية . وقد أراد الشاعر أن يسجل أمجاد الصروية ومفاخر الإسلام في لوحات فنية رائعة تكون نماذج ومثلا للشباب ، يعرف

عن طريقها مجد آباءه وبطولات أمجاده . ونجد في هذا الديوان عرضاً فنياً شائعاً للروح الإسلامية العالية التي فتحت الأقطار ونشرت العدل ، واستوعبت الثقافة ، ودعت الحضارة .

وتختلف قصيدة حالي عن الإلياذة الإسلامية بأن الأولى لم تقتصر على ذكر الفزوات والحروب ، ولم تدخل في تفاصيلها . بينما نظمت الإلياذة الإسلامية لوصفها والحديث عنها . وهي تشبه إذن ملحمة الشاعر حفيظ جالندهري بالأردية بعنوان " شاهنامه اسلام " ، فهما تتفقان في الغرض . وقد ذكرنا أن " الإلياذة الإسلامية " مجموعة قصائد تختلف في الوزن ، أما قصيدة حالي فهي في فن " السدس " ومن بحر واحد ( وهو المتقارب ) .

وهناك قصيدة أخرى بعنوان " الإلياذة الإسلامية " لمحمد إبراهيم جدع ، وهي أيضاً سجلّ للأحداث الإسلامية في السيرة النبوية ، اقتفى فيها الشاعر خطوات أحمد محرم ، إلا أنه اقتصر على الأحداث الهامة ذات الطابع البطولي الملحمي ، ورتبها تاريخياً ، وقسمها إلى سبعة عشر فصلاً من المولد إلى الوفاة . ويقول بعض النقاد : إن " قيمة هذه الإلياذة الفنية تتضاءل أمام بعض الشروح الحادة فيها ، وأوضحها : برودة العاطفة ، وضعف الخيال ، وضعف التركيز ، وخفوت الروح القصصية ، إلى ما يشينها من عياغتها التي لا توصف بجودة أسلوبها " (١) .

وقد تحدثنا فيما سبق أن قصيدة حالي تختلف عن القصائد الملحمية ، فليس فيها تسجيل للأحداث والوقائع ، وإنما تكتفي منها ببعض الصور ، وتستغنى بها عن التفاصيل ، وتعتمد على الخيال أكثر من التاريخ . وكانت صدقاً لعاطفة صادقة قوية ، كما أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الخصائص الفنية .

أما " الملحمة الإسلامية - الزهراء " للشاعر أحمد قنديل (٢) فهي تقع في قرابة ألف بيت من بحر واحد ( الخفيف ) وقافية واحدة . وقد قسمها إلى سبعة

(١) انظر : عبدالله حامد : " الشعر الملحمي في الأدب السعودي " ( مقال نشر

في " المجلة العربية " ، العدد ٩٧ ، نوفمبر ١٩٨٥م ) ص ٥٥٠ .

(٢) نشرت في : بحوث المرأة الأولى للأدياء السعوديين ١/ ٨١ - ٢١٥ ، جدة

فصول : الأول تمهيد عن العرب قبل الإسلام ، والثاني عن الرسالة المحمدية والأمة الإسلامية ، والثالث عرض فيه الشاعر تاريخ دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، والرابع خصمه للتضامن الإسلامي الذي دعا إليه الملك فيصل . ثم عاد في الفصلين الخامس والسادس يستعرض سيرة النبي صلى الله عليه وسلم . والقسم السابع خواطر منتشرة أو كشكول عن الرسالة والجزيرة والشعر والفكر والجامعات .

ويلاحظ في هذه الملحمة أن الشاعر لم يرتب الأغراض ترتيباً مألوفاً ، فقد تحدث عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في ثلاثة فصول مختلفة ، وآخر الفصلين الخامس والسادس عن مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني .

وتشبه قصيدة حالي هذه الملحمة في بعض الموضوعات ، منها وصف العصر الجاهلي والحديث عن الحروب التي كانت الجزيرة العربية تشتعل بها قبل الإسلام . يقول أحمد قتديل :

واحتراباً على المدى تافيه الفأ	يقر ضلت مدارها ومداهـا
من كليب لداحسٍ لكثيرٍ	من مأسٍ قليلها أغناهـا
في عقالٍ في ناقةٍ أولشأرٍ	أرخصت بالدما فيه رساهـا
في ظلام عم الجزيرة حارث	في دجاء وأظلمت قتلأهـا (١)

وهي مثل تلك الصورة التي رسمها حالي (٢) . وكذلك الحديث عن وأد البنات عند كل واحد منهما واحد (٣) . والجدير بالذكر أن أحمد قتديل لم يقتصر في ملحته على ذكر الماضي المجيد ، بل صور الحاضر أيضاً في الفصل الأخير ، وبذلك تختلف قصيدته عن الملاحم الأخرى ، وتشبه قصيدة حالي التي نرى فيها تصوير الحاضر ومقارنته بالماضي ، إلا أن هناك فرقاً لا بد من ملاحظته ، وذلك أن حالي صور انحطاط المسلمين في العصر الحاضر ، بينما صور أحمد قتديل ازدهارهم في

(١) المصدر نفسه ٩٤/١ .

(٢) انظر الطبق ، المقطوعتان رقم ١٢-١٨ .

(٣) أحمد قتديل : المصدر السابق ٩٠/١ . قارن = بالمقطوعة رقم ١٩ في الطبق .

الجزيرة العربية في عهد الملك عبد العزيز والملك فيصل رحمهما الله ولم يتحدث  
عن مظاهر الانحطاط ، لأنها تخالف الفرض الملحمي الذي نظم فيه قصيدته .

وخلاصة القول أن قصيدة حالي تختلف عن القصائد العربية المماثلة لها  
في الأسلوب ، وتتفق معها في بعض الموضوعات والأفكار العامة . ولم أجد شاعرا  
عربيا في العصر الحديث نظم قصيدة تستوعب التاريخ الاسلامي كله منذ العصر  
الجاهلي إلى الآن . وتكون تصويرا صادقا للأمة الإسلامية في أوجها وازدهارها  
وفي ضعفها وانحطاطها . وكل ما نظم من الملاحم الإسلامية لا يفي بهذا الفرض .  
كما أن أرجوزة أمير الشعراء أحمد شوقي ليست إلا تاريخا يسرد الأحداث والوقائع ،  
ولم يُبدع إلا فيما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أما الإمام فالأغرُّ الهادي      خامي عرين الحق والجهاد (١)

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضاق عبدالله عن عبد الملك      ورأيه الوضاء في الخطب الحلك (٢)

فقد بُدِّ بهما جميع أصحاب المزدوجات ، كما يقول الدكتور عبدالله الطيب (٣) .

إلا أن هذه الأرجوزة مع ذلك لا ترقى إلى مستوى الشعر العالي .

---

(١) شوقي : دول العرب وعظماء الاسلام ص ٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٩ .

(٣) المرشد ١/ ٢٤٣ .

## الباب الثالث

### الفتحة عز عالي

ويحتوي على ثلاثة فصول :

الفصل الأول - آراؤه في النقد - عرض وتحليل

الفصل الثاني - تأثره بالنقد العربي القديم

الفصل الثالث - تأثره بالنقد الأوربي الحديث

## الفصل الأول

### آراؤه في النقد - عرض وتحليل

كان حالي أول من أرسى قواعد النقد في الأدب الأردني، وأبدى آراء جديدة تماما وملاحظات جريئة حول الشعر الأردني، وقدم مقترحات عديدة للنهوض بفنون الشعر إلى مستوى فني رفيع، وألف كتابه "مقدمة شعر وشاعري" (مقدمة في الشعر ونظمه) للحديث عن عدد من موضوعات الأدب والنقد، على حين لم يكن في الأدب الأردني قبله إلا آراء متفرقة يتعلق معظمها بأمور اللغة وفنون البلاغة، وتتخذ من الذوق والوجدان أساسا للحكم على النص بالجودة أو الرداءة. يقول الدكتور عبد الحق: "كان النقد في السابق يعتمد على النظر في شكل الشعر وظاهره، من ناحية خلوه من الأخطاء اللفوية، وينتقل على فصاحة الكلمة، وسلامة الوزن والقافية، وابتعاده عن التعميد اللفظي... إلى غير ذلك" (١).

وخلاصة القول أن النقد الأردني لم يكن قبل حالي مدوّناً في كتاب، وإنما نجد آثاره هنا وهناك في كتب تراجم الشعراء، وبخاصة، والكتب الأدبية الأخرى بعمامة (٢). وكان حالي هو الذي أبرزه لأول مرة على إسهامه كعلم، حتى خصص لذلك مقدمة ديوانه التي تعرف بـ "مقدمة شعر وشاعري"، إلى جانب مؤلفاته الأخرى التي درس فيها كبار الشعراء والمصلحين وانتقد أعمالهم، وهي: "يادگار غالب" و "حيات سمدي" و "حيات جاويد"، كما أن له كثيراً من المقالات والبحوث التي انتقد فيها الكتب والمطبوعات، وهي منشورة ومبعثرة في شتى المجلات والرسائل الأدبية، وجميعت أخيراً في مجموعتي "مقالات حالي" و "كليات نشر حالي" كما أشرنا إلى ذلك في الباب الأول.

- (١) عبد الحق: "ياد حالي" (في مجلة "اردو" عدد يوليو ١٩٤٥م) ص ٢٠٧.
- (٢) انظر عن تاريخ النقد الأردني قبل حالي: مسيح الزمان: "اردو تنقيد كي تاريخ" (ط. لكهنو ١٩٨٣م)، عبادت بريلوي: "اردو كارتقا" ص ٧٤ - ١٣٦ (ط. دلهي ١٩٤٩م)، كليم الدين أحمد: "اردو تنقيد پرايك نظر" ص ١٦ - ٨٦ (ط. لكهنو ١٩٨١م)، عبد الشكور: "همارا قديم سرماي تنقيد" (مقال فسي مجموعة "اردو تنقيد نگاری" ط. دلهي دون تاريخ) ص ٢٤٣ - ٢٧٢، شارب ردولوي: "جديد اردو تنقيد" ص ١٤٩ - ١٦٢ (ط. لكهنو ١٩٨١م).



أما مقدمته في الشعر فقد ذكر عبد الحق أنها تعتبر أول كتاب بالأردية في أصول النقد<sup>(١)</sup>، واعتبرها النقاد فاتحة عصر جديد للنقد الأردى<sup>(٢)</sup>، ونقطة تحول خطير لهذا الفن<sup>(٣)</sup>. وشهدوا بأن ما ذكره حالى جديد على الأوردية<sup>(٤)</sup>، ولم يؤلف أحد كتاباً أحسن منها مع أنه قد مضى على صدورها أكثر من نصف قرن<sup>(٥)</sup>. وربما بالغ بعضهم في تقديرها فقالوا: لا يوجد مثل هذا المنهج في نقد الشعر حتى بالمربية والفارسية فضلاً عن الأردية<sup>(٦)</sup>، وقلما يوجد مثل هذا الدستور في اللغات الأوردية<sup>(٧)</sup>. وقارنوا أحياناً هذه المقدمة بمقدمة وردزوث (Wordsworth) على شعره وجعلوا لها تلك المكانة التي تحظى بها مقدمته في الأدب الإنجليزي<sup>(٨)</sup>.

ومهما يكن من أمر فلا شك أن لهذه المقدمة أهمية كبيرة من الناحية التاريخية، وقد نشرها حالى لأول مرة عام ١٨٩٢م في دلهي، ثم صدرت لها طبعات كثيرة جداً بلغت إلى عام ١٩٥٣م سبعين طبعة<sup>(٩)</sup>. وهذا يدل على أهميتها وعمق تأثيرها في الأوساط العلمية والأدبية.

-----

(١) عبد الحق : مقدمته على "گلشن هند" ص ٢٣ (ط. لاهور ١٩٠٦م).

(٢) عزيز احمد : "ترقى پسند ادب" ص ٦٣ (ط. حيدرآباد ١٩٤٥م).

(٣) عبدالقادر سرورى : "جديد اردو شاعرى" ص ٩٧ (ط. لاهور ١٩٤٥م).

(٤) ابو الليث صديقي : "تذكرة حالى" ص ٢٤ (ط. على كره ١٩٦٥م).

اسماعيل پاني پتي : "تذكرة حالى" ص ١١٣ (ط. بانى بت ١٩٣٥م).

(٥) مهدى حسن : "افادات مهدى" ص ٤٤ (ط. دلهي ١٩٤٩م)، حميد

أحمد خان : مقال له في مجموعة "مقالات يوم حالى" ص ٥٤ (ط. لاهور ١٩٥١م)،

كليم الدين أحمد : "اردو تنقيد پرايك نظر" ص ١١١.

(٦) محمد يعقوب خان كلام : "مولانا اور اردو نثر" (مقال نشر في مجلة "زمانه"

- حالى نسر - عدد ديسمبر ١٩٣٥م) ص ٣٩٠.

(٧) محمد اكرام : "موج كوثر" ص ١٢٣ (ط. لاهور ١٩٨٢م).

(٨) انظر : Tahir Jamil , Hali's Poetry, p. 19 (Bombay 1938).

(٩) وحيد قریشی : مقدمته على "مقدمة شعر وشاعرى" ص ١٥ (ط. اله آباد ١٩٨١م).

### موضوعات الكتاب :

قسم حالي هذه المقدمة الى قسمين ، تحدث في القسم الاول عن حقيقة الشعر وماهيته وتأثيره ، وعلاقته بالحياة والمجتمع ، وشروط الشعر الجيد ، والمحاسن التي لا بد من توافرها فيه حتى يكون شعرا مقبولا . ويورد في هذه المباحث كثيرا من النقول من كتب النقد العربي القديم ، ويؤرخ للشعر العربي ويوازن بينه وبين الشعرين الفارسي والاردي ، ويعرض نماذج كثيرة من الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي والعباسي مما يدل على أنه كان على معرفة واسعة به . ويورد في الكتاب أحيانا بعض آراء النقد الاربي ، ولكنه في الحقيقة لم يستفد منه كثيرا .

وسنتناول موضوع تأثيره بالنقد العربي والاربي بتفصيل فيما بعد ان شاء الله . أما القسم الثاني من مقدمته فانه يشتمل على دراسة أشهر أنواع الشعر الاردي ، وهي : " الغزل " ، و " القصيدة " ، و " الرثاء " ، و " المثنوى " ، ومهد لذلك ببيان مظاهر الانحطاط في الشعر الاردي والاسباب التي أدت الى ذلك ، ثم بيان كيف يمكن النهوض به الى مستوى رفيع . وقد أبدى في هذا القسم آراءه في إصلاح " الغزل " ، وأنه لا بد أن يتجنب الفحش والكذب والمبالغة وتقليد السابقين وغير ذلك من الميوب . ودعا الى طريقة جديدة في نظم الشعر تخالف الطريقة التقليدية ، حتى تكون ملائمة للعصر الحديث .

وقد بدأ حالي هجومه على الشعر التقليدي في عدد من قصائده التي نظمها بعد عام ١٨٧٤م وبخاصة في " سدس مد وجزر اسلام " (١) ، الا أنه توسع في " المقدمة " فوضع قواعد الشعر ، وبحث عن بعض القضايا الأساسية في النقد ، ونبه على مواطن الضعف والنقص في الشعر الاردي ، وقدم مقترحات هامة لمعالجتها . هذا عرض موجز لمباحث القسمين من الكتاب ، والآن نتناول بعض آرائه بشئ من التفصيل والتحليل ، ونبين قيمتها وأهميتها في النقد الاردي الحديث .

(١) حالي : " سدس " ص ٩٥-٩٦ ( ط . كا نفور ١٩٠٩ م ) وانظر ترجمته العربية في الملحق ، المقطوعة رقم ٢٤٩-٢٥٦ .

## أهمية الشعر وتأثيره :

كان حالي يمتدح بأهمية الشعر بخاصة وفنون الأدب بعمامة ، بل وسائر الفنون الجميلة ، فهو بعد أن ذكر بعض الأقوال في ذم الشعر والشعراء ، وأن أفلاطون طردهم من جمهوريته المثالية - عقب على ذلك بأن الشعر لا يخلو من أهمية في حياة الإنسان ، وأن له تأثيرا كبيرا في المجتمع . ولذا ينبغي أن لا ننزع الشعراء الموهوبين من نظم الشعر ، بل نستغل هذا الفن لما فيه صلاح المجتمع (١) .

ومعنى ذلك أن حالي يريد أن يستخدم الشعر لهدف نبيل ومقصد أسمى ، فهو يوافق نظرية الشعر الهادف ويخالف نظرية الفن للفن ، ويعتبر ذلك أساسا للحكم على الشعر بالجودة والرداءة . وقد تحدث بتفصيل عن تأثير الشعر في المجتمع ، وكيف أنه يثير المواطن ويولد القوة والنشاط والحماس والحركة أو ما يناقضها من الصفات في نفس الإنسان ، وذكر أمثلة كثيرة من تاريخ الشعراء العرب والفرس والأوربيين (٢) ، واختارت تلك الوقائع التي تؤيد وجهة نظره ، وانتهى إلى نتيجة أن من طبيعة الشعر التأثير في القلوب وإثارة المواطن إذا لم يجاوز الواقع ولم يكن مبنيا على الببالفة (٣) .

## الشعر والمجتمع :

وقد ذكر حالي أن الشعر يؤثر في المجتمع ، والمجتمع أيضا يؤثر في الشعر ، فالشاعر يغير موضوعاته وأساليبه تبعاً لصلاح المجتمع وفساده (٤) . وهذا ما يفسر لنا شيوع ظاهرة المجون والهزلات ، والببالفة في المدح والهجاء ، واستخدام الصنائع اللفظية ، وتقليد القدماء ، وعدم الابتكار والتجديد ، في العصور التأخرة . نجد هذه المرحلة في تاريخ كل الآداب والشعوب (٥) ، تفسد فيها اللغة ، وتنقلب

(١) حالي : المقدمة ص ١٤ ، ١٥ . (٢) حالي : المقدمة ص ١٥-٢٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٥ . (٤) المصدر السابق ص ٢٩ .

(٥) تحدث حالي هنا عن العرب والفرس بصفة خاصة ، انظر : المقدمة ص ٣٠-٣٨ .

معايير الجودة والرداءة والحسن والقبح في الفنون والأخلاق وميادين الحياة الأخرى . وعندئذ تكون الحاجة ماسة إلى إصلاح هذا الوضع ، فتبدأ نهضة جديدة تقوم بالتجديد في شتى نواحي المعرفة والثقافة ، ويتقدم الأدباء والشعراء فيخالفون النهج القديم ، ويردّ عليهم المحافظون ، ويعرضون إليهم بأن ما ينظمونه على خلاف المنهج السائد لا يسمى شعرا ، وإنما هو موضوعات أخلاقية ونصائح عامة يرجون بها الثواب عند الله ! (١) ولكن تستمر حركة التجديد والإصلاح حتى تعم الشعب كله ، ثم لا يكون للمحافظين سبيل إلا الاعتراف بالمنهج الجديد والعدول عن الطريقة التقليدية .

كانت هذه الفكرة واضحة في ذهن حالي عندما أراد أن يؤلف كتابا في نقد الشعر الأردني ، فكان مستعدا لمواجهة كل الاعتراضات التي وجهت إليه بعدما نشر كتابه عام ١٩٦٣ م ، حيث اتهم بأنه لا ينظر إلى الشعر من الناحية الفنية ، وأنه يُعطي للأخلاق أهمية أكثر من اللازم ، ويقول إنه لا حاجة إلى الشعر إذا لم يكن فيه فائدة للمجتمع . وهذه الانتقادات وجهها إليه معظم النقاد الأردنيين (٢) . وأرى أن ما قرره حالي وارتأه كان نتيجة لتلك الظروف السياسية والاجتماعية التي عاش فيها ، ورتّب فعل ذلك النتائج الشعرية والنثرية الذي قد بلغ من الانحطاط منتهاه في عصره ، وكان من المؤكد أن يتأثر حالي بهذا الوضع المؤلم ، ويجتهد لإصلاح ذلك قدر طاقته ، ولذلك نراه يتدبّر بالفزل ويقول : إنه ليس فيه فائدة للمجتمع ما لم يتجاوب مع حاجات العصر ومتطلبات الزمن ، ويدعو إلى شعر الطبيمسة ،

(١) حالي : المقدمة ص ٤١ .

(٢) كليم الدين أحمد : " اردو تنقيد پرايك نظر " ص ٩٧-٩٢ ، عبد السلام ندوي :

" مقالات عبد السلام " ص ٤٠٥ ، ٤٠٧ ( ط . اعظم كره ١٩٦٨ م ) ، وحيد قریشی :

مقدمته على " مقدمة شعر وشاعری " ص ٧٣-٧٦ ، صالحه عابد حسين :

یادگار حالی ص ٣٢٠ ، عبادت بریلوی : اردو تنقید کا ارتقا ص ١٥٤ ، مسعود

حسن رضوی : ہماری شاعری ص ١٠ ، ١٥٠ .

وينظم الشعر الديني ، ويركز على الجانب الخلقى للشعر ، ويجعل الشعر قريناً  
للاخلاق في الإصلاح والتربية<sup>(١)</sup> . كل ذلك كان من أجل النهوض بالشعب وتوجيهه  
الى ما فيه صلاحه ، وإيجاد نوع من الحركة والنشاط في المجتمع الهندي حتى يتأهب  
للعمل في سيادين الحياة بعدما ساد عليه الضعف والفتور واليأس والقنوط والفرار  
من مواجهة الحقائق بسبب أحداث عام ١٨٥٧م .

هذه هي الأسباب التي أثرت في آراءه الحالي النقدية ، حيث دعا الى الشعر  
الهادف ، ورفض نظرية الفن للفن ، ورجّح الجانب الخلقى على الجمال النفسي ،  
وهاجم الشعر التقليدي القديم والأنواع الشعرية المتوارثة التي لا تخدم المجتمع  
ولا تسائر العصر الحديث ، وقدم مقترحات عديدة لإصلاح هذه الأنواع ، وأبدي  
آراءه عن حقيقة الشعر وماهيته ، والمحاسن التي لا بد من توافرها في الشعر  
الجيد ، وصفات الشاعر المبدع ، وبعض القضايا النقدية الأخرى . وان كنا لا نوافق  
حالي في جميع آرائه ، إلا أنه لا بد من الاعتراف بأنه شرح لأول مرة نظرية الشعر  
الهادف في الأدب الأري ، وبين علاقة الأدب بالحياة ، وتأثيره في المجتمع ،  
بعد أن كان الأدباء والشعراء لا ينظرون الى الأدب إلا أنه متعة نفسية ، وليس  
وراءه أي هدف اجتماعي أو ديني . وقد تأثر بحالي كثير من النقاد الأريين ،  
وتناولوا هذا الموضوع بتفصيل أكثر ، واعترفوا بأن حالي سبقهم الى ذلك ، مما يدل  
على أهميته ومكانته في النقد الأدبي الحديث<sup>(٢)</sup> .

(١) حالي : المقدمة ص ٢٨ .

(٢) انظر : ابو الليث صديقي : " آج كاردو ادب " ص ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، عبد القيوم :

" تاريخ أدبيات مسلمانان باكستان و هند " ١٣٥/٩ ،

Malik Ram, Hali .pp. 51 , 55 (Delhi 1982).

### ماهية الشعر :

تحدث حالي عن ماهية الشعر وحقيقته ، واعتمد في كلامه على آراء بعض النقاد الأوربيين وعلماء العرب ، فنقل أولا قول " مكالي " ( Macaulay ) في شرح نظرية أرسطو أن الشعر نوع من المحاكاة ، مثل التصوير والنحت والتمثيل ، والمقارنة بينه وبين هذه الفنون <sup>(١)</sup> . ولكنه لم يوافقه تماما في آرائه ، بل قال : " إن ما قاله مكالي عن حقيقة الشعر لا يُعتبر تعريفا حقيقيا للشعر ، وإن كان يقربنا إلى ذلك " <sup>(٢)</sup> . ثم ذكر تعريفا آخر ، وهو أن الشعر ذلك الخيال الذي يعرضه الأديب في قالب بديع من الكلمات بحيث يتأثر به السامع ، سواء كان ذلك في صورة النظم أو النثر . ثم ذكر أمثلة عديدة من الشعر العربي والفارسي ، ويبين ما فيه من الجمال ، وكيف أنه يتميز بالخيال البديع والفكرة النادرة <sup>(٣)</sup> . وجعل هذا الأمر وحده الفارق بين الشعر والنظم .

### الوزن والقافية في الشعر :

ويتقدم حالي خطوة أخرى فيرى أنه لا يلزم للشعر الوزن والقافية والرديف ، وأنها خارجة عن ماهية الشعر وحقيقته . ولكنه يعترف بتأثير الوزن في الشعر وأهميته من حيث كونه أوقع في القلب <sup>(٤)</sup> . ويدّعي أن قدماء العرب أيضا كانوا يفهمون من الشعر هذا المفهوم ، حيث يعتبرون كل من ألقى كلاما مؤثرا في القلوب شاعرا إذا تميز ذلك عن الكلام العادي . ويستدل لذلك بأنه لما نزل القرآن الكريم بأسلوبه المعجز ووقع في آذانهم حكموا عليه بأنه شعر وأن محمدا شاعر ، مع أن القرآن لم يلتزم بأوزان الشعر المعروفة عندهم ، وليس فيه إلا نظام الفواصل ، ولا يشبه الوزن والسجع المعروف عندهم . وهذا يدل على أن العرب كانوا يفهمون الشعر على أنه الكلام الموزون وغير الموزون إذا كان مؤثرا في النفوس <sup>(٥)</sup> .

-----

(٢) المصدر السابق ص ٤٦ .

(١) حالي : المقدمة ص ٤٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٣ - ٤٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ - ٥٠ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٤ .

وأرى أن ما فهمه حالي ونسبه إلى العرب ليس صحيحا ، وذلك أنهم ما كانوا يسمون الخطيب شاعرا ، وإنما اشتبه عليهم القرآن لأنه كان مخالفا لطريقتهم في الشعر والخطب ، وعجزوا عن الإتيان بمثله بعد أن تحداهم القرآن ، فلم يجدوا سبيلا للإنكار ، ولذا ألصقوا بالقرآن العظيم والرسول صلى الله عليه وسلم عددا من التهم تيريرا لموقفهم ، فقالوا مرة : إنه سحر ، وأخرى إنه كهانة ، وثالثة إنه شعر ، ووصفوا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه مجنون . وقد ردّ الله كل هذه التهم والاعتراضات في عدة مواضع من القرآن الكريم ، منها قوله في الرد على اتهمهم بأن القرآن شعر : " وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون " (١) ، وقوله : " وما طعنناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين " (٢) . ومعنى ذلك أن العرب لم يفهموا أن القرآن شعر حقيقة ، وإنما قالوا هذا الكلام عنادا واستكبارا . وأكبر دليل على ذلك قصة الوليد بن المغيرة في جماعة من المشركين عندما وصفوا النبي بأنه شاعر ، فقال : " ما هو بشاعر ، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه ، فما هو بالشعر " (٣) . وهذا اعتراف منه بأن القرآن ليس بشعر ، ولا يشبه الكلام المنظوم ، لأنه خارج عن الأوزان المعروفة عندهم ، إلا أن المشركين أرادوا الاتهام فقط مع أنهم كانوا يعرفون الحقيقة . وعلى هذا فنقول حالي مخالف للواقع .

أما القافية فيراها حالي كذلك خارجة عن حقيقة الشعر وماهيته (٤) ، ويعتبرها شيئا لا لزوم له في الشعر ، لأنها تصرف الشاعر عن أدائه مهمته ، وكما أن الصنعة اللفظية تحول بين الشاعر وبين الانطلاق فكذلك القافية تمنعه من إيضاح الفكرة .

(١) سورة الحاقة : ٤١ .

(٢) سورة يس : ٦٩ .

(٣) ابن هشام : السيرة النبوية ١ / ٢٧٠ ( تحقيق مصطفى السقا وآخرين ) .

(٤) حالي : المقدمة ص ٤٤ - ٤٥ .

وبدلاً من أن يجي\* الخيال في الذهن أولاً ويختارلاً داء الكلمات المناسبة ، يحدّر أولاً القوافي ويجعل الخيال في المرتبة الثانية تابعاً لها وموافقاً لما توحى إليه القافية . ومعنى ذلك أن الشاعر لا يعبر عن كل الأفكار والآحاسيس التي يشعر بها بكل حرية ، بل يتقيد بالقافية ، فلا يمكن له أن يعرض أي فكرة إذا لم تسمح بها القافية وتتسع لها .

والواقع أن كلام حالي ليس على إطلاقه ، فالفرق بين الشاعر الجيد المتكرر والشاعر المقلد هو القافية والتمكن منها ، وهي مظهر من مظاهر العبقرية في فن الشعر عند العرب والفرس والهنود . وقد قام بالرد على آراء حالي عدد من النقاد الهنود ، نخص بالذكر من بينهم : عبد السلام الندوي <sup>(۱)</sup> ، وبرجوهن دتاتريه كيفي <sup>(۲)</sup> ، ومولوى عبد الرحمن <sup>(۳)</sup> . وقد كان حالي أول من أثار هذه القضية في النقد الأردى ، ودعا إلى التخفيف من قيود الوزن والقافية وعدم الالتزام بالرديف ، واقترح أن يكون للشاعر الحرية في التجديد في الأوزان والتغيير في الشكل والمضمون في القصيدة . وإن لم يخرج حالي نفسه في شعره عن الأوزان المألوفة ، ونظم قصائده ملتزماً بالقافية ، إلا أنه كان لآرائه تأثير كبير في الشعراء الآخرين ، مثل عبد الحليم شرر ، وإسماعيل ميرظي وغيرهما ، حيث بدأت حركة قوية للشعر المرسل والشعر الحر ، وأصبحت الآن سائدة في الشعر الأردى الحديث <sup>(۴)</sup> .

-----

(۱) في : " مقالات عبد السلام " ص ۴۱۰-۴۱۴ (ط . اعظم كره ۱۹۶۸ م) .

(۲) في : " كيفي " ص ۳۰۱-۳۱۰ (ط . لاهور ۱۹۵۰ م) .

(۳) في : " مرآة الشعر " ص ۶-۵۵ (ط . لكو ۱۹۷۸ م) .

(۴) انظر دراسة قيمة عن تاريخها ونشأتها : حنيف كيفي : " اردومين نظم

معرا اور آزاد نظم " (ط . دلهي ۱۹۸۲ م) . وراجع : شميم حنفي :

" نثر شعري روايت " (ط . دلهي ۱۹۷۸ م) ، و خليل الرحمن أظمي :

" نثر نظم كاسفر " (ط . دلهي ۱۹۷۲ م) ، وعنوان چشتي : " اردو شاعري

مين هيئت كے تجرير " (ط . دلهي ۱۹۷۵ م) ، وزير آغا : " نظم جديد

كي كروطين " (ط . لاهور بدون تاريخ ) .



وانما أخرج حالى الوزن والقافية عن ماهية الشعر نظرا لما كان عليه الشعر الأُردى في زمانه من التزام الوزن والقافية فقط وعدم الاهتمام بالخصائص الأخرى للشعر ، فهو يريد أن يكون الوزن والقافية تابعين للخيال والفكر ، لا أن يكون الخيال في المرتبة الثانية . ويقول حالى في هذا الصدر : " الوزن والقافية عليهما اعتماد الشعر الأُردى المعاصر ، وليس فيه خصائص فنية أخرى يستحق بها أن يطلق عليه الشعر ، وهما خارجان عن ماهية الشعر " (١) . ويرى أن معرفة العروض ومراعاته فقط لا تجعل الإنسان شاعرا . والفرق بينه وبين الناظم أن الأخير يلاحظ الوزن والقافية فقط ، بينما الشاعر يركز على الخيال ويعرضه بأسلوب جميل مؤثر ، ولا يهمه أن يأتي على الوزن أم لا . ومن هنا يرى أن الوزن شرط للنظم وحده ، وليس من لوازم الشعر ، ويجعل " الشعر " مرادفا للكلمة الإنجليزية ( Poetry ) بمقابل " النظم " الذى تساويه كلمة ( Verse ) (٢) . والفرق الذى ذكره حالى ربما يكون له جانب من الصحة في الأدب الإنجليزي (٣) ، ولكنه لا ينطبق تمام الانطباق على الآداب الشرقية ، فالنظم والشعر ربما استعملا فيها لمعنى واحد ، وقد يضاف أحدهما إلى الآخر فيقال : " نظم الشعر " . وهناك مؤلفات كثيرة تتحدث عن قواعد الشعر ، ولا تفرق بين " الشعر " و " النظم " ، وتجعل كليهما في مقابل النثر . ولا نلاحظ هذا الفرق الذى ذكره حالى .

#### صفات الشاعر الحقيقي :

بعدما انتهى حالى من تعريف الشعر وبيان ماهيته وقيمة الوزن والقافية ، تحدث عن صفات الشاعر ، فاشتراط فيه ثلاثة أمور : التخيل ، والتعمق في مشاهدة الكون ، والا اختيار الدقيق للكلمات .

-----

(١) حالى : المقدمة ص ٤٥ . (٢) المصدر السابق ص ٤٢ .

(٣) انظر شرح الكلمتين في : مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب ص ٤٢٢ -

أما "التخيل" فيعتبره موهبة لا تحصل بالاكْتِسَاب . وهذا شرط أساسي يجب توافره في الشاعر . والتخيل - في نظره - "قوة تُرتَّب المعلومات المخزونة في الذهن بعد المشاهدات والتجارب ، وتنظّمها وتعطيها صورة جديدة ، وتصوغها في كلمات مناسبة بأسلوب جميل يتميز عن الأساليب العادية ويختلف عنها قليلاً أو كثيراً" (١) . ثم شح ذلك بعدة أمثلة من الشعر الفارسي والاردى (٢) .

أما مشاهدة الكون ودراسته فالمقصود بها عنده دراسة الطبيعة والحياة الإنسانية . ولا بد منها للشاعر ، فبدونها لا يمكن أن توجد القوة المخيلة عليها .

والشرط الأخير هو استعمال الكلمات الدقيقة لإبراز المعاني واختيارها اختياراً جيداً . وهنا يتعرض حالى لقضية اللفظ والمعنى ، فينقل أولاً كلام ابن خلدون في تفضيل اللفظ على المعنى ، وهو قوله : "اعلم أن صناعة الكلام نظاماً ونشراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تتبع لها وهي أصل ، فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب . . . إلى آخر ما قال (٣) . يعقب حالى على كلام ابن خلدون بأننا نسلّم أن مدار الشعر على الألفاظ أكثر منه على المعاني ، ولكن لا يمكن صرف النظر عن المعاني بحجة أنها معروفة لدى الجميع ، ولا تحتاج إلى الاكتساب ، فالشاعر لو اقتصر على تلك الأفكار والمعاني التي نظم فيها القديما ، أو كانت معرفته بالأشياء مثل معرفة العامة ، ولم يوسع أفقه ، ولم يعمّد نفسه على دراسة الكون فهو لربّما كان من أقدر الناس على اختيار الكلمات والتصرف في الألفاظ ، ولكنه لا يخرج عن إحدى الحالتين : إما أن يكون مقلداً للقديما ينظم في شعره تلك الأفكار التي فرغوا منها ، أو يختار أساليب جديدة لها قلما تروج وتشتهر (٤) .

- (١) حالى : المقدمة ص ٥٢ . (٢) المصدر السابق ص ٥٢-٥٤ .  
(٣) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٧ (ط . بيروت ١٩٨٢ م) .  
(٤) حالى : المقدمة ص ٦٣ .

وبذلك يفقد أهميته ومكانته من بين الشعراء . وليس ذلك الا لاقتصاره على معاني القدماء ، وعدم التجديد والابتكار .

وهكذا نرى أن حالي وإن كان يرجح جانب اللفظ ، ولكنه لا يغفل جانب المعنى تماما ، بل يدعو الشاعر المبدع الى مراعاتهما .

وفي أثناء بحثه عن الالفاظ تحدث أيضا عن قضية الطبع والصنعة ، فقال : يرى أكثر العلماء أن الشعر المطبوع أفضل وألطف من الشعر الذي نُظم بعد فكر وتدبر . ثم خالف هذا الرأي ، وقال أن الشعر الذي نظم بعد روية وتدبر يكون هو الأفضل والأشد تأثيرا وعقا والأكثر شيوعا ورواجا من الشعر المطبوع ، اللهم الا في حالات نادرة حينما يكون الشعر المطبوع مُهيأً له كل المعاني والالفاظ من أول . ولما يكون مثل هذه المصادفات . وهذا الشعر المطبوع أيضا لا نستطيع أن نقول انه صدر من غير قصد وتعمل ، لأن أفكاره والكلمات المناسبة لها كانت تختبر من مدة في ذهن الشاعر ، حتى كان لها ذلك القالب أخيرا <sup>(١)</sup> . ثم ذكر حالي طريقة بعض الشعراء الكبار في نظم الشعر ، وكيف أنهم كانوا يكررون النظر فيه ويقومون بالاصلاح والتنقيح . وانتهى بذلك الى نتيجة أنه لا توجد هناك قصيدة طويلة أو قصيرة أثرت في الجمهور ، وهي نظمت على عجل وبدون تأمل . بل ان أى قصيدة نجد فيها البساطة والعفوية والتأثير فلنعلم أنها نظمت بعد فكر وروية ، وصدرت بعد اصلاح وتهذيب .

#### ثقافة الشاعر :

أما عن ثقافة الشاعر فهو يرى أنه لا يلزم للشاعر أن يحفظ قدرا صالحا من شعر القدماء ، ويبنى شعره على منواله ، خلافا لما قاله النقاد العرب . ويقول ان هذا الشرط يمكن أن يكون مناسبا للأدب العربي ، فان فيه تراثا شعريا هائلا

-----

لا أكثر من ألف عام ، ونجد فيه عددا ضخما من الشعراء الكبار ، واللغة العربية أيضا من أغنى لفات العالم من حيث المفردات والأساليب ، فيمكن فيها الاقتصار على أساليب القدماء لتأدية أى معنى من المعاني ، بدون اللجوء الى أسلوب جديد . أما اللغة الأوردية التي لا زال الشعر فيها في مرحلة الطفولة ، ولا يتجاوز تاريخ أدبها أكثر من ستين عاما ، وليس فيها الى الآن معجم ولا كتاب قواعد مفيد ، ويمد الأديب والشعراء الفحول فيها على الأنامل ، فلو اقتصرنا فيها على أساليب القدماء وتقليدهم في نظم الشعر بقي الشعر الأوردى في مهد الطفولة لمدة طويلة ، مثل عصر الطيور الذى لا زال على نسط واحد منذ بدء الخليقة (١) .

ولذلك فهو يرى أن الأفضل دراسة الشعر القديم وحفظه والتعمق فيه ، ثم محوه عن خاطر بحيث لا يكون الشاعر أسيرا لتلك الكلمات والتعابير والأساليب ، ويستطيع أن يسلك طريقة جديدة في شعره (٢) .

تحدث حالى عن الشروط الثلاثة للشاعر ، وتعرض في أثنائها لبعض القضايا الأخرى التي ألمحنا اليها فيما سبق . وقد أسهب حالى في شرح هذه الأمور وأوضحها بنماذج كثيرة من الشعر الفارسي والعربي والأوردى . وإن كان النقد الأوردى قد تطور بعد حالى تطورا ملحوسا ، ولكن لا زال نقاد الأوردية يكررون ما قاله حالى قبل تسعين عاما ، ولم يضيفوا الى ذلك شيئا يستحق الذكر (٣) .

المحاسن التي لا بد من توافرها في الشعر :

أما المحاسن التي لا بد من توافرها في الشعر في نظر حالى فهي ثلاثة أيضا ، وهي على حد تعبير " ملتون " ( Milton ) : البساطة ، والواقعية ، والمطابقة الصادقة (٤) . وهو يريد بالبساطة وضوح الأفكار وسلاسة اللفاظ

(١) حالى : المقدمة ص ٦٤-٦٥ . (٢) المصدر السابق ص ٦٦ .

(٣) انظر : عبادت بريلوى : اردو تنقيد كارتقا ص ١٥٩ .

(٤) حالى : المقدمة ص ٦٨ .

فلا يكون هناك تعقيد لفظي أو معنوي . وهذا يذكرنا بما قرره علماء البلاغة فسي كتبهم من أنه لا بد لبلاغة الكلام أن يخلو من ضعف التأليف والتعقيد . وهذه الفكرة يشير إليها حالي بقوله " البساطة في التعبير " . أما الواقعية فهو يريد بها أن يحتوى الشعر على الحقيقة ويصور الواقع بعيدا عن الوهم . والمراد بالمعاطفة الصادقة أن يصدر الشعر من نفس الشاعر بدون أى تكلف، وكأن الخيال هو الذى أجبر الشاعر على أن يصوغه في قالب شعري .

وكل هذه المحاسن التى عدها حالي من لوازم الشعر كانت على نقيض ما كان يستحسنه الشعراء آنذاك ، إذ كانوا يأخذون بالبلاغة والبعد عن الواقع ، والخروج عن المألوف والاغراق في الخيال ، والتكلف والصنعة في نظم الشعر . خالف حالي هذا الاتجاه بقوة ، ووضع الأصول على عكس ما كان عليه الشعراء في عصره ، لأنه رأى أن الشعر ألا ردى أصبح بلا روح ومتكفا وبعيدا عن الواقع . وقد طبق حالي هذه الأصول تماما عندما نظم هو نفسه في المرحلة الأخيرة من حياته شعرا كثيرا يمتاز بالحيوية والقوة والصدق .

لم يذكر حالي آراءه النقدية الأخرى بتفصيل وعمق ، وإنما اكتفى بالإشارة إليها في ثنايا كلامه عن الشعر ومربها سريما . وقد تناولها من جاء بعده بالبحث والتحليل . وربما نلتصم لحالي بعض العذر في ترك التفصيل والاكتفاء بالإشارة إلى تلك القضايا في بعض الفقرات والجمال ، وذلك أنه كان يكتب مقدمة لديوانه ولم يكن يريد تأليف كتاب مستقل في النقد ، فلم يكن المجال واسعا أمامه لتفصيل القول . ثم إن المصادر والمراجع لم تكن متوفرة آنذاك ، فلم تطبع معظم الكتب النقدية والبلاغية العربية ، حتى يطلع عليها . كما لم يطلع على آراء كبار النقاد الغربيين مثل : وردزورث ، وكولج ، والمدام دى ستال ، وسانت بيف ، وتين ، وآرنولد وغيرهم ، لعدم معرفته بالانجليزية أو اللغات الأوربية الأخرى . وكل ذلك لا ينقص من قيمة آراء حالي إذا نظرنا إلى التراث النقدي الأروى الذى لا يزال يفتقر إلى الدراسات النقدية الأصلية .

### النقد التطبيقي :

لم يقتصر حالي على ذكر تلك الآراء النقدية نظريا ، بل وجه عنايته أيضا الى النقد التطبيقي ، ونجد ذلك في ثلاثة مواضع :

أولا : في القسم الثاني من " المقدمة " نفسها ، حيث ينتقد أشهر الأنواع الشعرية : الغزل ، والقصيدة ، والمستوى ، والرباع ، ويفصل الكلام حولها ، ويقترح بعض الشروط لصلاحها والنهوض بها الى مستوى فني رفيع ، ويستعرض تاريخ هذه الفنون وتطورها في الأدب الأردى . ومدى تأثير الشعر العربي والفارسي في موضوعات الشعر الأردى وأساليبه .

وثانيا : في دراساته عن الشعراء والأدباء في مؤلفاته : " حياة سمدي " و " يادگار غالب " و " حیات جاوید " ، حيث خصص قسما كبيرا من هذه الكتب للحديث عن شعرهم وأدبهم ومقارنتهم بالآخرين وتأثيرهم فيمن جاءوا بعدهم .  
وثالثا : في نقده للكتب والمطبوعات ، المنشور في عدد من المجلات الأدبية ، وأخيرا جُمع في الجزء الثاني من " مقالات حالي " و " كليات نشر حالي " .

وسنتحدث عن كل قسم من هذه الأقسام بشئ من التفصيل ، ونبين منهجه في النقد التطبيقي ، كما نتناول بعض آرائه النقدية بالبحث والتحليل لنعرف بذلك أهميتها وكيف أنها أثرت فيما بعد على النقاد الأرديين .

### (١) الغزل :

يرى حالي أنه لا بد من إصلاح " الغزل " الأردى ، لأنه أهم الفنون الشعرية على الإطلاق ، يعرفه العالم والجاهل والصغير والكبير ، ثم انه يصلح لتأدية المعاني المختلفة ، فكل بيت من أبياته يستقل بفكرة أو معنى (١) . وقد انتقل " الغزل " بهذه الصورة الى الأدب الأردى عن الأدب الفارسي ، وإن كان أصله في الأدب العربي ، وقدّ شعرا الأردية شعرا الفرس في الموضوعات

والأَساليب في غزلياتهم . فنظموا في موضوعات العشق والحب كثيرا وموضوعات التصوف والأخلاق والزهد أحيانا . ولم يبق الفزل على طبيعته وفطرته ، فقد غلبت عليه الصنعة والركاكة والمعاني السخيفة . ومن أجل ذلك لا بد من تدارك الأمر والإقدام على إصلاحه . ويعترف حالي بخطورة هذا الإصلاح وصعوبته ، وخاصة بعد أن أَلِفَ الناس هذا اللون من الشعر ، ولكنه مع ذلك يحس بضرورة هذا الإصلاح ، ويقول : ان العصر الحديث يقتضى هذا التمديل والإسْهُدَم هذا البناء من أساسه (١) .

لم يجانب حالي الصواب في آرائه ونظرياته تلك ، فلم يَمُضِ على نشر كتابه ثلاثون عاما ان جاء بعض النقاد الذين تشربوا بروح الغرب وطومه مثل عظمت الله خان ( ت ١٩٢٧ م ) وكليم الدين أحمد ( ت ١٩٨٣ م ) وغيرهما ، ودعوا الى هدم " الفزل " من أساسه ورفض هذا الفن في نظم الشعر (٢) . وهذا يبين لنا مدى إصابة حالي فيما قصد اليه ، وأنه لو لم يكن قد قام بإبداء ملاحظاته حول اصلاح " الفزل " وتأثر الناس بها - لما كان للفزل تلك المكانة التي وصل اليها في العصر الحديث .

يُقَدِّم حالي لاصلاح الفزل المقترحات التالية :

(١) - تمَوُّد الناس على أن ينظموا في الفزل موضوعات العشق والحب ، وهذا أمر لا يمكن أن يتخلى عنه الشعراء ، ولكن نقترح أن يكون الحب بمعناه

(١) حالي : المقدمة ص ١٢٨ .

(٢) انظر : عظمت الله خان : " شاعري " ( مقال له نشر في مجلة " اردو " عام ١٩٢٤ م ) ، وكليم الدين أحمد : مقال له نشر في مجلة " نگار " عدد يناير - فبراير ١٩٤٢ م ، ثم نشر في كتابه " اردو شاعري پرايك نظر " ، وانظر أيضا : سمود حسين : اردو زبان اور ادب ص ١٥٩-١٦٩ ( ط . اله آباد ١٩٨٣ م ) .

الواسع بحيث يشمل جميع أنواعه ولا يقتصر على معنى الهوى والفجور، ويحتسب الشعراء عن الكلمات الصريحة والمكشوفة، وعن استخدام تلك الصفات التي تختص بالمرءان أو النساء بحيث تدل على أن المطلوب ذواتهم أو ذواتهن (١).

(٢) - يجب ترك الأساليب القديمة من : ذكر الخمر ولوازمها والطمع في الدين والعلماء والزهاد، والافتخار بالمجون واللهو وما إلى ذلك . فهذه الأساليب تخالف العقل والشرع، وأنا استخدم الشعراء القدماء بعض هذه الأساليب في صورة المجازر الاستعارية، ولم يريدوا بها الحقيقة . وإذا كان هناك من شرب الخمر وصورها في شعره، أو كان بينه وبين الفقهاء والزهاد خلاف فذكر ذلك وهجاهم في بعض الأحيان - فليس معنى ذلك أن يجيىء المتأخرون فيقلدوه في كل هذه الأساليب، ويجعلوا الطمع في الدين والنيل من كرامة العلماء والزهاد ديدنهم وشعارهم . وأنا أسمح لهم فقط بأن يسيروا إلى واقع ما يشاهدونه في المجتمع، ويصوروا ما يجدونه في بيئتهم، دون اللجوء إلى الطمع في أمور العقيدة وسائل الشريعة (٢).

(٣) - أما ما عدا تلك الموضوعات والأساليب القديمة فينظم الشاعر شاعره وعواطفه في الفزل مهما كانت الأغراض والأساليب حاسيس، ولا يقتصر على موضوع العشق والحب وحده . وعليه أن يأتي بموضوعات وأفكار جديدة، ويوسع دائرتها في الفزل، ولا يقلد الشعراء السابقين في طريقة النظم، ولا يحصر نفسه في الموضوعات والأساليب التقليدية، بل يقوم بالتجديد فيها، ويصور هالشعر بنفسه ويحسه، لا ما أحسه السابقون (٣) . ولا يعني ذلك أن لا يستفيد الشعراء المحدثون من التراث الشعري القديم، ولا ينظموا في الموضوعات القديمة إطلاقاً، بل نريد منهم

-----

(١) . حالي : المقدمة ص ١٣٠، ١٣١ . (٢) المصدر السابق ص ١٣٣، ١٣٤، ١٣٧

(٣) المصدر السابق ص ١٣٩ .



أن يستفيدوا من هذا التراث ويتصرفوا فيه ويستخدموه في شعرهم ويضيفوا اليه  
صوراً جديدة ، وكما نحس بضرورة الاطلاع على التراث الشعري في الأُردنية ،  
فكذلك نشعر بأهمية ترجمة روائع الأُدب العربي والفارسي والانجليزي والسنسكريتي  
الى الأُردنية ، ودراستها والاستفادة منها ، حتى نخرج من الإطار الضيق للأُدب  
الأُردني القديم إلى ميدان فسيح من الآداب العالمية ، ولا تقتصر على تلك  
الموضوعات التي تناولها السابقون (١) .

(٤) - ينبغي الاعتناء بوضوح الأسلوب وخفته وبساطته في الغزل بمقابل  
الفنون الأُخرى (٢) . فلا يلجأ الشاعر الى أسلوب غريب لم يألفه الناس ، ولا يستخدم  
الكلمات القديمة المهجورة ، أو الألفاظ الغريبة غير الشائعة من العربية  
والفارسية (٣) ، ولكن لا يقتصر أيضاً على استعمال الكلمات بمعناها الحقيقي ،  
بل يستفيد من أساليب المجاز والكناية والاستعارة والتشبيه (٤) ، ليضفي بها  
مزيداً من البهاء والجمال على غزلياته ، ولكن يلاحظ أن لا تكون الاستعارة وغيرها  
بعيدة عن الفهم والا يصبح شعره نوعاً من الألفاظ (٥) . وعليه أيضاً أن يهتم  
باستخدام تلك التعابير الخاصة والمأثورات الشعبية التي يزين بها أهل اللغة  
كلامهم (٦) . أما الصنائع اللفظية والمحسنات فيحترز من إيرادها والتزامها ، فإنها  
تجعل الشعر نوعاً من الزخرفة والتلاعب بالكلمات ، ويفقد الشعر بها التأثير في  
النفوس . نعم اذا جاءت بعض هذه الصنائع بدون قصد وتعمد لها فلا بأس ، لأنها  
في هذه الحالة تكون زينة للكلام (٧) . وكما يحترز من الصنائع اللفظية فكذلك يجتنب

(١) حالي : المقدمة ص ١٤٥ ، ١٥١ ، ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٧ (٣) المصدر السابق ص ١٥٩

(٤) المصدر السابق ص ١٦١-١٦٢ (٥) المصدر السابق ص ١٧٢

(٦) المصدر السابق ص ١٧٣ ، ١٨٠

(٧) المصدر السابق ص ١٨٠ ، ١٨٣ .

لنؤم ما لا يلزم في القافية والردیف ، فان ذلك یضیق علیه واسعا وینعمه — من التعمیر بكل حرية عما یشمر فی قلبه من الـ"حاسیس" والشاعر . ولذا یتحسن له أن یشتر الـردیف المناسب والقافية الملائمة ، بل لو اكتفى بالقافية فقط ویصرف النظر عن الـردیف لكان أولى (۱) .

هذا ملخص الـافكار التي عرضها حالی لإصلاح الفزل ، وقد كان لها تأثير كبير فی تطور الفزل الـأردی فی العصر الحديث ، حیث إن كثيرا — الشعراء قیلوا هذه المقترحات كلها أو بعضها ، وأصبحوا ینظمون غزلیاتهم فی ضوءها ، ویکفی أن نذكر من بینهم الشاعر محمد اقبال والشعراء الآخرون المنتمین الی حركة "ترقی پسند" ( حركة الـ"دباء" التقدسیین ) (۲) . ومن ناحية أخرى فقد كان هناك رد فعل شدید أيضا من قبل بعض الشعراء والنقاد ، فقد نهض أربعة شعراء فی العصر الحديث ( وهم : حسرت ، وفانی ، وأصفر ، وجگر ) للمحافظة علی الطراز القديم للفزل مع التجدید فی الموضوعات والـأساليب ، وبذلك استطاعوا أن یردوا للفزل مكانته السابقة بعدما فقدھا بتأثیر حالی وبعض النقاد المتطرفین مثل عظمت الله خان وکیم الدین أحمد و غیرهم . كما قام بعض النقاد للدفاع عن الفزل والرد علی مقترحات حالی للإصلاح فیهم ، منهم سمود حسن رضوی (۴) ، ویوسف حسین خان (۵) و غیرهما ، فقالوا ان کل ما قاله حالی فسی

(۱) حالی : المقدمة ص ۱۸۵ ، ۱۸۶ .

(۲) انظر عن هذه الحركة : خلیل الرحمن اعظمی : ترقی پسند تحریک (ط . ۱۰) الہ آباد

۱۹۸۴م ، وعزیز احمد : ترقی پسند ادب (ط . ۱۰) حیدرآباد ۱۹۴۵م ، وسردار

جعفری : ترقی پسند ادب (ط . ۱۰) دہلی ۱۹۵۱م .

(۳) انظر : وقار أحمد رضوی : " جدید غزل کے عناصر اربعہ " ( مقال نشر فی مجلة

"أردو" المادرة بکراتشی مج ۳/۵۷ : ص ۸۹-۱۱۸ ، و ۶۰ : ص ۳۵-۵۷ عام

۱۹۸۱م ) .

(۴) ألف کتابا بعنوان " ہمارى شاعرى " ( طبع لأول مرة عام ۱۹۲۷م ) للدفاع عن

الشعر القديم والرد علی بعض النقاد الجدد ، كما صرح بذلك فی مقدمته

انظر ص ۱۰ ، ۱۵ (ط . ۱۰) لکھنؤ ۱۹۲۹م ) .

(۵) له کتاب " اردو غزل " (ط . ۱۰) دہلی ۱۹۵۲م) یرد فیہ علی حالی ، انظر ص ۷ ، ۸ .

هذا الصدد كان نتيجة لتغليبه الأُخلاق على مقتضيات الفن ، فهو لا يريد إلا الشعر الذى يتناسب مع الأُخلاق ويفيد في إصلاح المجتمع ، ويرى أن الفُزل القديم لا فائدة منه لأنه كان مقصورا على موضوعات الحب والعشق . . . إلى غير ذلك من آرائه التى لا يمكن أن نقبلها بأى حال من الأحوال ، ولا نخسر معظم التراث الشعرى الأُردى الذى يحتوى على الفُزليات . ويجب أن ننظر إلى الفُزل نظرة أخرى من حيث الجمال الفنى ولا نُحكّم الأُخلاق في نقده وتمييز الجيد من رديئه كما فعل حالى .

كانت معظم الردود تشتمل على مثل هذه الأقوال ، ونحن لا ننكر أن ما وجه إلى حالى مطابق للواقع في أكثر الأحيان ، ولكننا مع ذلك نعتز بالحالى الفضل في إثارة هذه القضايا لأول مرة ، فهو الذى لفت أنظار الأدباء والشعراء إلى ضرورة التجديد في الفُزل ، ووضع لذلك قواعد يسير عليها الشعراء المحدثون .

### ( ٢ ) القصيدة :

هذا ما يتعلق بالفُزل . أما " القصيدة " كفن من فنون الشعر الأُردى ، ( وهو ما يختص بموضوع المدح أو الهجاء ، وقلما ينظم فيه موضوعات الأُخلاق والحكمة والوعظ وغيرها ) فقد تحدث عنها حالى في كتابه ، وقال : ان قصائد المدح والهجاء قليلة جدا في الأدب الأُردى اذا قسنا بالأدب العربي والفارسي . وليس من بين الشعراء من يصلح أن يكون القدوة في هذا الفن إلا " سَوْدَا " و " ذَوَّق " ، ولكهما سارا على منهج الشعراء القروس واقتفيا آثارهم ، ولذا لا نجد عندهما ذلك النموذج الرفيع الذى يتطلبه العصر الحديث . ويمكن أن نمثل على نماذج كثيرة من هذا النوع في الأدب العربي ، وقليلة في الأدب الفارسي ( ١ ) ، ولذا فلا مناص من البحث عنها ، والاستفادة منها في نظم

( ١ ) حالى : المقدمة ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

القصيدة الأردية . كما أنه لا ينبغي أن نفقد الشعر الأوربي أيضا ، فإنه يحتوى على نماذج رائعة من هذا الفن الشعرى . ومن المستحسن أن نأخذ روحها ونقيم عليها قصائد المدح والهجاء في المستقبل . ونتخلّى عن الطريقة التقليدية القديمة التي تعتمد على المبالغة والكذب ، وينبغي أن لا يكون المدح بأسلوب يؤدى الى التعلق ، والذم بطريقة تؤدى الى الطعن في الشخصية وتجريح الذات (١) .

### (٣) الرثاء :

ويعد حالى " الرثاء " أيضا فرعاً من فن " القصيدة " الأردية ، حيث ان الشاعر يذكر فيه مناقب الميت ومحاسنه ، ويتحدث عن أخلاقه وصفاته الحميدة مع اظهرها الحزن والأسف على وفاته . وهناك قصائد كثيرة في الرثاء تعد من روائع الأدب العربي ، وقد كان الشعراء العرب يلتزمون فيها بالتعبير الصادق عن مشاعرهم نحو الشخص المتوفى ، ويتجنبون الكذب والمبالغة ومخالفة الواقع . ولا ينسبون اليه إلا تلك الصفات التي كان يتحلّى بها حقيقة (٢) .

لم يكن الرثاء في الأدب العربي يخص بشخص دون آخر ، فالشعراء كانوا يرثون كل من يتوفى من العامة والخاصة ، أما الرثاء في الأدب الأردى فقد كان مقصوراً على رثاء شهداء كربلاء وخاصة الحسين بن علي سيد الشهداء . ونجد أغلب المراثى الأردية عند الشعراء المتأخرين طويلة جداً تجمع بين عناصر مختلفة من المدح والرد على الأعداء وتصوير مناظر الطبيعة ، والفخر والمباهاة ، وجزئيات الحرب وغيرها ، وتحتوى على بيان الأخلاق الحميدة من الإيثار والتضحية والصدق والصبر والتحمل (٣) . وهكذا لم يقتصر الرثاء على البكاء على الميت والحزن عليه بل احتوت على عناصر كثيرة من موضوعات أخرى .

(١) حالى : المقدسة ص ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٣) استمرش حالى : موضوعات المراثى بتفصيل في المقدمة ص ١٩٣ - ١٩٨ .

يرى حالى أن هذه المراثي الأردية مع اشتغالها على الأساليب الرفيعة والموضوعات الخلقية لا تؤثّر في النفوس كما ينبغي ، وذلك لسببين ، الأول : الظن الشائع أن الهدف من استماع هذه المراثي هو البكاء وإسالة الدموع وإظهار الحزن والتفجع . وهذا يصرف السامعين عن النظر في الأمور الأخرى . والثاني : أن تلك الصفات الحميدة من الصبر والشجاعة والوفاء والغيرة التي كان يتصف بها أصحاب الحسين بن علي ، يعتقد الناس أنها من خوارق الماديات وفوق الطاقات البشرية . وهذا الاعتقاد يمنعهم من اقتفاءها واختيارها (١) .

ويعترف حالى بأهمية مراثي أكبر شعراء الرثاء في الأردية "ميرانيس" ويمدح أسلوبه وطرازه الجديد في هذا الفن ، ولكنه يمنع الشعراء المحدثين من تقليده ، وذلك أولاً أنه ليس من المتوقع أن يبرع أحد في هذا الميدان مثل ما برع أنيس . وثانياً أن المقدمات الطويلة في قصائد الرثاء ، والتحدث عن الموضوعات التي لا علاقة لها بالرثاء مثل تفصيل وقائع الحرب ، ووصف الخيول والسيوف ، والتكلف في اختراع التشبيهات والمعاني الفريسة ، كل ذلك ما لا يستحسن لمن يقول الشعر في الرثاء ، والا سيكون مثله كمثل الرجل الذي توفي أبوه أو أخوه ، ويريد أن يعبر عن حزنه وأسفه على فقده ، فيعمد إلى الألفاظ ويتأنق في اختيارها واستخدامها في فقرات مسجوعة ، ويظن أن ذلك من لوازم الفصاحة والبلاغة . ولذا فالشعراء المحدثون عليهم أن ينظموا قصائد الرثاء بدون أن يتكلفوا في ذلك ، ولا يخرجوا عن موضوع الرثاء إلى موضوعات أخرى ما لا علاقة لها بذلك . وليس معنى ذلك أن لا يحملوا فكرهم في ترتيب الأفكار ونظم القصيدة ، وإنما المقصود أن يكون التركيز على صفاء الأسلوب وبساطة التعبير وقوة التأثير .

ويركز حالى على نقطة ثالثة ، وهي أن تخصيص فن الرثاء في الأدب الأردى بالبكاء على شهداء كربلاء والتحدث عن مناقبهم ومحامدهم فقط يمكن أن يكون

سليما من الناحية الدينية عند بعض الناس ، الا أن الشاعر لا ينبغي له أن يقتصر على ذلك ، بل عليه أن يوسع هذا المجال الضيق . وما دام الرثاء في كل الآداب الإسلامية يعم الناس جميعا ، فعلى الشاعر ألا يردى أن يرثى كل من يفقده سواه . كان من أسرته أو من قومه أو وطنه ، ويتحدث عن مآثره ومناقبه ، ويحدث الناس على اقتفاء آثاره ، ويظهر الحزن والتفجع لوفاته بحيث يؤثر في القلوب . وهذه من وظائف الشاعر الموهب الذي يتأثر بكل ما يجري حوله من أحداث ، ويوسمه أن يحدث تأثيرا كبيرا في النفوس ، ويخلد ذكرى الموتى ويحببهم الى نفوس العامة والخاصة . وليس هناك وسيلة لذلك أحسن من الرثاء (١) .

هذا موجزا ما قاله حالي في فن الرثاء ألا يردى . ويبدو منه أنه لا يحب المبالغة والتحدث عن الصفات غير البشرية ، بل يطلب من الشاعر أن يقول عن الميت كل ما بداله ولكن لا يرفعه من مستواه . ثم انه لا يريد أن يكون الهدف من الرثاء البكاء والتفجع على الميت فقط ، بل يرى أن يصور الشاعر صفات الفقيده ويركز على تلك الدروس والعبر التي يستفاد منها . كما أنه يمنع الشاعر من أن يدخل في الرثاء موضوعات أخرى لا علاقة لها بالرثاء .

وما يلتفت الانتباه أن حالي كان أول من دعا الى توسيع دائرة فن الرثاء في الأدب ألا يردى متأثرا في ذلك بفن الرثاء في الأدب العربي ، فهو لا يريد أن يردد الشاعر دائما قصة استشهاد الحسين بن علي وأصحابه كما يفعله الشيعة ، ويقترح على الشاعر أن يتحدث عن مآثر كل من يفقده من أسرته أو قومه ووطنه ، كما كان الأمر في المراثي العربية . ويشير حالي إلى عدد من هذه المراثي التي تحتوى على الصفات الحقيقية للميت ، وتتحدث عن كثير من جوانب حياته وأعماله حتى أصبحت صورة صادقة عنه . مثل القصائد التي قيلت في رثاء عبد المطلب (٢) .

(١) حالي : المقدمة ص ١٩٩-٢٠٠ .

(٢) انظرها في ابن هشام : السيرة النبوية (١/٩) : ١٧٨ . فيه قصائد عديدة في رثاء عبد المطلب قالتها بناته : صفية ، وبرة ، وعاتكة ، وأم حكيم ، وأميمة ، وأروى . ونظم بعضها حذيفة بن غانم ، ومضروب بن كعب الخزاعي .

وقصيدة مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة<sup>(١)</sup>، وقصيدة الفضل الرقاشي في رثاء آل برك<sup>(٢)</sup>، وقصيدة الشريف المرتضى في رثاء أبي إسحاق الصابي<sup>(٣)</sup>، إلى غيرها من القصائد التي قيلت في رثاء العلماء وأصحاب الفضل والشجاعة والكرم، والطلوك والجزراء والأُمراء وغيرهم<sup>(٤)</sup>. أراد حالي أن يوجّه شعراء الرثاء إلى ردى إلى العناية بتلك المعاني الإنسانية والاهتمام بتلك الخصائص التي توجد في المراثى العربية، وأن لا يقتصرُوا على ترديد القول في رثاء الحسين بن علي وأصحابه. وعملاً بهذا القول نظم حالي نفسه عدداً من القصائد في رثاء بعض الشخصيات، مثل أستاذه غالب<sup>(٥)</sup>، والحكيم محمود خان دهلوى<sup>(٦)</sup>، وأخيه امداد حسين<sup>(٧)</sup>، والسيد أحمد خان<sup>(٨)</sup>، ومحسن الملك<sup>(٩)</sup>، وچراغ علي<sup>(١٠)</sup> وغيرهم. ولا نجد في ديوانه قصيدة واحدة في رثاء آل البيت. وهذا يدل على مخالفته للطريقة السائدة في الرثاء. وكانت جميع قصائده في الرثاء مبنية على إظهار التفعج والحزن على الفقيد، وبينان حقيقة الحياة الدنيوية، والالأسف على فقدان الصفات القبلية، وذكر المناقب والمحامد للفقيد، وجهوده في سبيل النهوض بالأمّة والوطن، مع الإشارة إلى طلاقته به. وكانت هذه المراثى من القصائد التي أثرت أعق تأثير في نفوس الشعب، وكان لها أكبر الأثر أيضاً في تطوير فن الرثاء فيما بعد، حتى خرج هذا الفن من دائرته التقليدية الضيقة، وقبل الشعراء آراء حالي في هذا الصدد، فنظموا في الرثاء قصائد رائعة، مثل قصائد اقبال في رثاء أستاذه داغ الدهلوى، ورأس مسمود، وعزيز اللكهنوى في رثاء النواب وقار الملك، والسيد سليمان الندوى في رثاء أستاذه شبلو النعماني، وقصائد أخرى كثيرة لإسماعيل ميرطهي، وأحسن مارهروى، وسيد هاشمي فريد آبادى، وحفيظ جالندهرى وغيرهم<sup>(١١)</sup>، ولا زان الرثاء مستمراً على هذا الوضع إلى وقتنا هذا.

-----

- (١) انظر: الأغاني ٨٨، ٨٧/١٠ (ط. دار الكتب). (٢) المصدر السابق ٢٤٥/١٦، ٢٤٩٠.  
 (٣) الشريف المرتضى: ديوانه ٣٤٩/٢ - ٤٥٢ (ط. القاهرة ١٩٥٨ م).  
 (٤) حالي: المقدمة ص ١٨٩، ٢٠١. (٥) حالي: كليات نظم حالي ٣٢٧/١.  
 (٦) المصدر السابق ٣٣٧/١. (٧) المصدر السابق ٣٣٥/١.  
 (٨) المصدر السابق ٣٩٧/٢. (٩) المصدر السابق ٣٦١/١.  
 (١٠) المصدر السابق ٤١٠/٢.  
 (١١) عبدالقيوم: تاريخ ادبيات سلطانان باكستان وهند ١٣٤/٩.

(٤) المثنوى :

تكلم حالى فى آخر الكتاب على فن " المثنوى " ، فقال : إنه أكثر الفنون الشعرية فائدة ، ويصلح للتعبير عن الأفكار بحيث لا يُخلّ الترابط بين الأبيات والتسلسل المعنوى بينها ، وهذا أمر لا يتوافر فى الفنون الأخرى مثل " الغزل " ، وفن " القصيدة " ، و" المسدس " وغيرها . ولم يكن هذا الفن فى الأدب العربى ، وإنما نشأ فى الأدب الفارسى وازدهر فيه ، ونظمت فيه قصائد كثيرة بل مؤلفات مستقلة تحتوى على موضوعات التاريخ والأخلاق والتصوف وقصة الحب ، أشهرها " مثنوى معنوى " ( لجلال الدين الرومى ) الذى يعد من روائع الأدب الفارسى ، شأنه فى ذلك شأن " شاهنامه " للفردوسى الطوسى ، حتى قيل عنه : " هست قرآن در زبان پهلوى " ( إنه قرآن اللغة الفهلوية ) (١) .

وقد سبق الحديث عن فن المثنوى فى الباب الثانى ، أوضحنا هناك أن بعض المحققين ينكرون أن يكون ذلك فناً فارسياً أصيلاً . ومهما يكن من شىء فقد نشأ المثنوى فى الأدب الأردى تحت تأثير المثنوى الفارسى ، وكان حالى أول من تحدث عن أهمية هذا الفن (٢) ، وتناول بعض المثنويات الأردية بالنقد والتحليل ، وذكر الأمور التى تلزم ملاحظتها فى هذا الفن . وهى فى نظره الأمور التالية الى جانب تلك الشروط التى نبت عليها فى الكلام على " الغزل " وفن " القصيدة " فيما سبق :

(١) - لا بد أن يتوافرنى " المثنوى " الترابط بين الكلام والتسلسل فى موضوعات الأبيات ، وترتيبها ترتيباً دقيقاً بحيث يودى كل مصراع أو بيت فيه الى ما بعده ، ولا تكون بين الأبيات فجوات أو ثغرات بحيث لا يفهم الكلام الا بعد تقدير المحذوفات . وذلك على العكس من " الغزل " و" القصيدة " ، فكل بيت فيهما مستقل بمعنى لا علاقة له بما قبله أو بعده ، اللهم الا بعض

(١) حالى : المقدمة ص ٢٠٢-٢٠٣ .

(٢) عبدالسلام ندوى : مقالات عبد السلام ص ٤٣٨ (ض . اعظم كره ٩٦٨ م) .



الغزليات والقصائد التي نجد فيها نوعاً من الترابط والتسلسل ، وهذا قليل . ولعل هذا هو السر أن لا يحسن شاعر " الغزل " و " القصيدة " نظم " المثنوى " ، حيث لا يستطيع أن يحافظ على ترابط الأبيات بعضها ببعض وترتيبها ترتيباً دقيقاً كما هو المطلوب. <sup>نظر</sup> مثلاً إلى مثنوى " گلزار نسيم " ( وهو من أشهر المثنويات الأردية للشاعر دياشنكر نسيم اللكهنوي ) فقد أخفق فيه الشاعر في عدد من المواضع ( ١ ) وإذا كان هذا حاله فما بالك بالآخرين ؟

( ٢ ) - أن لا يكون بناء المثنوى على المحال والأشياء التي تخالف الفطرة ، وإن كما نجد في الشعر القديم في كل الآداب ما يخالف الفطرة ويدخل في دائرة المحال ، إلا أن ذلك كان قبل أن يطلع الإنسان على أسرار الكون والطبيعة ، فكان يتأثر بكل ما يقوله الشاعر ويتوهم أشياء لا وجود لها في الواقع . أما الآن فقد كشفت العلوم عن كثير من هذه الأسرار وأصبح الناس يضحكون على سذاجة الشعراء وبساطة أقوالهم ، ولا يصدقون بشيء ما يقولون إذا كان من المحال . ومن أمثلة ذلك كثير من قصص " الشاهنامة " للفردوسي التي يفترض فيها الشاعر المحال ( ٢ ) ، ويعتمد على ذلك في إبقاء عنصر التشويق . وهذا الآن مرأى أصبح الآن مرفوضاً تماماً في ذكر القصة ونظم المثنوى .

( ٣ ) - أما المبالغة التي عدها علماً بالبلاغة من محسنات الكلام فقد كانت لها آثار سيئة للغاية ، حيث أذهبت قوة الشعر وتأثيره ورويقه وسهلاً ، فينبغي أن يحترز عنها . وإذا اضطّر الشاعر إلى شيء من ذلك فيكون غرضه زيادة التأثير في القلوب ، لا أن يكون ذلك سبباً لفقدان الأثر .

( ٤ ) - أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال ، وهذا هو سر البلاغة ، والبحث في ذلك يطول . وقد اقتصر حالي هنا على ذكر مقتضات من بعض المثنويات الأردية التي تفقد هذا الشرط ، وحللها بتفصيل ، وتحدثت عما فيها من النقائص ( ٢ ) .

( ١ ) حالي : المقدمة ص ٢٠٥ . قارن ذلك بمثنوى " گلزار نسيم " ص ١٦-١٧ ( ط . دلهي ) ( ١٩٨١ م )  
( ٢ ) حالي : المقدمة ص ٢٠٦-٢٠٧ . ( ٣ ) المصدر السابق ص ٢٠٩-٢١٦ .

(٥) - أن يصور الشاعر أى شخص أو شئ\* أو موضع أو غير ذلك تصويراً حقيقياً يكون ملائماً للطبيعة والفطرة لفظاً ومعنى . وهذا شرط أدخلت به كثير من المثنويات الأردية<sup>(١)</sup> .

(٦) - أن لا يناقض بعضه بعضاً ، فلا يورد الشاعر كلاماً يخالف ما تقدم في الأبيات السابقة ، وبذلك يهدم كل ما بناه ، ويحدث الخلل في بيان القصة في المثنوى . والأسف أن المثنويات الأردية لم تلاحظ هذا الأمر ، وبذلك فقدت قيمتها من الناحية الفنية<sup>(٢)</sup> .

(٧) - أن لا يكون في القصة ما يخالف التجربة والمشاهدة ، فإن ذلك يدل على ضيق أفق الشاعر وقلة معرفته بالكون والحياة .

(٨) - أن يفصل تلك الأمور التي بنيت عليها القصة ، ويلجأ إلى الرمز والكناية فيما يفحش التصريح به . والأسف أن المثنويات الأردية ينقصها كلاً الأمرين ، فهي قد تتجاوز عن بعض الأمور الأساسية التي يعتمد عليها بناء القصة ، وتُسهب في بيان الفحش وما يتعلق به . وهذا خلاف ما يقتضيه فن المثنوى<sup>(٣)</sup> .

بعدما تحدثت حالي عن هذه الشروط استعرض المثنويات الأردية ، وقال إن هناك ثلاثة شعراء فقط هم الذين لاحظوا هذه الشروط ، وهم : ميرتقى مير ، ومير حسن الدهلوى ، وميرزا شوق اللكهنوى ثم انتقد مثنوياتهم وذكر خصائصها وموضوعاتها بالتفصيل<sup>(٤)</sup> . ومن الجدير بالذكر أنه أطرى على مثنويات مرزا شوق اللكهنوى من الناحية الفنية ، مع أنها تحتوى على الفحش والمجون ، حتى منعت الحكومة من نشرها وتوزيعها . إلا أنه ينمى عليه أخيراً في التحدث عن أسرار الجنس ، ويتمنى أن يكون قد نظم مثنوياته في موضوعات أخرى ، واتخذ منها سليمانى التعبير عن عواطف الحب والعشق .

-----

(١) حالى : المقدمة ص ٢١٦-٢٢٢ .  
 (٢) المصدر السابق ص ٢٢٣-٢٢٤ .  
 (٣) المصدر السابق ص ٢٢٥-٢٢٦ .  
 (٤) المصدر السابق ص ٢٢٧-٢٢٢ .

الى هنا تنتهى موضوعات "المقدمة" التي أثارت جدلا طويلا في الأوساط الأدبية في الهند ، ولم تخف جدته الى الآن . وسألا شك فيه أنه كان لآراءه حالي تأثير كبير في اقتناع الناس بضرورة التجديد والاصلاح في الشعر الأردى ، وأن هذه المقدمة كانت أول محاولة لتأسيس قواعد النقد في الأدب الأردى .

### آراؤه النقدية في الكتب الأخرى :

وإذا انتقلنا من "المقدمة" الى كتبه ومقالاته الأخرى نجد فيها آراء مبشرة هنا وهناك تتملق بالنقد والأدب ، وسنحاول أن ندرس بعض هذه الآراء فيما يلي ، ونبين أهميتها في النقد الأردى الحديث .

ان أول ما يقع عليه بصرنا كتابه " يادگار غالب " ( ذكرى غالب ) وهو وان كان موضوعه حياة أستاذه غالب وأدبه وشعره ، إلا أنه خصص جزءا كبيرا منه في نقد شعره الأردى والفارسي ، وأبدى ملاحظات نقدية قيمة في هذا الصدر . وكانت أصوله في النقد هي التي ذكرها في كتابه "المقدمة" من قبل ، وكان هذا الكتاب مثال للنقد التطبيقي بمقابل النقد النظري الذي نجده في "المقدمة" . ويفلب عليه طابع التحليل والشرح للأبيات وإبراز المحاسن التي توجد فيها ، وقد أشار نفسه الى منهجه في ذلك فقال : " يحتوى القسم الثاني من الكتاب على أربعة أقسام : الشعر الأردى ، والنثر الأردى ، والشعر الفارسي ، والنثر الفارسي ، اخترت في كل قسم منها شيئا من كلامه ، وكتبت حوله بعض الملاحظات ، وشرحت بعض الأبيات والفقرات التي تحتاج الى الشرح ، وأشرت الى المحاسن التي توجد فيها . وفي القسم الأخير قارنت بين الشعر الفارسي للشاعر غالب وبين شعر كبار شعراء إيران ، حتى أبين بذلك مكانة غالب في الأدب الفارسي وتفوقه في هذا الميدان " (١) .

(١) حالي : يادگار غالب ( القسم الأردى ) ص ١٨٠ .

تحدث حالي في هذا الكتاب عن خصائص شعر غالب ، منها التجديد في الموضوعات والابتداع في الأفكار ، والا حتراز عن التشبيهات المعروفة والشائعة ، واستخدام الاستعارة والكناية والتشيل بطريقة جديدة ، والميل الى المزاح والظرف مع الاجتناب عن الهزل والفحش ، واحتواء شعره على عدة معان . . . الى غير ذلك من الخصائص التي شرحها بتفصيل وذكر لها أمثلة من شعره (١) .

وفي موضع آخر منه يذكر أن الشاعر لا يُحَكَّم عليه بالجودة بالنظر الى قلّة شعره أو كثرته ، بل يُنظر فيما أجاد فيه من شعره ، ويُفضّل على آخر يمد الموازنة بينهما في مختلف الموضوعات والأساليب . أما قلّة الإنتاج الشعري وكثرته فلا أثر لهما في التفضيل . ثم إنّ لكل فن شعري مقاييس للجودة تختلف عن المقاييس التي تكون للفنون الأخرى ، والا لا يعتبر كل من الشعارين الفردوسي والنظامي بارعا في فن " المثنوى " ، وكل من الأنوري والخاقاني علما في فن " القصيدة " . في الأدب الفارسي ، فنحن نرى أن قصائد الأنوري ومثنويات الفردوسي لا تساوي قصائد الخاقاني ومثنويات النظامي في الوضوح والبساطة والصفاء (٢) .

ويتحدث حالي عن حالة الأدب في العصر الحديث ، ويحس بأن مقاييس الجودة تغيرت الآن ، وأهملت أساليب الشعر القديم ، وبدأ الاهتمام بتصوير الواقع والحقيقة بدلا من الصنائع اللفظية والأغراق في الخيال ، وصارت محاسن الشعر في السابق عيوباً له . ولكن مهما تغيرت الظروف وازدهر العالم فلا يمكن الآن الاستغناء عن النماذج القديمة وروائع التراث الشعري السابق ، ولا يحتاج النهوض بالأدب الهندي الى الآداب الأوربية بقدر ما يحتاج الى الآداب الشرقية . ونحن نرى أن بعض كبار الشعراء الأوربيين يستفيدون من الآداب الشرقية ، ويستمدون منها كثيرا من الصور والأساليب ، فكيف يمكن أن نستغنى عنها ؟ ونحن نعترف بأن الأدب الانجليزي

(١) حالي : يادگار غالب ( القسم الأول ) ص ١٣٤-١٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٢ .

ازدهر في العصر الحديث ، واعتمد عليه أدبنا في النهضة الأدبية الحديثة ، ولكن إذا لم نعرف ماذا نستفيد من الأدب الإنجليزي وفي أي شيء نرجع إلى الآداب الشرقية ، لا يمكن النهوض بأدبنا ، ونُحرِّم من الوصول إلى غايتنا المنشودة (١) .

هذه آراء تدل على أهمية العناية بالآداب الشرقية ( وأهمها الأدب العربي والفارسي بالنسبة للأدب الأردني ) ، وعدم الاقتصار على الآداب الأوروبية من أجل النهوض بأدبنا . وقد دعا حالي إلى هذه الأفكار في كتاباته الأخرى ، فهو لا يطمئن إلى الثقافة الانجليزية البحتة ولا ينتظر من أصحابها أنهم يخدمون أدبهم ولفتهم إذا لم يجمعوا بينهما وبين الثقافة الشرقية (٢) ، ويذكر أن اللغة الأدبية تحتاج لوضع المصطلحات العلمية إلى اللغة العربية بدلا من السنسكريتية واللفات الأوروبية (٣) .

ويؤيد كد حالي أن ملكة الشعر لا تختص بزمان معين أو بلد خاص ، فلا يصح القول بأن القوة الشعرية التي كانت عند القدماء لا يمكن أن توجد عند المتأخرين ، أو التي توجد عند شعراء إيران لا يمكن أن توجد عند شعراء الهند . فمثل الشعر كممثل التصوير والموسيقى والفن ، وكما أنها لا تقتصر على زمن دون زمن أو بلد دون بلد ، فكذلك ملكة الشعر القوية لا تكون كذلك . وإنما الأمر الذي يتحكم في قوة الشعر وضعفه هو المجتمع والبيئة ، فالشاعر يتأثر بالمجتمع وينظم الشعر تحت تأثير الظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي يعيش فيها (٤) . ويفترض حالي بناءً على ما يراه أن شاعر الرثاء الأردني " أنيس " لو كان ولد في إيران في القرن الرابع الهجري ، وعاش في تلك البيئة التي عاش فيها الشاعر الفارسي " الفردوسي " ، لنال في الشعر الطمحي تلك المنزلة التي حظي بها الفردوسي . وعلى عكس ذلك لو عاش الفردوسي في الهند في تلك الفترة التي عاش فيها أنيس وعاشر ذلك المجتمع لا اختار نفس الفن الشعري ( الرثاء ) الذي اشتهر به " أنيس " .

(١) حالي : يادگار غالب ( القسم الفارسي ) ص ٤٥٣-٤٥٤ .

(٢) حالي : كليات نشر حالي ١٧٨-١٧٩ / ٢ ، ٢٢٥٠ ، ٢٠٦ / ١ ، ٢٠٨ .

(٣) المصدر السابق ١٩٨ / ٢ .

(٤) حالي : يادگار غالب ( القسم الفارسي ) ص ٤٥٥-٤٥٦ .

وربما يعترض على حالي في نظريته هذه ، فإنه لا يلزم من وجود شاعر فني عصر معين أن يسرع في أحد الثنون الشائعة في ذلك العصر ، وصحيح أن البيئة تؤثر في الشاعر ، ولكن ليس بمعنى أنها توجه جميع الشعراء إلى اتجاه واحد ، ولا لماذا برع الفردوسي في الملحمة الشعرية من بين الشعراء الذين كانوا يعيشون في نفس البيئة التي عاش فيها الفردوسي ومع ذلك لم يصلوا إلى مكانته ؟ ولماذا لم يكن مثل الشاعر "أنيس" أحد في زمنه برع في فن الرثاء إلا ردى ، مع أن البيئة التي عاش فيها كانت تشمل شعراء كثيرين ينظمون في الرثاء وغيره . فليس الأمر كما تصور حالي أن البيئة هي التي تتحكم في اتجاه الشعراء إلى فن من الفنون وبراعتهم في ميدان دون آخر ، فالشاعر الحقيقي قد لا يبالى بما يريده المجتمع وينظم في موضوعات لا تهتمه ، ومع ذلك يكون مبرزا في فنه .

وأخيرا يطرح حالي سوء الين (١) :

(١) هل يمكن لأحد أن ينظم الشعر في غير لفته الأم ويساوى شعراء تلك اللفة ؟

(٢) هل يمكن أن يلحق المتأخرون بالقدماء في الشعر ؟

ويجيب على الثاني بنعم ، ويمثل لذلك بكثير من الشعراء المتأخرين فاقوا

القدماء في كثير من الميادين . أما السوء الأول فيجيب عنه ويقول : إن نظم

الشعر يحتاج إلى أمرين (٢) : استخدام الخيال ، والقدرة على اختيار الكلمات

المناسبة للتعبير عن الشاعر . ومن المعروف أن الأمر الأول يشترك فيه كل الناس ،

سواء كانوا أهل اللفة أو تعلموها ، وسواء كانوا علماء أو جهلاء ، ومن المدن أم من

القرى ؟ وربما يفضل الجاهل والبدوي والتعلم على غيرهم في هذا الميدان .

أما الأمر الثاني فهو أيضا ممكن بالنسبة للغة الفارسية ، وخاصة في حدود تلك

الكلمات التي تستخدم منها في شعرها عادة . ومن أجل ذلك نرى أن كثيرا

(١) حالي : بادگار غالب ( القسم النارسي ) ص ٤٥٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٥٩ .

من الشعراء الهنود برعوا في الشعر الفارسي وربما فاقوا كثيرا من شعراء إيران أو بلغوا مرتبتهم على الأقل .

ويعقب حالي على رأى " مكالى " ( Macaulay ) أنه لا يمكن لأحد أن يبرع في نظم الشعر في غير لغته الأم - بقوله : ربما يصح ذلك بالنظر الى الشعر الأوربي ، لأنه يعتمد على تصوير الطبيعة ، ولذا لا يمكن أن يعبر عنها أحد كما ينبغي في غير لغته الأم . أما الشعر في بلاد الشرق - وخاصة الشعر الفارسي عند التأخرين - ( الذى يكون فيه الاهتمام بالتفنن في الأساليب واستخدام الصناعات اللفظية في نظم الأفكار التي فرغ منها القدماء ، ويمتد ذلك نوعا من الفضيلة والكمال ) فأمره يختلف عن السابق . ولا يحتاج من يريد نظم الشعر بتلك اللغة إلا الى معرفة تلك الكلمات التي تستخدم عادة في شعرها ، ويمكن أن يتعلمها أحد بسهولة وينظم فيها بشرط أن تكون عنده القريحة الشعرية ، ومن الجائز جدا أن يفوق أحيانا شعراء تلك اللغة (١) .

### أسس الشعر :

وإذا انتقلنا الى كتابه الآخر عن الشاعر الفارسي سعدى الشيرازى بعنوان " حيات سعدى " ، نجد فيه ملاحظات نقدية قيمة ، وبعض القضايا التي تتعلق بالنقد والأدب . فهو يتحدث عن الأمور الأساسية التي يقوم عليها الشعر في رأيه ، وهي أربعة (٢) :

- ١ - أن تكون أفكار الشاعر مبنية على الواقع والحقيقة ، لا أن تكون مجرد التخيل واختراع العقل ، ولا يفقد الشعر أثره .
- ٢ - أن يكون في هذه الأفكار نوع من الطرافة والجدة والندرة ، ولا تكون أفكارا شائعة وصورا مألوفا ، والا لما كان هناك فرق بين الشعر والمحادثة .

(١) حالي : يادگار غالب ( القسم الفارسي ) ص ٤٦٠ .

(٢) حالي : حيات سعدى ص ٢٩٨ .

٣ - أن تبرز هذه الأفكار في صور جميلة ، فإن الخيال مهما كان طريفاً وجديداً ،

إذا لم يعبر عنه بالكلمات المناسبة لا يُعَدُّ من الشعر .

٤ - أن تكون عند الشاعر العاطفة الصادقة والرغبة في الموضوع الذي يريد أن ينظم

فيه الشعر ، والا كان الشعر ضعيفاً .

هذه الأمور التي ذكرها حالي هنا مجتمعة باختصار تحدث عنها طويلاً في

"المقدمة" كما أشرنا إليها فيما سبق . وفي ضوء هذه الأسس نظر حالي في

شعر الشاعر سعدى الشيرازي ، وفضله على سائر شعراء إيران .

وفي موضع آخر منه تحدث عن أسبقية الشعر على النثر في جميع الآداب (١) ،

ثم استعرض تاريخ النثر الفني في الأدب الفارسي منذ نشأته إلى زمن "سعدى" ،

وانتقد بعض الكتب التي ألفت في النثر الفارسي ، فيمجبه "سفرنامه" (رحلة)

لناصر خسرو لبساطة أسلوبه ، وكتاب "قابوس نامه" (لقابوس بن اسكندر الطقب

بمعنصر المعالي المتوفي سنة ٤٦٢ هـ) لاحتوائه على بيان الأخلاق الفاضلة

وآداب المشورة والصحة . أما "مقامات حميدى" الذي قلد فيه المؤلف أسلوب

"مقامات الحريري" ويبدو فيه التكلف والتصنع ومراعاة الضائع اللفظية والسجع ،

فلا يمجبه ، وكذلك كتاب "تاريخ وصال" لفضل الله الشيرازي الذي كان همه

التعقيد والإغراب ، ويواجه القارئ صعوبة بالغة في فهمه ، ويتوهم أن المؤلف

عالم كبير وأديب بارع . أما كتاب "گلستان" لسعدى فهو على عكس ذلك

مكتوب بأسلوب لطيف ، مع بساطة الأفكار التي يعرضها .

ويقوم حالي بالموازنة بين "گلستان" لسعدى ، وبين ثلاثة كتب أخرى مماثلة له

في الموضوع ، وهي : (١) "بهارستان" لعبد الرحمن جاس ، (٢) و "خارستان"

لسجد الدين خوانساري ، (٣) و "پريشان" لحبيب قائني شيرازي . وطريقته في

الموازنة أن يقتبس من كل كتاب بعض القصص المتشابهة ، ثم يقارن بينها ويبين

(١) حالي : حیات سعدی ص ١٠٣ .



ما ورد في "گلستان" في الأسلوب والمعنى، وينتهي بذلك إلى نتيجة ويدعمها بالدليل، فلا يبقى كلامه مجرد الادعاء والحكم على النص بدون ذكر السبب (١). وهكذا طريقته في الموازنة بين "بوستان" و "سکدرنامه" (للنظامي)، وبين "خرابات" (للشيخ علي حزين)، فكلها منظومات في فن المتوى، ويشبه بعضها ببعض في كثير من الموضوعات، فكان ذلك مجال الموازنة بينها، وإبراز الخصائص التي يتميز بها كل من هذه المتويات (٢). ويفيض حالي في بيان بعض الخصائص لكتابي "گلستان" و "بوستان" وسبب ذيوتهما وانتشارهما في الأوساط العلمية والأدبية، ولم تكن أهميتهما في نظره بسبب تلك الموضوعات الخلقية التي يحتوى عليها الكتابان، فكثير من الكتب الفارسية تشاركهما في هذا الميدان، وإنما توجد فيهما خصائص فنية عديدة بعضها تتعلق بالشكل وأخرى بالمضمون، وهي في رأيه (٣) :

- ١ - احترازهما عن الأسور التي تنافي الأخلاق والواقع، واجتنابهما عن المبالغة والإغراق في الخيال، اللهم إلا في بعض المواضع التي لا تخلو من مثلها الآداب الشرقية.
- ٢ - أسلوبهما الفريد الذي لا يشا ركبهما في ذلك كتاب آخر، والذي لا يمكن أن يأتي عن طريق دراسة البلاغة وحفظ قواعدها واتباعها في الكتابة، وإنما يكون ذلك موهبة ويدل على سبق الاستعداد.
- ٣ - بساطتهما وسهولتهما على الرغم من استخدام كثير من الصنائع اللفظية حتى أن حوالي النصف من فقرات "گلستان" مسجوعة، ومع ذلك فالكتاب يعد من النثر السهل، وذلك لأن سعدى استخدم هذه الصنائع بحيث لا يشعر القارئ بالتكلف في أى مكان، وهذه ميزة قلما تتوافر عند الآخرين.

(١) حالي : حیات سعدى ص ١٠٧-١٢٨.

(٢) انظر المصدر السابق ١٤٠-١٥٥.

(٣) انظر المصدر السابق ص ١٥٦-٢٠٣.

٤ - استخدم سعدى أسلوب الفكاهة والمزاح أيضا ، وحكى بعض النوادر واللمح والنكت والطرائف ما يزيد في التشويق والتأثير .

٥ - يستنبط من الأشياء العادية بعض النتائج ذات الأهمية البالغة .

٦ - حسن التحليل والبراعة في الاحتجاج والاستدلال .

٧ - تصوير مناظر الطبيعة تصويرا حقيقيا .

٨ - الاستدلال على حسن الأشياء وقبحها وكثير من أمور الأخلاق بقوانين الفطرة والطبيعة .

٩ - الاحتراز عن أسلوب الوعظ والفقهاء في النصيح والإرشاد .

١٠ - إذا انتقد أى طائفة ينتقدها بأسلوب لطيف لا يثير الغضب .

هذه الخصائص وغيرها هي التي جعلت الكتابيين في نظره من أشهر الكتب

الفارسية في الشعر والنثر ، ونالا من أجلها رواجاً وقبولا منقطع النظير . ومن هنا

نستطيع أن نعرف أن حالى كان من المعجبين بأسلوب "سعدى" في الشعر والنثر ،

واستطاع أن ينهج نفس المنهج في كتاباته ومنظوماته ، ودعا إليه في "المقدمة"

وغیرها من مؤلفاته .

وفي موضع آخر من هذا الكتاب <sup>(١)</sup> يقارن حالى بين الآداب الفارسية والهندية

والعربية في موضوعات الغزل ووصف المحبوب ، فيقول : إن الشاعر الفارسي يفترض

حبيبته مُذَكَّرًا ، فيخاطبه ويتحدث إليه ولو لم يكن له وجود إلا في عالم الخيال .

والشاعر الهندي يُجَرِّى كلامه على لسان امرأة تُخاطب عاشقها ، فالخطاب يكون من

المرأة إلى الرجل ولو كان الشاعر رجلاً . أما الشاعر العربي فيكون الحبيب عنده المرأة ،

يخاطبها ويوجه كلامه إليها . وهذا فرق غفل عنه كثير من النقاد ، فحملوا الكلام على

الحقيقة ، ولم ينتبهوا إلى أن هذا تقليد شعري يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن عواطفهم

ومشاعرهم الداخلية ، فيفترضون الحبيب من الذكور أو الاناث ، ويوجهون إليه الكلام

(١) حالى : حیات سعدى ع ٣٠١-٣٠٢ .

جريا على عادة الشعراء ، بغض النظر عن الواقع . والدليل على ذلك أن بعض الشعراء الذين نظموا الشعر بعدة لغات اتبعوا هذا التقليد الشعري في كل لغة نظموا فيها . فعلا إلا مير خسرو الدهلوي الذي كان ينظم الشعر بالفارسية والعربية والهندية ، تختلف أساليبه في غزلياته بهذه اللغات ، فهو يتبع في كل لغة تقاليدها الشعرية ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن هذا الاختلاف أمر تقتضيه طبيعة كل لغة ، ولا تشير أبدا إلى الواقع والحقيقة ، فكم من الشعراء كانوا من الزهاد والعباد ونظموا الشعر في اللهو والمجون ، ووصفوا الخمر ولم يذوقوها في حياتهم . وكان من بينهم سعدى الشيرازي الذي لجأ إلى بعض اللهو والمجون والفضول بالذكر ، ولكنه لم يقصد الحقيقة أبدا ، بل إن كلاه يوحى بأنه يستخدم هذا الأسلوب للتعبير عن العشق الحقيقي ، وحياته تدل على أنها كانت عفيفة .

وهنا ينشأ سؤال ، وهو أنه لماذا شاع الفضل بالذكر في الأدب الفارسي مع أن ذلك تآباه الفطرة ؟ والإجابة على ذلك من وجهين :

الأول : أنه لا فرق في الفارسية بين التذكير والتأنيث في الضمائر والأفعال والصفات والصيغ المختلفة ، فتستعمل كلها للمذكر والمؤنث على حد سواء . ولذا يمكن أن الشعراء الفرس كانوا ينظمون الشعر أولا على الطريقة الهندية بحيث تخاطب المرأة عاشقها ، وهذا ما لا يتنافى مع الفطرة . ثم أصبح هذا الشعر يروى الزمن يوهم أنه على لسان رجل يخاطب رجلا آخر ، واتجه الشعراء بعد ذلك إلى الفضل بالذكر .

الثاني : أن المسلمين كانوا يحترمون النساء ، ويفارقون عليهن ، ولا يرضون بأن يصف أزواجهن أحد ، وربما يماقبون من يعمد إلى ذلك ، فلجأ الشعراء إلى الفضل بالذكر والتغنى بجماله ، وتركوا وصف النساء خوفا على أنفسهم من الطلوك والظن . وهناك بعض الوقائع التي تؤيد هذا الرأي (١) .

وسواء اتفقنا مع حالي في توجيهه لنشأة الغزل بالذكر أو اختلفنا معه ، إلا أن ذلك لا يمنعنا من الاعتراف بدقة نشره وسعة اطلاعه ، وخاصة اذا عرفنا أن الأديبين الفارسي والسنسكريتي يرجعان إلى أسرة لغوية واحدة ، وهي مجموعة اللغات الآرية ، وكان حالي يشير إلى العلاقة بين الأديبين الفارسي والسنسكريتي ، وتأثير الثاني في الأول حتى في طريقة الغزل والخطاب للحبيب .

### نقد الكتب :

أما نقده للكتب والمطبوعات فهو أشبه بالنقد الصحفي منه بالنقد الأدبي ، وذلك أنه كان يقرأ الكتاب ، ويكتب عنه في حينه ، وكثيراً ما يطرق على المؤلف ويتجاوز عن عيوب الكتاب . وإذا انتقد أي مجموعة شعرية أو كتاباً في الأدب أو التاريخ أو الموضوعات الأخرى فلا يهمل إلا أن يشجع المؤلف على تأليفه ، ويرغب القراء في قراءته والاستفادة منه ، ويتحدث عن بعض الموضوعات التي تعجبه . يقول حالي عن منهجه في نقد الكتب : " أرى أن منصب ناقد الكتب أن ينظر إلى أي حد نجح المؤلف في أداء مهمته ، وليس على الناقد أن يبحث عن جزئيات المسائل التي تعرض لها المؤلف ويبين صوابها وخطأها ، فإن هذا الأمر موكول إلى عامة القراء . وعليه أن يركز فقط على أسلوب الكتاب ومنهجه وترتيبه ، ووضيقتة في الاستدلال والإقناع ، والأهداف التي يرمى إليها ، وهل تتحقق في المصرد الذي ألف فيه ؟ " (١) .

هذا هو المنهج الذي سار عليه حالي في نقد الكتب ، وليس معنى ذلك أنه يُفقد تماماً ذكر الأخطاء التي وقع فيها المؤلف ، كثيراً ما يكشف عنها ولكن بأسلوب هادئ لا يجرح المؤلف . ومن أمثلة ذلك نقده لكتاب "خمخانة جاويد" (للاله سرى رام) (٢) ، و "حياة النذير" (لافتخار عالم مارهروى) (٣) ، و "آب حیات" (لمحمد حسين آزاد) (٤) . وقد يلجأ إلى الرد على المؤلف إذا وجده يتعصب

(١) حالي : كلمات نشر حالي ٢/ ٢١١-٢١٢ . (٢) المصدر السابق ٢/ ٣١٨ .

(٣) المصدر السابق ٢/ ٣٢٣ . (٤) المصدر السابق ٢/ ١٨٧ تأييد .

لدينه ويتعمد الكذب والافتراء ، ومن أمثلة ذلك نقده لكتاب " خاتون عند " (١) . ويعترف حالي بجهود المشاهير من زملائه وأصحابه ، وينوّه بها في العديد من المواضع ، ولم يمنعه من ذلك كبر سنّه وسوء معاملة الآخرين معه . ولو قرأنا ما كتبه عن محمد حسين آزاد (٢) ، وشبلى النعماني (٣) ، ونذير احمد (٤) وغيرهم ربما لا نصّدق بأن بعضهم أماءً وإليه وحسده على مكانته المرموقة في الأدب الأردني الحديث : شعره ونثره ، ولكن حالي كان رجلاً هادئاً لم يعرف الإساءة إلى أحد ، فلم يتمرّس لهم بكلمة واحدة .

#### فنون الأدب :

ونجد في " كليات نشر حالي " آراءً في بعض الفنون الأدبية ، فهو يعترف بأهمية " الرواية " وتأثيرها في النفوس وقيمتها في إصلاح الحياة الاجتماعية (٥) ، وإن كان لا يرغب شخصياً في قراءتها ، ولكنه مع ذلك إذا وصلتته أي " رواية " لتقييمها يقرأها كاملة ويبدي رأيه فيها (٦) .

ويقول عن " الرسائل " : إنها تكشف عن أخلاق الإنسان وعواطفه بأساليبها السهلة المبسطة ، وهذا ما لا يمكن بأي وسيلة أخرى . ولذا قيل إن الرسالة نصف المقابلة . ولا تقل أهمية الرسائل حتى بعد وفاة الشخص ، وربما تكون لها أهمية أكثر لكونها المصدر الموثوق عن حياته وشخصيته (٧) .

أما الصحافة والتزام الصحفي بمهنته فقد خصّص للحديث عنها مقالا طويلاً أحاط فيه بكثير من الجوانب (٨) .

(١) حالي : كليات نشر حالي ٢/ ٢٨٧-٢٨٩ .

(٢) المصدر السابق ٢/ ١٧٦-١٨٣ ، ١٨٦-١٩٤ .

(٣) المصدر السابق ٢/ ٢١٠-٢١٦ ، ٢٧٥ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

(٤) المصدر السابق ٢/ ٣١٩-٣٢٠ .

(٥) المصدر السابق ٢/ ٢٧٢ .

(٦) المصدر السابق ٢/ ٢٢١ .

(٧) المصدر السابق ٢/ ٣١٠ .

(٨) المصدر السابق ١/ ١٨٣-١٩٠ .

وما يلفت الانتباه عنايته بالشعر الشعبي ( أو الشعر الذي نُظِم في إحدى اللهجات العامية للغة الأردية ) ونَقَّده لمجموعة منه بعنوان "كليات دلمير" ( للشاعر منور خان دلمير ) ، فقد أُنْصَح في نقدها ، وبيان مداسنها وما تتميز به هذه المجموعة من الخصائص (١) ، وعرض نماذج منها ، واستدل بها على براعة الشاعر في هذا الميدان ، حيث نزل في موضوعاته وأساليبه إلى مستوى الجهال ، ونجح في تقليد لهجتهم تماما ، وهذا في نظره مقتضى الفصاحة والبلاغة . ومن أجل ذلك يُفَضَّل حالي هذا الشاعر الذي ينظم على السنة الجهال على أولئك الشعراء الذين ينظمون في موضوعات تقليدية بدون الابتكار والتجديد .

#### الصراع بين القديم والحديث :

أما قضية الصراع بين القديم والحديث فقد تعرض لها في بعض كتاباته . يقول في إحدى مقالاته (٢) : لسنّا ضد الشعر القديم أو الشعر الحديث ، ولو أننا نعتبر من أنصار الشعر الحديث ( الذي ظهرت نماذجه في الأساليب الشعرية بـلاهور حيث ينظم كل شاعر في موضوع معين بدلا من التقيد بقافية واحدة ) ، ولكننا نطمئن إلى هذا الشعر ، فإن الذين نظموا فيه اقتصروا دائما على بيان انحطاط المسلمين ، ولم يتناولوا الموضوعات الأخرى ، مع أن هناك ميدانا فسيحا من موضوعات الطبيعة يمكن للشعراء أن يفوضوا فيها ويحلّقوا في سمائها .

وفي موضع آخر يقول (٣) : " من الممكن أن يترك التأخرون تقليد القدماء في كثير من أفكارهم ، ولكن لا يمكن أن يتخلوا عن طريقتهم في التعبير عن المعاني وأسلوبهم في البيان . . . . . ولذا يلزم عليهم أن لا يعتمدوا عن أسلوب

(١) حالي : كليات نشر حالي ٢٤٢/٢ - ٢٥٤ .

(٢) المصدر السابق ٢٤٤/١ ، ٢٤٥ .

(٣) حالي : كليات نظم حالي ٣٨-٣٩ ( ديباجة ديوان حالي ) .

القدماء ، ويختاروا بقدر الامكان تلك الالساب التي ألقاها الناس ، ويشكروا القدماء على أنهم تركوا لنا مجموعة قيمة من الكلمات والتعابير والأمثال والتشبيهات والاستعارات وغيرها .

يبدو ما ذكرنا أن حالي كان من أنصار الشعر الحديث ، ولكنه ليس ضد الشعر القديم ، بل إنه يشير على الشاعر الحديث أن ينهج في التعبير منهج القدماء .

تحدثنا فيما سبق عن آراء النقدية المبعثرة في عدد من مؤلفاته ومقالاته ، ونحن نرى أنها ذات أهمية بالغة في تاريخ النقد الأردني ، وخاصة إذا اعتبرنا أن معظمها لم يسبق إليها أحد من النقاد والمؤلفين في البلاغة الأردنية . ولذا عدّ حالي من مؤسسي النقد الأردني الحديث ، ونالت "مقدمته" شهرة واسعة ، وكان لها تأثير عميق فيما بعده . وقد استطاع حالي بسعة اطلاعه على الآداب الشرقية ( العربي والفارسي والأردني ) والمناهج بالأدب الإنجليزي عن طريق الترجمة أن يجمع بين القديم والجديد ، ويستفيد منهما ، ويعتمد عليهما في الكلام على عدد من القضايا النقدية . وهو من أوائل الذين دعوا إلى إصلاح الفنون الشعرية ، وقدم لذلك مقترحات كان لها أثرها في تطور هذه الفنون في العصر الحديث ، كما يرجع إليه الفضل في تعريف الناس بأصول النقد العربي ومصادره والاستفادة منها في مجال الدراسات النقدية .

## الفصل الثاني

### تأثره بالنقد العربي القديم

قبل أن نتناول التأثير العربي بالدراسة والبحث يجدر بنا أن نبين الخلفية الثقافية والحالة النفسية لحالي ، والتي كانت وراء تكوين شخصيته كناقد أدبي .

لقد تضا فرت جملة من العوامل جعلت من حالي هذا الناقد الذي استطاع أن يعرض عددا من قضايا النقد والأدب في اللغة الأردية لأول مرة ، ويخرج في دراسته لها عن المنهج التقليدي الذي كان يقتصر في نقد الشعر والنثر على النظر في أمور اللغة وفنون البلاغة ، من ناحية خلوه من الأخطاء اللغوية ، وبنائه على فصاحة الكلمة وسلامة الوزن والقافية . وأول هذه العوامل دراسته الطويلة للآداب الشرقية ( العربية والفارسية والأردية ) ، وتأمله في روائع الشعر والنثر ، وقراءته لأمهات الكتب والمصادر في الأدب والنقد . وتبدو ثقافته الواسعة جليلة في جميع مؤلفاته وكتاباتة فهو عند ما يتحدث عن أي قضية لا يقتصر في البحث عنها في دائرة أدب واحد أو لغة من اللغات ، بل يرجع إلى مصادر متنوعة في مختلف الآداب ، ويستشهد بآراء العلماء والمؤلفين القدامى ، وربما يجد عند بعض الأوربيين أيضا كلاما يفيد في الموضوع فيستفيد منه وينقله ، وإن كان اطلاعه عليه لا يكون مباشرا ، بل بواسطة بعض زملائه الذين يترجمون له النص المطلوب بالأردية ، كما ستحدث عن ذلك في الفصل الثالث بإذن الله .

وثاني هذه العوامل تلك الظروف السياسية والاجتماعية التي تحدثنا عنها فيما مضى ، واتصاله ببعض الشخصيات الكبار من الشعراء والأدباء والمصلحين . وكان للبيئة التي نشأ فيها أثر كبير في تكوين آرائه النقدية . ومن الشخصيات التي تأثر بها أبلغ تأثر : السيد أحمد خان مؤسس الجامعة الإسلامية بملوكره ، فهو الذي دفعه لأول مرة إلى النظر في الشعر والأدب من جديد ، والبحث عن العلاقة القوية بين الأدب والحياة ، وأن الشعر ينبغي أن يستخدم للنهوض بالشعب الهندي إلى حياة أفضل . وقد اعترف حالي في مقدمة " سدسه " المعروف بأن الذي



دفعه الى هذا النظم هو السيد أحمد خان<sup>(١)</sup>، وهو الذى مهد له السبيل الى التحرر من الصنعة اللفظية والطريق التقليدى للفرزل، ولولاه لبقى حالى على ما كان عليه في شبابه، ولم يتحول الى ما صار اليه في مستقبل حياته. ونجد تأثير السيد أحمد خان واضحا جدا في كتاب "مقدمة شعر وشاعرى" حيث إنه يدعو الأُدباء والشعراء الى الشعر الهادف الذى يفيد الأمة، وينكر الشعر الذى يدعو الى الإباحية والمجون والانحلال الخلقي.

والشخصية الثانية التي تأثر بها حالى: أستاذه الشاعر الأردى الكبير "غالب". وقد استفاد منه حالى وأخذ عنه كثيرا من الدقائق والأسرار التي قلما توجد في الكتب. يقول حالى: "عندما ذهبت الى دلهي كنت أتردد كثيرا الى الميرزا أسد الله غالب، وأسأله عن بعض المشكلات في ديوانيه الفارسي والأردى، وقد درست عليه بعض القصائد الفارسية من ديوانه"<sup>(٢)</sup>. هذا الى جانب المكاتبات والرسائل المتبادلة بينهما والتي انتهت بوفاة غالب عام ١٨٦٩م، ككل ذلك قد أثر في تكوين الآراء النقدية عند حالى.

والشخصية الثالثة التي يعترف حالى بفضلها عليه: "النواب مصطفى خان شيفته"، أحد كبار العلماء والأُدباء في عصره، وقد كان عنده ذوق أدبي رفيع يقول حالى: "وعندما وصلت الى دلهي واجتمعت به نشأت عنده الرغبة في نظم الشعر على الطراز القديم. وقد استفدت أنا أيضا بهذا الاجتماع، وصقل طبعي بمصاحبه، ونظمت عدة غزليات فارسية وأردية هناك، وأرسلتها الى الأستان غالب لفرض الإصلاح والتطريف بها، كما كان شيفته يرسل شعره اليه. والواقع أنني استفدت من شيفته أكثر مما استفدت من غالب، كان شيفته يكره المبالغة في الشعر، ويعتبر خلق الجمال الفني في تصوير الحقائق منتهى ما يصل إليه الشعر، وغالب وشيفته كلاهما كانا يتجنبان الكلمات السوقية والتعابير المبتذلة في الشعر"<sup>(٣)</sup>.

(١) حالى: "مدرس حالى" (ط. كانهور ١٩٠٩م) ص ٦ - ٩.

(٢) حالى: كليات نشر حالى ١/٢٣٧. (٣) المصدر السابق ١/٣٣٨.

بقى حالي عند شيفته حوالي ثماني سنوات ، واستفاد من المناقشات والمحاورات الأدبية التي كانت تجرى عنده . وقد أوضح حالي في " المقدمة " تلك الأمور التي أشار إليها في النص السابق ، مثل : النغور من المبالغة ، وتصوير الواقع ببراعة ، والاعتماد عن الكلمات الركيكة والأساليب الضعيفة والتعابير المتدلة والأفكار السخيفة . وهذا يدل على مبلغ تأثير شيفته في ثقافة حالي .

إلى جانب هذه الشخصيات التي أثرت في حالي ، كان هو نفسه يتمتع بصفات فردية ومواهب ذاتية هيأته لأن يكون قادرا على الكلام في عدد من القضايا الأدبية والنقدية ، وقد نضجت ملكة النقد عنده بالقراءة المتواصلة في الأدب العربي ، وإطلاعه على مؤلفات كبار الأدباء والمؤلفين العرب ، مثل : أبي تمام ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن عبد ربه ، وقدامة بن جعفر ، وأبي الفرج الأصبهاني ، وابن رشيق ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن خلدون ، والسيوطي وغيرهم ، وكان حالي أول من عنى بدراسة المصادر العربية من بين الأدباء والنقاد الأردنيين ، فلا نجد أحدا منهم قبله اتجه هذا الاتجاه ، وبذلك يكون له فضل السبق في هذا المجال .

والكلام حول تأثير حالي بالأدب العربي ونقده يحتاج إلى أن نقسم ذلك إلى ثلاث نقاط :

- ١ - المصادر التي رجع إليها حالي في كتابه ( المقدمة ) .
- ٢ - النصوص العربية التي اقتبسها أو ترجمها في الكتاب .
- ٣ - الموضوعات التي تأثر فيها بالنقد العربي .

وستحدث عن كل نقطة منها ليتضح لنا مدى استفادته من الأدب العربي ونقده ، وإلى أي حد كان مقاربا للصواب أو مجانباً له في تصويره .

(١) - المصادر التي رجع إليها حالي في كتابه " المقدمة " :

رجع حالي إلى عدد من المصادر في " المقدمة " ، ولكنه لم يذكر إلا بعضها ، ومن بينها ثلاثة كتب بالأردنية ، وهي : " آب حیات " (١) لمحمد حسين آزاد

(ت ١٩١٢م) ، و "تذكره" (١) لصدر الدين آزرده (ت ١٢٨٥هـ) وكلاهما في تراجم شعراء الأردية . والثالث كتاب حالي نفسه "حيات سعدى" (٢) عن الشاعر الفارسي سعدى الشيرازي . كما اقتبس من كتابين بالفارسية ، أحدهما : "أساس الاقتباس" (٣) لنصير الدين الطوسي (ت ٦٧٢هـ) وهو كتاب فني المنطق يحتوى على تسعة أبواب آخرها عن الشعر . والثاني : "تذكره" (٤) لميرزا محمد طاهر نصرآبادي (المتوفى في أوائل القرن الثاني عشر) وهو كتاب في تراجم شعراء الفارسية من العصر الصفوي . ويبدو أنه لم يستفد من هذه المصادر كثيرا ، فلم يرجع إليها الا قليلا ، ولم يأخذ عنها الا صول النقدية التي بنى عليها كتابه ، وجل ما في الاثر أنه استعان بها لإيراد بعض الأبيات الشعرية ومناسباتها . ولذلك لا نقف عندها طويلا .

أما المصادر التي استفاد منها كثيرا واعتمد عليها في كتابه فهي إما عربية أو انجليزية ، وستحدث عن تأثيره بالمصادر الانجليزية في الفصل الثالث ، أما هنا فأقتصر على الحديث عن تأثيره بالمصادر العربية .

يبدو من دراسة الكتاب أن حالي قرأ عند تأليفه عددا من المصادر العربية في اللغة والأدب والتراجم ، فهو يقتبس عشرات من النصوص ويذكر أبياتا لكثير من الشعراء العرب ، ويتحدث عن الأدب العربي وتطوره ، وما كان يجري في المجالس الأدبية من المناقشات والمحاورات النقدية . ولكنه لم يذكر المصادر في كثير من الأحيان ، وإنما صرح بأسماء أربعة كتب فقط ، وهي : "المعمدة" (٥) لابن رشيق (ت ٤٥٨هـ أو ٤٦٣هـ) ، و "العقد الفريد" (٦) "لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) ،

-----

(١) حالي : المقدمة ص ٩٢ . (٢) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٤ . (٤) المصدر نفسه ص ٣١ .

(٥) المصدر نفسه ص ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٩٥ . وسيأتي الكلام حول المصدر الحقيقي

لهذه النصوص فيما بعد .

(٦) المصدر نفسه ص ٩٤ ، ١٠١ .

و "مقدمة" (١) ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ، و "الديوان النفيس بأبيان باريس" (٢)  
 لرفاعة الطهطاوى (ت ١٨٧٣م) . وقد ورد ذكر "الفالية وليلة" عرضا (٣)  
 أشار فيه الى قصة على بابا وأربميين لصا ، ولكنه لم يستفد منه مباشرة . وفي أثناء  
 تأليفه للكتاب عام ١٨٨٢م كتب إلى بعض أصحابه أن يرسل إليه "المزهر" للسيوطي  
 (ت ٩١١هـ) (٤) . وقد رجع إليه حالي في بعض المواضع . وهناك مؤلفات  
 أخرى رجع إليها ، مثل : "ديوان الحماسة" لأبي تمام (ت ٢٢١هـ) ، و "البيان  
 والتبيين" للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)  
 و "الكامل" للمبرد (ت ٢٨٥هـ) ، و "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)  
 و "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) ، و "دلائل الإعجاز" و  
 "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) . وستبين فيما بعد  
 الى أى حد تأثر بها عندما ندرس النصوص المقتبسة منها والموضوعات التي تناولها  
 بالبحث والتحليل .

وهنا أمر يجب أن نشير اليه ، وهو أن حالي لم يكن أمامه جميع هذه المؤلفات  
 وقت التأليف ، ولعله قرأها وحفظ منها بعض النصوص وعلق بذهنه بعض الأفكار  
 وعند الإحالة إليها اعتمد على الذاكرة ، نكثيرا ما أخطأ في عزو القول الى قائله .  
 ومن أمثلة ذلك أنه عزا إلى ابن رشيق هذا البيت :

فَإِذَا قِيلَ أَطْمَعَ النَّامِرَ طُورًا      وَإِذَا رِيمَ أَعْجَزَ الْمُعْجَزِينَ

وقال : "انه أجمل وصف للشعر عندى ، ولم أجده أحدا وصف الشعر بأحسن من  
 هذا الكلام" . ثم قارن بينه وبين تعريف ملتون (Milton) للشعر (٥) .  
 وعندما نرجع الى "المعدة" نجد أن البيت ليعزلا بن رشيق ، وانما هو من  
 قصيدة لأبي العباس الناشي الأكبر (ت ٢٩٣هـ) في صناعة الشعر (٦) ،

(١) حالي : المقدمة ص ٦١-٦٢ ، ١١٥-١١٦ . (٢) المصدر نفسه ص ٢٠

(٣) المصدر نفسه ص ٧١ . (٤) وحيد قرشي : مقدمته على "مقدمة شعر وشاعري" ص ١١٠ .

(٥) حالي : المقدمة ص ٩٥ . (٦) ابن رشيق : المعدة ٢/ ١١٣-١١٤ .

يذم فيها بعض من لا يعرف جيد الشمر من رديئه ، فيقول :

لَعَنَ اللَّهُ صَنْعَةَ الشَّمْرِ ، ماذا  
من صُوفِ الْجَهَّالِ فِيهَا لَقِينَا  
يَوْءُ ثُرُونِ الْغَرِيبِ مِنْهُ عَلَى مَا  
كَانَ سَهْلًا لِلْسَامِعِينَ مُبِينًا  
وبعد أبيات يذكر صفات الشمر الجيد بقوله :

إِنَّمَا الشَّمْرُ مَا تَنَاسَبَ فِي النَّظِّ  
م ، وإن كان في الصفات فنونا  
فَأَتَى بَعْضُهُ يُشَاكِلُ بَعْضًا  
قد أقامت له الصُّدُورُ الْمَتُونَا

إلى آخر القصيدة في ١٧ بيتا ، آخرها البيت الذي ذكرها حالي . فنحن نرى أنه أخطأ في العزو ، وبنى كلامه على هذا الخطأ حيث قارن بين ابن رشيق وملتون تحت عنوان مستقل . ولو أن الكتاب كان عنده وقت التأليف لم يحدث مثل هذا الخطأ ، بل لعله نقل أبيات القصيدة بكاملها فانها تخدم الغرض الذي أُلِّفَ من أجله " المقدمة " ، وتوافق نظره الإصلاحية في فنون الشمر المختلفة ، والتي خصص لها القسم الثاني من الكتاب . وسهما يكن من أمر فلا شك أنه أورد البيت المذكور اعتمادا على الذاكرة دون أن ينقل عن الكتاب مباشرة .

ومما يؤيد ذلك أن النصوص الثلاثة الأخرى التي نقلها عن " العمدة " لم أجدها بنصها فيه بعد قراءة الكتاب من أوله إلى آخره . ولما رجعت إلى المصادر الأخرى اتضح لي أنه أخذها عن " مقدمة " ابن خلدون ، ونسبها إلى ابن رشيق مع أنها من كلام ابن خلدون ، وإنما توهم حالي أنها لابن رشيق لأن ابن خلدون ذكر في أثناء كلامه كتاب " العمدة " ، وأحال إليه في بعض الموضوعات التي تحدث عنها وقال : " هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة ( أي صناعة الشمر ) وإعطاء حقها ، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله " (١) . فظن حالي أن كل ما تحدث عنه ابن خلدون موجود عند ابن رشيق ، والواقع أنه كلام ابن خلدون

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٤ ( د . بيروت ١٩٨٢ م ) .

من عنده . لننظر مثلاً النثر الذي ترجمه حالي الى الأردية ونسبه الى "العمدة"  
لابن رشيق ، وهو في موضوع تنقيح الشعر ومراجعتہ بعد نظمہ ، يقول فيه ما نصّه  
بالأردية :

"جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر دے النی چاہیے ، اور جہاں تک  
ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے ، پھر یہی اگر شعرمیں جو دت  
اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر  
شعرا کیا کرتے ہیں ۔ انسان اپنے کلام پر اس لیے کدوہ اس کی مجازی اولاد ہوتی  
ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے ، پس اگر اس کے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک  
برے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گر جائے گا " (۱) .

وہی ترجمۂ أردیۃ لکلام ابن خلدون حیث یقول :

" ولیراجع شعرہ بعد الخلاص منہ بالتنقیح والنقد ، ولا یضنّ به علی الترك  
اذا لم یبلغ الإجازة ، فإنّ الانسان مفتون بشعره ، إذ هو نبات فکره واختراع  
قريحته . ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الاًفصح من التراكيب والخالص من الضرورات  
اللسانية ، فليجربها ، فانها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة " (۲) .

وكذلك النص الآخر في موضوع حفظ الشعر الجيد وأثره في تكوين الملكة  
الشعرية (۳) ، ترجم فيه کلام ابن خلدون ونسبه الى ابن رشيق . يقول ابن خلدون :  
" اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه . . . . . حتى  
تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير  
الأساليب . وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول . . . . .  
ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه ردى\* ، ولا يعطيه الروتق والحلاوة الا كثرة

(۱) حالي : المقدمة ص ۶۱ .

(۲) ابن خلدون : المقدمة ص ۵۷۴ - ۵۷۵ .

(۳) حالي : المقدمة ص ۶۴ .

المحفوظ . فمن قل حفظه أوعدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط ، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على النوال يُقِيل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ <sup>(١)</sup> .

ويرى حالي أن هذه التوجيهات ربما تكون مفيدة بالنسبة للغة العربية ، فإن عمر الشعر فيها يزيد عن ألف وخمسمائة عام ، ثم إنها تتأثر بكثرة المفردات والتعبير عن معنى واحد بأساليب متنوعة . ولكنها بالنسبة للغة الأردية لا تناسب ، فلواقصر الشاعر على حفظ شعر فحول الشعراء وتقليدهم في الموضوعات والأساليب لبقى الشعر الأرودي دائما في حالة الطفولة . ولذلك فهو يذكر رأيا آخر في هذا الموضوع ( وينسبه أيضا إلى ابن رشيق خطأ ، وهو من كلام ابن خلدون ) ويوافقه <sup>(٢)</sup> . والنص الذي ترجمه حالي كما يلي :

" وربما يقال : إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة <sup>(٣)</sup> .

وهكذا رأينا أن النصوص الثلاثة التي نسبها حالي إلى ابن رشيق هي من " مقدمة " ابن خلدون ، وليس من " العمدة " ( وإن كان فيه أيضا بعض الإشارة إلى أهمية الحفظ <sup>(٤)</sup> وتنقيح الشعر وتهذيبه <sup>(٥)</sup> ) ، ولكنه بأسلوب آخر يختلف عما عند حالي ( . وقد ذكرنا فيما مضى أن الشعر الذي عزاه إلى ابن رشيق ليس له وإنما هو لأبي العباس الناشي . ومعنى ذلك أن كل الأقوال التي نسبها حالي إلى ابن رشيق لم يأخذ شيئا منها عن " العمدة " ، ولم يكن أمامه هذا المصدر عند تأليفه للكتاب .

( ١ ) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٤ . ( ٢ ) حالي : المقدمة ص ٦٥-٦٦ .

( ٣ ) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٤ . وانظر في هذا الموضوع : ابن طباطبا : عيار

الشعر ص ٢٣-٢٤ ( ط . الاسكندرية ١٩٨٠ م ) .

( ٤ ) ابن رشيق : العمدة ١/ ١٩٧ . ( ٥ ) المصدر نفسه ١/ ٢٩١ .

وإذا فات حالى أن يستفيد من "العمدة" مباشرة ، فقد أكثر الرجوع الى "المقد الفريد" لابن عبد ربه ، سواء أشار الى اسم المصدر أم أغفله . ولا أبالغ إذا قلت : ان معظم النصوص العربية التي نقلها أو ترجمها حالى مأخوذة من "العقد الفريد" و "الأغانى" ، وسنذكر هذه المواضع فيما بعد عندما ندرس تلك النصوص . وقد صرح حالى في موضعين فقط بالنقل عن "المقد الفريد" ، أولهما من باب "أى بيت تقوله العرب أشعر" حيث ينقل كلام ابن عبد ربه : "وأحسن من هذا كله ( أى ما ذكر من الأَقوال في الموضوع ) قول زهير (١) :

وإن أحسن بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدته صدَقاً (٢)

وقد أعجب حالى بهذا البيت وما يحتوى عليه من معنى الصدق ، فذكره مرة ثانية تبعاً لذكر ابن عبد ربه مرة ثانية (٣) وان لم يشر هنا الى المصدر . والموضع الثاني الذى صرح فيه باسم "المقد الفريد" عندما أشار الى "باب" من رفعه المدح ووضع الهجاء (٤) . أما المواضع الأخرى فقد أخذ فيها عن "المقد الفريد" وغيره من الكتب ولكنه لم يذكر المصدر ، وسنبين ذلك فيما بعد .

وقد اطلع حالى على بعض المراجع العربية الحديثة أيضاً ، فهو في موضع من الكتاب (٥) ينقل بعض الأبيات من قصيدتين فرنسيتين ترجمهما الى العربية شعراً رفاعة الطهطاوى في كتابه "الديوان النفيس بأيوان باريس" ، أولهما القصيدة الباريسية ، وتبدأ بقوله :

-----

(١) هكذا نسب الى زهير في العقد الفريد ٣٢٦/٥ و ٢٧٠ ، وليس في ديوانه . وهو لحسان بن ثابت في ديوانه ص ٢٧٧ ( ط . القاهرة ١٩٧٤ م ) ، والعمدة ١١٤/١ . وليقيلة الأَشجَمي الأكبر في الإصابة لابن حجر ١٦٨/١ والموت تلف والمختلف للأمدى ص ٧٣ . وبدون نسبة في أسرار البلاغة ص ٢٥٠ (تحقيق ريتز) ، وقانون البلاغة ص ١٤٤ .

(٢) حالى : المقدمة ص ٩٤ = قارن : ابن عبد ربه : العقد الفريد ٣٢٦/٥ .

(٣) حالى : المقدمة ص ١٠٠ = قارن : ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢٧٠/٥ .

(٤) حالى : المقدمة ص ١٠١ = قارن : ابن عبد ربه : العقد الفريد ٣٢٨/٥ وانسره ٣٠٦/٥ .

(٥) حالى : المقدمة ص ٢٠ .



يا أهل فرانسة الفــــرا  
عشتم في الرق وورطته  
ما أحسن يوم فخاركم  
كروا كرا للظفر بهم  
يا شجعانا بشهاتكم  
والآن خذوا حرثكم  
بتوافقكم في كلمكم  
النمر حليفا شجاعتكم

وهي قصيدة طويلة (١) ذكر منها حالي الأبيات المذكورة. أما القصيدة الأخرى  
يعنون القصيدة المرسلية (٢) فهي ترجمة للنشيد القومي الفرنسي الذي نظمته  
"روجيه دي لوزال"، وقد ذكر منها حالي الأبيات التالية :

فهيّا يا بني الأوطان هيّا  
أقيموا الراية العظمى سويّا  
عليكم بالسلاح أيّا أهالي  
وخوضوا في دماء أولى الوبال  
فوقت فخاركم لكم تهيبّا  
وشنّوا غارة الهيجا مليّا  
ونظم صفوفكم مثل اللالى  
فهم أعداؤكم في كلّ حال  
بنا خوضوا دماء أولى الوبال (٣)

وفي كتبه الأخرى غير "المقدمة" نجده دائما يرجع إلى المصادر المربّية  
القديمة منها والحديثة ، ولا نشير هنا إلى كتب الشريعة من فقه وحديث وتفسير  
وتاريخ وعقيدة ، وما اقتبس من الآيات القرآنية والأحاديث والآثار ، فهي كثيرة جدا ،  
نجد آثارها في سائر كتاباته . وإذا نظرنا في مجموعة مقالاته وجدنا أنه يرجع  
كثيرا إلى كتب الأدب واللغة ويقتبس منها ويعلق عليها . ويبدو أنه كان مولعا  
بكتاب "العقد الفريد" حيث لخص في إحدى مقالاته فصلا طويلا منه و ترجمه  
إلى الأردية ، وفيه ست حكايات لنساء القرون الأولى وجرأتهن في قول الحق  
أمام الخلفاء والأمرأ (٤) . وهو ينقل أيضا ما قيل في الشعر العربي في تلك  
المناسبات ، ويترجمه إلى الأردية . وفي موضع من كتابه "حيات جاويد" أيضا يرجع

(١) انظر: رفاة الطهطاوى : ديوانه ( جمع : جبه وادى ، ط. القاهرة ١٩٧٩م )

ص ٢٠٦-٢٠٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٩-٢٠٢ . (٣) حالي : المقدمة ص ٢٠ .

(٤) حالي : كليات نشر حالي ١/ ٢٨٤-٢٩٦ . قارن : العقد الفريد ٢/ ١٠٤-١١٩ .

إلى "المقد الفريد" ويذكر قصة أسير أُنْحَمَ الحجاج بكلامه (١).

وكان حالي معجبا بابن خلدون وآرائه في اللغة والأدب والتاريخ . وقد رأينا فيما مضى أن كل النصوص التي نسبها إلى ابن رشيق هي في الواقع لابن خلدون . وقد صرح في موضعين من "المقدمة" بالاستفادة من "مقدمة ابن خلدون" أولهما عندما تحدث عن قضية اللفظ والمعنى ، فترجم النص التالي إلى العربية : "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تتبع لها ، وهي أصل . . . . . وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا يحتاج إلى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه . وهو بمثابة القوالب للمعاني ، فكما أن الأواني التي يفترف منها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخرف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني الملوئة بالماء باختلاف جنسها ، لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه" (٢) .

ولا يوافق حالي ابن خلدون ، مع أنه يرجح أيضاً جانب اللفظ على المعنى ، ولكنه يؤيد كد على الاهتمام بالمعاني والأفكار أيضاً ، ويرى أن الشاعر لو اقتصر على تلك المعاني التي نظم فيها السابقون ، ولم يستفد من التأمل في الكون والحياة والطبيعة ، ولم يوسّع مداركه فلا ينجح في شعره مهما تفتن في اختيار الكلمات الجزلة والأساليب الفصيحة .

والموضع الثاني الذي نقل فيه عن ابن خلدون رأيه في اللغة وتعلمها ، حيث يقول : من الممكن أن يحصل المجسم على الملكة في اللغة العربية بالممارسة والاعتياد والتمرن على كلام العرب ، ومثل لذلك بسبويه وأبي علي الفارسي والزمخشري

(١) حالي : حيات جاويد ص ٤٧٨ . قارن : المقد الفريد ١٧٤/٢ .

(٢) حالي : المقدمة ص ٦٢ . قارن : ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٧ .

وغيرهم الذين أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها ، فهم وان كانوا عجماء في النسب فليسوا بأعجماء في اللغة والكلام <sup>(١)</sup> . طَبَّقَ حالي هذا الرأي على اللغة الأردنية ، فيرى أن الذي يدرس كلام البلغاء وشعر الفحول ويتعرف على أساليبهم في الشعر والنثر يستطيع أن يكون كأحدهم ويُعَدَّ من الفصحاء .

ويرجع إلى " مقدمة " ابن خلدون في إحدى مقالاته <sup>(٢)</sup> ، وينقل عنه نصا طويلا من الفصل الذي عنوانه بقوله : " إن نهاية الحسب في العقب الواحد أرحمة آباء " <sup>(٣)</sup> ، يؤيد فيه كلامه . وكل هذه النصوص تدل على عنايته بمقدمة ابن خلدون وشدة تأثره بآرائه في اللغة والأدب والاجتماع .

ومن الكتب التي استفاد منها في مقالاته : " نفح الطيب " للمقري (ت ١٠٤١هـ) ، فقد اقتبس منه نصا يتعلق بالحياة الاجتماعية بالاندلس <sup>(٤)</sup> . ويذكر " الكتاب " لسيبويه (ت ١٨٠هـ) ويصفه بأنه لم يؤلف في النحو مثله <sup>(٥)</sup> . ويذكر " الصحاح " للجوهري (ت بعد ٣٩٣هـ) و " القاموس المحيط " للفيروزآبادي (ت ٨١٦هـ) ، ويحكي قصة طريفة عن تأليفهما ، فيقول : إن الجوهري انتهى من تأليف " الصحاح " في عشرين سنة ، والفيروزآبادي فرغ من " القاموس " في ثلاث سنوات ، وقد مدح رجلا صاحب " القاموس " عند بعض العلماء على تأليف مثل هذا الكتاب في ثلاث سنوات ، فرد عليه وقال : لا تقل ثلاث سنوات ، بل أضف إليها عشرين سنة من الجوهري ، فتصير المدة ثلاثا وعشرين سنة <sup>(٦)</sup> .

ومن الكتب التي نَوَّه بشأنها وأغرى على مؤلفيها لتمكُّبهم في اللغة العربية : " سَوَاطِعُ الْإِلْهَام " لأبي الفيض فيض (ت ١٠٠٤هـ) <sup>(٧)</sup> . وهو كتاب عجيب في

(١) انظر رأي ابن خلدون تفصيل في " مقدمته " ص ٥٦٣-٥٦٤ . وقد اختصره

حالي في كتابه ص ١١٥-١١٦ .

(٢) حالي : كليات نشر حالي ٢١٦/١-٢١٨ . (٣) ابن خلدون : المقدمة ص ١٣٧ .

(٤) حالي : كليات نشر حالي ١٠٦/١ . (٥) المصدر نفسه ٣٠٣/١ .

(٦) المصدر نفسه ٢٠٥/٢ . (٧) كليات نشر حالي ٢٠٢/١ .

التفسير ، التزم فيه مؤلفه أن يفسر القرآن الكريم كله بكلمات لا تحتوى على حروف منقوطة ، وهذا يدل على حسن تصرفه في اللغة العربية مع ما يجدو على الكتاب من الصنعة والتكلف لا التزام ما لا يلزم (١) .

اطلع حالي على كتب الرحلات أيضا لبعض المؤلفين المعاصرين من مصر ، مثل أحمد زكي (٢) وغيره (٣) ، ونقل عنها ما شاهدوا في أوربا من رقي وازدهار ، وسجلوه في كتبهم . وهذا من أحب الموضوعات عند حالي ، لا يكاد يعل عندنا يتحدث عنه . وقد ذكرنا في الباب الأول أنه كان من المعجبين بالحضارة الأوربية ، يدعو الناس الى تقليدها مع المحافظة على العقيدة الاسلامية ، ويذكر دائما أهمية دراسة العلوم الطبيعية وتعلم اللغات الأوربية ، فلا غرابة في أن يطلع على كتب الرحلات التي تتحدث عن بلاد أوربا وما وصلت إليه من التقدم في العلوم والصناعات .

و خلاصة القول في المصادر العربية التي رجع اليها حالي أنها كثيرة ومتنوعة ، من بينها كتب الشريعة التي لم نقتف عنها لكثرتها ، وكتب الأدب واللغة والتاريخ والرحلات التي استفاد منها استفادة جمة في " المقدمة " وغيرها من كتبه ومقالاته ، وإن كان لا يحيل إليها في كل المواضع ، وقلمنا يصح باسم المصدر عندما يقتبس منه النصوص العربية أو يترجمها إلى الأردية . وهذا هو مجال دراستنا فيما يلي .

(١) طبع هذا التفسير على الحجر في مطبعة نول كشوريلكنو ١٣٠٦هـ / ١٨٨٩م .

انظر دراسة عنه في زبيد أحمد : " عربي أدبيات من باك و هند كاحمه "

( ترجمه : شاهد حسين رزاقى ، ط . لاهور ١٩٧٣م ) ص ٥٠-٥٥ ، محمد

سالم قدوائى : " هندوستانى تفسيرين اورانكى عربى تفسيرين " ص ٥٩-٧١ ،

( ط . دلهي ١٩٧٣م ) . وانظر ترجمه فيفى في : سبحة المرجان ص ٤٥-٤٦ ،

أبجد العلوم ص ٨٩٧-٨٩٨ ، سخندان فارسى ص ١٠٠-١٠٦ ، نزهة

الخواطر ٢٦٦-٢٦١ .

(٢) حالي : كليات نشر حالي ١٠٦/٢-١٠٧ . (٣) المصدر نفسه ٨٢/٢ .

( ٢ ) النصوص العربية التي اقتبسها في " المقدمة " :

نجد في " المقدمة " نصوصا كثيرة اقتبسها حالي أو ترجمها إلى الأوردية ، وهي إما أبيات شعرية وما يتعلق بها من حكايات وتفسيرات ، أو أقوال لبعض الأدباء والعلماء بشأن الشعر ونقده . وقد فرّقها حالي في الكتاب حسب الموضوعات ، فاستشهد بها في مكانها المناسب وبنى كلامه عليها ، وربما يضيف إليها بعض الشروح والتعليقات من عنده ، ويقوم بالمقارنة بينها وبين نصوص أخرى ، أو يوازن بين أبيات عربية وفارسية أو أردية من حيث المعنى والأسلوب .

نريد فيما يلي أن نستعرض هذه النصوص ، ونبين المصادر التي نقل عنها ولم يصرح بأسائها في كثير من الأحيان . وترك هنا الكلام على تلك المقتبسات التي ذكر مصادرهما ، والتي تحدثنا عنها فيما مضى . وقد أخطأ حالي في عزو بعض النصوص إلى أصحابها وعلّق عليها بما يخالف الواقع ، وعلى كلّ فهذه النقول تدل على ثقافته العربية الواسعة وإطلاعه على أهم المصادر في الأدب واللغة والتراجم .

ذكر حالي أقوال بعض العلماء في بيان أشعر بيت عند العرب ، منها قول الأَصمعي : " الذي يُسابقُ لفظُهُ معناه " ، وقول الخليل بن أحمد : " البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته " ( ١ ) ، ويبدو أنه نقلهما من " المقد الفريد " ( ٢ ) ومن الغريب أنه يعدّهما تعريفا للشعر الجيد ، ويقارن بينهما وبين قول ملتون ( Milton ) في الشعر الجيد ( وهو ما تميز بالبساطة والواقعية والمأظفة ) . والواقع أن الأَصمعي والخليل لم يذكرّا إلا ما استحسناه في الشعر من الصنعة ، وليس هذا حدا للشعر بحيث يكون جامعا ما نعا كما فهم حالي .

( ١ ) حالي : المقدمة ص ٩٤ .

( ٢ ) ابن عبد ربه : المقد الفريد ٣٢٥ / ٥ ، ٣٢٦ .

ونقل في هذا الباب قول زهير<sup>(١)</sup> أيضا :

وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٌ أَنْتَ قَائِلُهُ      بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أُنْشِدَتْهُ حَذَقًا

وقول أبي العباس الناشي\* الأكبر ( الذي أخطأ حالي في نسبه إلى ابن رشيق ) :

فَإِذَا قِيلَ أَطْمَعَ النَّاسَ طُورًا      وَإِذَا رِيَمَ أَعْجَزَ الْمُعْجِزِينَ

وقد سبق الكلام على البيتين من قبل . ونجد حالي يقارن بين ما قيل عن الشعر في البيت الثاني وبين قول ملتون ، وهو بهذا يُحْمَلُ البيت ما لا يطيقه ، فليس في هذا البيت أو غيره تعريف للشعر وبيان حدوده وأركانه ، ومن الخطأ أن نفهم بهذه الطريقة التي فهم بها حالي .

ثم إن قول ملتون أيضا لم يفهمه كما ينبغي ، وسنبين ذلك في الفصل القادم ان شاء الله .

ومن الأمثلة التي أوردتها للشعر الجيد الذي تتوافر فيه شروط الجودة : قول يحيى بن زياد الحارثي<sup>(٢)</sup> :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ بَيَاضُهُ      بِمُفَرِّقِ رَأْسِي قُلْتُ لِلشَّيْبِ مَرْحَبَا  
وَلَوْ خَفْتُ أَنِّي إِنْ كَفَفْتُ تَحِيَّتِي      تَنَكَّبَ عَنِّي رُمْتُ أَنْ يَتَنَكَّبَا  
وَلَكِنْ إِذَا مَا حَلَّ كُرُهُ فَنَسَامَحْتُ      بِهِ التَّفَرُّسُ يَوْمًا كَانَ لِلْكُرْهِ أَذْهَبَا

وهي أبيات معروفة في ديوان الحماسة وغيره من الكتب<sup>(٣)</sup> ، ويقال أنها أحسن ما ورد في الترحيب بالشيب .

(١) انظر الكلام حول نسبة البيت إلى زهير أو غيره فيما مضى .

(٢) حالي : المقدمة ص ٨١ . وفيه " ابن يحيى بن زيادة " ، وهو خطأ .

(٣) أبو تمام : ديوان الحماسة ٥٥٨/١ . وهي لأحمد بن زياد الكاتب في ديوان

المعاني ١٥٧/٢ ، وسط اللآلي ٣٣٤/١ . ويدون نسبة في شرح المختار

من شعر يشار ص ٣٣٩ .

وذكر من أمثلة الشعر الجيد أبيات متم بن نويرة يرثى بها أخاه مالكا (١) :

لقد لأمني عند القبور على اليكا رقيقى لتذراف الدموع السوانك  
فقال : أتبكي كل قبر رأيتك لقبر ثوى بين اللوى والدكاك ؟  
فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالك

وهي أيضا من الأبيات المعروفة في الحماسة وغيره من المصادر (٢) . وقد ترجمها  
حالي إلى الأردية واستحسنها ، ولم يعلق عليها بشئ .

وفي موضع آخر يذكر بيت ابن دراج القسطلى التالى (٣) :

عيسى مرجوع الخطاب ولحظه بموقع أهواء النفوس خبير

وهو من قصيدة طويلة له في مدح المنصور بن أبي عامر (٤) ، أولها :

دعى عزائم المستضام تسيير فتجد في عرض الفلا وتفور

وقد حلل البيت المذكور تحليلا جيدا يقول فيه : إن الشاعر نجح في تصوير  
الطفل الذى يرى في وجه أبيه وهو يودع أهل البيت ويسافر بميدا ولا يستطيع  
أن يميز عن مشاعره بالكلام ، وإنما تكمن كل هذه المعاني في أبصاره ، فهو  
يعرف كيف يطلب العطف والحب من أبيه بمجرد النظر إليه . وهذا تصوير  
بارع لتلك الحالة النفسية عند الطفل ، لا يقدر على ذلك رسام أو فنان غير الشاعر .

(١) حالي : المقدمة ص ٨١-٨٢ .

(٢) انظر : حماسة أبي تمام (١/ ٣٩٠) ، والحماسة البصرية (١/ ٢١٠) ، ووفيات الأعيان

١٧/٦ ، ونهاية الأرب ١٧٩/٥ ووفيات الوفيات ٢/ ٢٩٨ ، والبداية والنهاية

٣٢٢/٦ . والبيتان الآخران في حماسة البحترى ص ٢٥٨ ، والزهرة ٢/ ٦٦ ،

والمقد الثريد ٣/ ٢٦٣ .

(٣) حالي : المقدمة ص ٤٩ .

(٤) انظر : ديوان ابن دراج القسطلى ص ٢٤٩-٢٥٥ ( تحقيق : محمود على مكي ،

ط . بيروت ١٩٦١ م ) وبيضة الدهر ٢/ ١١٢-١١٤ ، ووفيات الأعيان

وهذا يدل على أن الشاعر يقدر على ما لا يقدر عليه الآخر، وبذلك تكون للشعر ميزة خاصة من بين الفنون، فإنه أقوى وأصلح لتصوير النفسيات والتعبير عن المشاعر الداخلية التي تختلج في الصدور. إلى جانب الأثر الحسية الظاهرة التي يشترك فيها مع سائر الفنون.

وفي موضوع الاجتناب عن الكذب والمبالغة في الشعر ينقل حالي الأقوال التي تجعل الصدق مقياس جودة الشعر وحسنه. منها البيت التي تحدثنا عنه فيما مضى :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدته صدقاً (١)

وينسب إلى زهير أنه قال : "أحسنُ القول ما صدَّقه الفعل" (٢). والصواب أنه من كلام ابن عبد ربه حيث عقب بهذا القول على البيت المذكور (٣). ونسب إلى الخليفة عمر بن الخطاب أنه قال في زهير : "إنه أشعر الشعراء"، لا أنه لا يمدح إلا مستحقاً (٤). وهذا منقول بالمعنى مع تصرف، فالذي ورد في المصادر عن ابن عباس أنه قال : "قال لي عمر : أنشدني لا شعر شعرائكم . قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير . قلت : وكان كذلك . قال : كان لا يُعاضل بين الكلام ولا يتبع وحشيته ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" (٥).

ويذكر أيضاً في هذا الباب خبراً لبني تميم أنهم قالوا لسلامة بن جندل : "مجدنا بشعرك" . فقال : "افعلوا حتى أقول" (٦). ويستدل بذلك على

(١) حالي : المقدمة ص ١٠٠ وقد نسبته إلى زهير كما في المعقد الفريد ٥/ ٢٧٠.

وانظر الكلام حول نسبته وتخريجه من المصادر فيما مضى .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٠ (٣) المعقد الفريد ٥/ ٢٧٠.

(٤) حالي : المقدمة ص ١٠٠-١٠١.

(٥) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٦٣/١ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء

ص ٥٧ ، ابن عبد ربه : المعقد الفريد ٥/ ٢٧٠ ، الأغانى ١٠/ ٢٨٦ .

٣٩٠-٣٩١ ، ابن ربيع : المعقد ١/ ٤٤٧.

(٦) حالي : المقدمة ص ١٠١ ، والتخريج في المعقد الفريد ٥/ ٢٧٠.



أن العرب لا يمدحون ولا يذمون إلا بما يطابق الواقع . ويحمل على ذلك قسول  
محاوية : " والله إن كان الحاقق ليرويه فيبهر ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو ،  
وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل " (١) ، ويذكر أن مثل هذا الشعر لا بد أن يكون  
خاليا من الكذب والمبالغة ، وإلا فلا يكون له مثل هذا التأثير .

أما قول أبي نواس :

وَأَخَفَتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ      كَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

نقد اعتبره النقاد من المحال البعيد (٢) ، ويوافقهم حالي ويرد على من يوجهه  
بالتأويل . وكأنه يشير بذلك إلى ابن عبد ربه الذي قال : " مجاز هذا قريب إذا  
لاحظ أن كل من خاف شيئا خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه ودمه ، والنطف  
داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف النطف التي غشي  
أصلاها " (٣) .

وفي موضع آخر أشار إلى المقالة الشهيرة : " أحسن الشعر أكله " (٤) ،

ويقول : إنها تنطبق على الشعر إلا ردى تماما ، وهذا في رأيه وضع مؤسف .  
والشعر العربي كان بعيدا كل البعد عن الكذب والمبالغة سواء كان مدحا أو هجاء ،  
ويدل على ذلك الخبر الذي نقله في هذا الصدر ، وهو أن المتوكل قال لبعض الشعراء  
يوما : " ألوىكم تمدح الناس وتذمهم ؟ " فقال : " ما أساءوا وأحسنوا " . ثم قال :  
" نعوذ بالله أن نكون كالمعرب تلسب النبي والذمي " (٥) .

-----

(١) حالي : المقدمة ص ١٠١ = قارن : المعقد الفريد ٢٧٤/٥ .

(٢) حالي : المقدمة ص ١٠١ . والبيت في ديوان أبي نواس ص ٦٢ ، والمرزباني :

الموشح ص ٢٤٤ ، والقاضي الجرجاني : الوساطة ص ٦٢ ، ٤٢٨ ،

والعباسي : معاهد التنصيص ٢٥٩/١ .

(٣) ابن عبد ربه : المعقد الفريد ٣٣٥/٥ .

(٤) حالي : المقدمة ص ٩٢ = قارن : عبد التاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .

(٥) حالي : المقدمة ص ١٠١ .

(١) وهذا وقع لأبي الميناء مع التوكك في قصتين مختلفتين كما تذكر بعض المصادر، جمع بينهما حالي، واستدل بذلك على أن الشاعر العربي ما كان يمدح أحدا أو يذمه إلا بما يستحقه. وهذا في جملة صحيح، وإن كنا نجد بعض الشعراء لا يلتزمون بذلك.

وكانت المراثي العربية تحتوى على الأحداث الواقعية والصفات الحقيقية للموتى، وقد مثل حالي لذلك بالمراثي التي قيلت بعد وفاة عبد المطلب (٢)، فنحن نستطيع أن نستنبط منها كثيرا من الحقائق والأموور التي تتعلق بشخصيته.

وهذه المراثي أوردها ابن هشام في السيرة النبوية (٣)، وهي قصائد عديدة نظمها بنات عبد المطلب: صفية، وبرّة، وعاتكة، وأم حكيم، وأميمة، وأروى، كما رثاه أيضا حذيفة بن غانم ومظروود بن كعب الخزاعي.

وكانت المراثي العربية تتميز بقوة العاطفة وصدقها، ومن الأمثلة التي أشار إليها في هذا الصدد رثاء البرامكة ورثاء معن بن زائدة ورثاء أبي إسحاق الصابي (٤). وقد ذكر رثاء جعفر البرمكي آخر (٥)، ونقل بيتين من قصيدة قالها الرقاشي فيه مع أن الظروف لم تكن ملائمة لذلك، إلا أن الشاعر تجرأ، ولم يستطع أن يخفى مشاعره، فقال:

أهّا والله لولا خوفٌ وإشٍ      وعَيْنٌ للخليفة لا تنام  
لطفنا حول قبرك واستلمنا      كما للناس بالحجر استلام

والرقاشي هو الفضل بن عبد الصمد بن الفضل الرقاشي، كان منقطعا إلى البرامكة،

(١) الشريف المرتضى: الأمالي ١/٢٩٩، ٣٠٠.

(٢) حالي: المقدمة ص ١٨٩ والنشر: كليات نشر حالي ٢/٣٠.

(٣) ابن هشام: السيرة النبوية ١/١٦٩ - ١٧٨.

(٤) حالي: المقدمة ص ٢٠١.

(٥) المصدر نفسه ص ٣٥، وكليات نشر حالي ٢/٣١.

فلما نكبوا صار اليهم في حبسهم فأقام معهم مدة أيامهم ينشدونهم ويسامرونهم ، حتى ماتوا ، ثم رثاهم فأكثر ، ونشر محاسنهم وجودهم وآثارهم فأفرط <sup>(١)</sup> . ولما أُمِرَ بقتل جعفر بن يحيى البرمكي و صُلب اجتاز به الرقاشي وهو على الجذع ، فوقف يسبكي أحرَّ بكاءً ، وأنشأ يقول تلك الأبيات <sup>(٢)</sup> ، فكتب أصحاب الأخبار بذلك إلى هارون الرشيد ، فأحضره وزجره .

أما رثاء معن بن زائدة فقد أشار إليه حالي في موضع آخر ، وذكر أن مروان ابن أبي حفصة رثاه بقصيدة منها :

وقلنا أين نرحل بعد معنٍ      وقد ذهب النوالُ فلا نوالا

وأن المهدي أخرجه من مجلسه بعدما استغشده هذا البيت ، ولم يعطه أحد من الخلفاء والأمرأة غير جعفر البرمكي ، وعندما يذهب إلى أحد منهم يطلب النوال منه بعدائه قيل له : قد ذهب النوال فيما زعمت ، فلم جئتَ تطلب نوالنا ؟ لا شيء لك عندنا <sup>(٣)</sup> .

والخبر المذكور في "الأغاني" وغيره من المصادر ، وفيها ذكر القصيدة اللامية في رثاء معن <sup>(٤)</sup> . وورد في الأغاني أنه جاء إلى المهدي في العام المقبل ، فأعطاه مائة ألف درهم ، ثم جاء في عهد هارون الرشيد فأخرجه ، ثم جاء مرة ثانية فأعطاه . وذكر ابن المعتز أعطاه جعفر البرمكي له ، واستحسن مرثيه في معن ابن زائدة ومدائحه فيه <sup>(٥)</sup> .

- 
- (١) أبو الفرج الاصبهاني ، الأغاني ٢٤٥/١٦ . وانظر ترجمته في : ابن المعتز : حبيبات الشعراء ص ٣١١ ، والمرزباني : معجم الشعراء ص ٣١١ ، والخضيب : تاريخ بغداد ٣٤٦-٣٤٥/١٢ ، وابن شاذان : نوات الوفيات ٢٥١/٢ .
- (٢) وهي في الأغاني ٢٤٩/١٦ والحاسة البصرية ٢٥٣/١ .
- (٣) حالي : المقدمة ص ٣٤-٣٥ وانظر : كليات نشر حالي ٣٠/٢ .
- (٤) انظر الأغاني ٥/١٠ ، وابن المعتز : حبيبات الشعراء ص ٥١-٥٣ ، والمرزباني : معجم الشعراء ص ٣١٨ ، والخضيب : تاريخ بغداد ٢٤٤-٢٤١/١٣ ، وابن الجوزي : الحاسة ص ٩٠ ، ابن خلكان : وفيات الأعيان ٢٥١-٢٥٠ ، والباقر : مرآة الحنان ٣١٩/١ .
- (٥) ابن المعتز : حبيبات الشعراء ص ٤٥ .

أما رثاء أبي إسحاق الصابي فقد ذكر حالي أن للشريف المرتضى قصيدة حارة فيه ، اعترف فيها بعلمه وفضله مع أنها كانا يختلفان في الدين <sup>(١)</sup> . ولعله يشير بذلك الى قصيدته التي مطلعها :

ما كان يَوْمُكَ يا أبا إسحاقٍ      إلا وداعى للحنى وفراقٍ  
وهي طويلة <sup>(٢)</sup> ، إلا أنها ليست مشهورة مثل قصيدة أخيه الشريف الرضى في رثاء الصابي ، والتي مطلعها :

أطستَ مَنْ حملوا على الأعْوارِ      أرايتَ كيف خبا ضياءُ النارِ  
ومنها :

جبلٌ هوى لو خرَّ في البحرِ اغتدى      مِنْ وَقَعِهِ متابع الإِزْبارِ  
ما كنتُ أعلمُ قبلَ حَطِّكَ في الثرى      أن الثرى يَمْلُو على الأَطْوارِ

وهي طويلة رائعة <sup>(٣)</sup> . وقد عاتبه الناس في ذلك لكونه شريفا يرثى صائبا ، فقال :  
انما رثيت فضله . واستحسن هذه القصيدة الثعالبي <sup>(٤)</sup> من القدماء وعبدالله الطيب <sup>(٥)</sup> من المحدثين ، وغيرهما . وهذا يدل على أن حالي يشير الى قصيدة الشريف الرضى هذه ، لا قصيدة الشريف المرتضى ، فليست مشهورة مثلها . ولعله أخطأ في نسبة القصيدة الى الشاعر .

ويبدو من هذا الاستعراض السريع للحديث عن المراثي أن حالي كان

(١) حالي : المقدمة ص ٢٠١ .

(٢) انظر ديوانه ٣٤٩/٢ - ٣٥٢ ( تحقيق : رشيد الصغار ، ط . القاهرة ١٩٥٨ م ) .

(٣) انظر ديوانه ٣٨١/١ - ٣٨٦ ( ط . بيروت ١٩٦١ م ) ، والثعالبي : يتيمة

الدهر ٣٠٦/٢ - ٣١٠ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ٥٣/١ - ٥٤ .

(٤) يتيمة الدهر ٣٠٦/٢ .

(٥) المرشد ٢٧٩/١ في أثناء حديثه عن بحر الكامل .

معجبا بهذه المراثي العربية ، ويدعو شعراء الأُرديّة الى هذا النمط من شـمـعر الرثاء . وما ينبغي الإشارة اليه أن فن الرثاء كان أقرب إلى نفسيات حالي ، فقد كان متألما من الوضع السيء للمسلمين في الهند ، يبكي عليه ويُبكي الناس بقصائده التي يصور فيها الماضي المجيد والوضع الراهن ، ويقارن بينهما ، ويستحث الناس لاستعادة المجد الضائع . وقد وجد أن كل النماذج القديمة من شـمـعر الرثاء في الشعر الأُردي والفارسي لا تصلح للتقليد ، فوجّه عنايته الى الشعر العربي وأشهر مراثيه ، فدرسها وتأمل فيها وبين خصائصها ، وعرضها للشعراء والأدباء ليحتذوها في شعرهم .

ولشدة إعجابه بالمراثي العربية أشار على بعض الشعراء بمعارضة قصيدة أبي البقاء الرندي ( ت ٦٨٤هـ ) في رثاء الأندلس<sup>(١)</sup> ، فنظم الشيخ وحيد الدين قصيدة طويلة في ١١٧ بيتا في نفس القافية والبحر يرث فيها أحوال المسلمين في الهند ، ويبكي على قتلهم وتشريدهم ، وضياع دولتهم وشوكتهم في البلاد . وقد ترجم القصيدة حالي إلى الأُرديّة ، وطُبعت الترجمة مع الأصل في مدينه آكره عام ١٣٢٤هـ / ١٩٠٦م .<sup>(٢)</sup> ومطلع القصيدة :

هل من سبيل إلى وصل الألى بانوا بيني وبينهم يدي وقيمان

ولا أريد أن أقف عند هذه القصيدة طويلا ، فهي ليست من شعر حالي ، وإنما نُظمت بإشارة منه . وهي تدل على اهتمامه بالمراثي العربية وحرصه على دراستها وتقليدها في الشعر الأُردي . وكان هذا الفن أحب إليه من الفنون الشعرية الأخرى كما ذكرنا ،

-----

(١) هي من أشهر قصائد رثاء المدن بالعربية في ٤٣ بيتا ، مطلعها :

لكل شيء إذا ماتم نقصان فلا يُقرَّبُ طيب الفيش إنسان

والقصيدة في القري : أزهار الريان ١/ ٤٧-٥٠ ، ونفع الطيب ٤/ ٤٨٦-٤٨٨ .

وقد نبّه المؤلف في الكتابين على زيادات طرأت على القصيدة أضافها إليها

بحر القري . وأنشر : الخفاحي : رحانة الألباء ١/ ٣١٠-٣١٤ .

(٢) وأنشر النص الكامل لهما في : كليات نثر حالي ١/ ٥٠٠-٥١٨ .

فلا نجده يذكر الفزل والفخر والهجاء والمدح وغيرها الا قليلا .

ومن أمثلة ما ذكر من شعر الفخر للدلالة على قوة العاطفة في الشعر العربي :

قصيدة بشامة بن حزن النهشلي ، ولم يذكر النص العربي لها ، وإنما اكتفى بترجمتها  
الاردية مع الإشارة إلى أن هذه الترجمة لا تحتوى على جميع محاسن النص العربي .  
والقصيدة تحتوى على ثلاثة عشر بيتا <sup>(١)</sup> إلا أن حالي اكتفى بترجمة تسعة أبيات  
منها <sup>(٢)</sup> ، وهي :

إِنَّا بَنَى نَهْشَلٍ لَا نَدْعِي لَابٍ	عنه ولا هو بالابناء كيشرينا
إِنْ تَبْتَدِرْ غَايَةَ يَوْمًا لِكْرَمَةٍ	تَلَقَّ السَّوَابِقَ مِنَّا وَالْمُصَلِّينَا
وَلَيْسَ يَهْلِكُ مِنَّا سَيِّدٌ أَبَدًا	إِلَّا أَفْكَئِنَّا غَلَامًا سَيِّدًا فِينَا
أَنَا لِنُرْخِصَ يَوْمَ الرُّوعِ أَنْفُسَنَا	وَلَوْ نَسَامُ بِهَا فِي الْإِثْمِ مِنْ أَظُنِنَا
بِيضٍ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا	نَأْسُو بَأْسَ مَوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا
رَأَيْتُ لِمَنْ مَعْشَرٍ أَنْفُسٍ أَوَائِلَهُمْ	قَوْلُ الْكُفَاةِ أَلَا أَيْنَ الْحَامُونَا
لَوْ كَانَ فِي الْأُلْفِ مِنَّا وَاحِدٌ فَدَعَا	مَنْ فَارَسَ خَالَهُمْ إِيَّاهُ يَعْثُونَا
وَلَا تَرَاهُمْ وَإِنْ جَلَّتْ مَصِيبُهُمْ	مَعَ الْكُفَاةِ عَلَى مَنْ مَاتَ يَبْكُونَا
وَنَرْكُبُ الْكُرْهُ أَحْيَانًا نِفَرَجُوه	عَنَّا الْحِفَاظَ وَأَسْيَافُ تَوَاتِينَا

وأشار حالي أيضا إلى قصيدة الأعشى في مدح النبي صلى الله عليه وسلم <sup>(٣)</sup> ، وهي  
داليتها التي مطلعها :

أَلَمْ تَفْتَحْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا      وَبَتَّ كَمَا بَاتَ السَّلِيمُ سَهْدَا

(١) أبو تمام : الحناسة ٧٧-٧٨ ، والبيهقي : خزائن الأدب ٣ / ٥١٠-٥١١ .  
ومعناها في السرد : الكامل ١ / ١١١ ، والبيهقي : التذكرة السعدية ١ / ٤٤-٤٥ .  
٤٧ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٤٠ ، والميني : المقاصد النحوية  
٢ / ٢٧٠-٢٧١ ، والآمدي : المؤلف والمختلف ص ٨٢-٨٣ . ونسبت الأبيات  
في بعض المصادر إلى نهشل بن حوي ، والمرقش الأكبر .  
(٢) حالي : المقدمة ص ٧٩-٨٠ .  
(٣) المصدر نفسه ص ٢١ .

وتوجد كلها في الديوان وغيره من المصادر (١).

وعند حديثه عن تأثير الشعر الجاهلي ذكر قصة الأعرشى مع المخلوق ، وكان حامل الذكر فقيرا زانبات ، فمدحه الأعرشى بقصيدة وأنشدها بعكاظ ، فما أتم القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المخلوق يهنئونه ، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جريا يخطبون بناته ، فلم تمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف مرة . وقد أشار حالي إلى هذه القصيدة ولم يذكر أبياتها (٢) ، وهي طويلة مظلما :

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمَوْ رَقُ      وَمَا بِيَّ مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِيَّ مَعْشَقُ (٣)

وذكر في هذا الباب قصة عمرو بن معدى كرب الزبيدي وتعير أخته كبشة له بأبيات ، تحثه فيها على أخذ الثأر . وذلك أن عبدالله أخا عمرو بن معدى كرب وكان رئيس قومه ، جلس يوما مع بني مازن يشرب ، وكان عيد من عبيد المخزّم يسقى القوم وبدأ يتغنى بتشبيب امرأة من بني زبيد ، فلطمه عبدالله وقال له : أما كفاك أن تشرب معنا حتى تشيب بالنساء ؟ ، فقام رجل نشوان من بني مازن فقتل عبدالله . وجاءت بنو مازن إلى عمرو فقالوا له : قتله رجل منا سفيه ، ونحن يدك عليه وعضدك ، وإنما قتله سكران فتسألك بالرحم أن تأخذ الدية وتأخذ بعد ذلك ما أحببت ، فأخذ عمرو الدية ، وزادوه بعد ذلك أشياء كثيرة ، فقضيت أخت له تسمى كبشة فقالت تمير عمرا :

(١) الأعرشى : ديوانه ص ١٣٥-١٣٧ (تحقيق : محمد محمد حسين ، ط. القاهرة ١٩٥٠م) ، وابن هشام : السيرة النبوية ١/ ٣٨٦-٣٨٨ ، أبو الفرج الأصبهاني :

الأطاني ٩/ ١٢٥ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١/ ١٢٢ ، الشّيزرى : جمهرة

الإسلام ذات النشر والنظام : الورقة ٥ ب - ٨ . وهي منشورة بشرح الشيزرى في طي كره ١٩٦٨م بتحقيق مختار الدين أحمد .

(٢) حالي : المقدمة ص ٢١-٢٢ .

(٣) راجع للقصة والأبيات : ابن عبد ربه : النعمان الشريد د ٣٢٤-٣٣٠ ، وأبو الخن

الاصمباني : الأطاني ٣/ ١٠٤-١٠٥ ، وابن ربيع : السبعة ١/ ٤٨-٤٩ .

أرسل عبد الله إذ حان يومه إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي  
ولا تأخذوا منهم إغالا وأبكرًا وأترك في بيتي بئعة مليم  
ودع عنك عمرا إن عمرا مسالم فمشوا بأذان النعام الصلّم  
فان أنتم لم تتأروا واتدريتكم ولا تردوا إلا فضول نساءكم  
فلما حصت كبشة أخاها عمرا أكب بالفارة عليهم وهم غارون ، فأوجع فيهم (١) .

ذكر حالي خبر هذه القصة بطولها واستدل به على شدة تأثير الشعر في  
العصر الجاهلي . وتحدث في موضع آخر عن مكانة الشاعر في قومه ، وذكر به هذه  
المناسبة قصة الأعمى مع علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ، وهجو الأول ومدح  
الثاني بقصيدة له (٢) ، وهي معروفة في المصادر (٣) ، ومن الأبيات التي قالها :

طلق ما أنت إلى عامر الناقي الأوتار والواتر  
إن تسر الحوص فلم تعدهم وعامر ساد بني عامر

وهناك موضوعات تأثر فيها بالمصادر العربية ، وأورد فيها نصوصا عديدة ، معظمها  
من " العقد الفريد " و " الأغاني " و " الشعر والشعراء " و " المعمد " . وقد عقد بابا  
يعنون " متى يقول الشعر " (٤) نقل فيه أقوالا لبعض الأدياء والشعراء والنقاد ،

(١) حالي : المقدمة ص ٢٢-٢٣ = قارن : أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني ٢٣٠/١٥ ،  
القالبي : ذيل الأملاني ص ١٩٠ ، المعنى : ذيل اللالك ص ٨٩-٩٠ ، البغدادى :  
خزانة الأدب ٧٧/٣ . والأبيات فقط دون القصة في : البصرى : الحماسة  
البصرية ٧٣/١ ، وابن منقذ : لباب الآداب ص ١٨٢ ( منسوبة لريحانة أخت عمرو ) .  
وبعض الأبيات في : الجاحظ : الحيوان ٣٩٦/٤ ، ٣٩٧ ، والبحترى : الحماسة  
ص ٢٨ .

(٢) حالي : المقدمة ص ٣٤ .

(٣) انظر : ابن تيمية : الشعر والشعراء ص ١٣٩ ، أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني  
١٢٠-١٢١ ، ابن رشي : المعمد ٣/١-٥ ، البغدادى : خزانة  
الأدب ٨٩-٩٠/٢ ، ٤٤-٤٥ .

(٤) حالي : المقدمة ص ١٢٢-١٢٦ .



منها قول البعس : " ألسن ما يكون الشعر في أول الليل قبل الكرى ، وأول النهار قبل الغداة " (١) . وقول بعض الحكماء : " لم يُستدع شاردٌ بأحسن من الماء الجاري والمكان الخالي والشرف العالي " . وهو إلا صمعي كما تذكره بعض المصادر (٢) . ولا يوافقه حالي على هذا الكلام بل يقول : ليست هناك مناسبة أحسن للشاعر من أن توجد عنده الرغبة في نظم الشعر بدون أن يتكلف له ، سواء كان في الصحراء أو البستان ، في الخلوة أو مجمع من الناس ، في الرياض المعشبة أو أرض قفر ، عند الماء الجاري أو الأرض اليابسة ، فكلها سواء بالنسبة للشاعر المطبوع الذي توجد في داخله رغبة في نظم الشعر (٣) . وكأنه بهذا القول يخالف ما قاله الشعراء وغيرهم في هذا الصدد . وقد نقل قصة أبي العتاهية مع أبي نواس أن أبا العتاهية قال له : أنت الذي لا تقول الشعر حتى تؤتَى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك ؟ فقال : وكيف ينبغي للشعر أن يقال إلا على هكذا ؟ قال : أما أني فأقوله على الكيف ، قال : ولذلك توجد فيه الرائحة (٤) . وعقب حالي عليها بقوله : إن نظم الشعر في رأي لا يحتاج إلى باقات الزهور ولا إلى الجلوس في الكيف ، وإنما يحتاج إلى العاطفة القويصة والرغبة الصادقة .

وهكذا ينقل أقوالاً أخرى ويعقب عليها ويؤيد رأيه المذكور ، منها أنه قيل لكثير عزة : لم تترك الشعر ؟ قال : ذهب الشباب فما أعجب ، وماتت عزة فما أطرب ، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب . يريد عبد العزيز بن مروان (٥) . وكأنه يشير

-----

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢٢٧/٥ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٩٠ ،

ابن رشيح الصمدية ٢٠٨/١ .

(٢) الصمدية ٢٠٦/١ . وانظر : الشعر والشعراء ص ١٨ ، العقد الفريد ٢٢٦/٥ .

(٣) حالي : المقدمة : ص ١٢٢-١٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٢٣ = قارن : ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢٢٦/٥ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٢٣ = قارن : ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢٢٦/٥ .

إلى أن الشعر لا يكون إلا إذا كان هناك باعث يشير في القلب العواطف . وجعل  
حالي قول كُثِرَ مَوْءِدا لرأيه ، وكذلك قول الفرزدق : "أنا أشعر الناس عند اليأس ،  
وقد يأتي طيَّ حينٌ وتلُعُ ضُرِّي عندى أهونُ من قول بيت شعر" (١) . وهذا  
أيضا اعتبره ما يؤيد رأيه .

ومن الأقوال التي نقلها في هذا الصدر قول الخريص عندما قيل له : ما بال  
مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد أحسن من مراثيك ؟ فقال : "كنا حينئذ نعمل  
على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء" ، وبينهما بون بعيد (٢) .

ويبدو أن حالي كان متأثرا في رأيه المذكور بكلام ابن عبد ربه حيث يقول :  
"وأقوى ما يكون الشعر عندى على قدر قوة أسباب الرغبة أو الرهبة" (٣) . ثم نقل  
ابن عبد ربه تلك الأقوال التي ذكرناها ، وقال : "والدليل على صحة هذا المعنى  
وصدق هذا القياس أن كثير عزة والكميت بن زيد كانا شيعيين غالبيين في التشيع ،  
وكانت مدائحهما في بني أمية أشرف وأجود منها في بني هاشم ، وما لذلك طعة إلا قوة  
أسباب الطمع" (٤) . ونجد حالي أيضا يذكر ما قاله ابن عبد ربه ، ويستشهد بما  
استشهد به هو (٥) ، ولذلك أرى أنه أخذ هذه الفكرة عن ابن عبد ربه . ويظهر  
بمقارنة الفصل الذي كتبه حالي بما في باب "أحسن ما يجتلب به الشعر" في  
"المقد الفريد" (٦) أن معظم النصوص والأفكار عند حالي مأخوذة عن "المقد الفريد"  
وكانه اعتمد عليه اعتمادا كبيرا عند كتابته هذا الفصل .

(١) حالي : المقدمة ص ١٢٣ = قارن ابن عبد ربه : المقد الفريد ٣٢٧/٥ ، وابن

قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٩ ، وابن رشيق : الممددة ٢٠٤/١ .

(٢) حالي : المقدمة ص ١٢٣ = قارن : ابن عبد ربه : المقد الفريد ٣٢٧/٥ ،

ابن رشيق : الممددة ١٢٣/١ . وانظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ١٨ و ٤٣٠ .

(٣) ابن عبد ربه : المقد الفريد ٣٢٧/٥ . (٤) المصدر نفسه ٣٢٧/٥ .

(٥) حالي : المقدمة ص ١٢٤ .

(٦) حالي : المقدمة ص ١٢٢-١٢٦ = قارن ابن عبد ربه : المقد الفريد ٣٢٦-٣٢٨ .

ومن الموضوعات التي تحدث عنها حالي في الكتاب موضوع "السراقات" وقد  
نقل فيه نصوصا عديدة ، وذكر أنه لا مانع من أن يأخذ المتأخرون عن المتقدمين  
ويستفيدوا من أفكارهم وأساليبهم ، وينظموا في موضوعاتهم . وهذا أمر معروف منذ  
القديم ، والدليل على ذلك قول كعب بن زهير (١) :

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مَعَارًا      أَوْ مَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

وهذا يعني أنه لا غنى عن الاستفادة من القدماء . ويذكر حالي أن هناك قولين  
متناقضين في العربية : " كم ترك الأول للآخر " ، و " ما ترك الأول للآخر شيئاً " (٢)  
ويوفق بينهما بقوله : " إن القدماء تركوا كثيرا من الموضوعات للمتأخرين ليكملوها ،  
ولكنهم لم يتركوا شيئا لا توجد نعاذج منه عندهم " .

ويقرآن المتأخرين دائما كانوا يستفيدون من القدماء ، وتوجد أمثلة عديدة  
لذلك في الأدب العربي . منها بيت أبي نواس :

وليعن على الله بمستنكر      أن يجمع العالم في واحد

أخذ معناه من قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم      حسبت الناس كلهم غضابا

والبيتان من شواهد كتب البلاغة في موضوع السراقات (٣) ، وقد أخذ عنها حالي

(١) حالي : المقدمة ص ١٤٦ = قارن : ديوان كعب بن زهير ص ١٥٤ ( بشرح السكري  
ط . دار الكتب بالقاهرة ) .

(٢) حالي : المقدمة ص ١٤٦ = قارن : ابن رشي : المعدة ١ / ٩١-٩٢ . والأول  
شطربيت لأبي تمام في ديوانه ص ١٤٣ ( نشر : محي الدين الخياط ، ط .

القاهرة ) والنولي : أخبار أبي تمام ص ٢٢٨ ، والشريشي : شرح مقامات الحريري ١ / ١٥ .

(٣) الخطيب القزويني : الإيضاح ص ٥٧١-٥٧٢ ( ط . بيروت ١٩٨٠ م ) ، والعباسي :  
معاهد التنصيص ١٣٩ / ٢ ( ط . القاهرة ١٣١٦ هـ ) . وبيت أبي نواس في ديوانه  
ص ٩٥ ( تقدير : أحمد عبد المجيد المرزالي ، ط . القاهرة ١٩٥٣ م ) ، وصيد التاجر  
الحرجاني : دلائل الإعجاز ص ١٣٠ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩ ( ط . القاهرة ١٩٤٨ م ) . وبيت  
جرير في ديوانه ص ١٧ ( طبعة النماز ، القاهرة ١٣٥٣ هـ ) ، والبيداني :  
حزانة الأدب ٢ / ١٣٨ .

وذكر أنه ليس عيباً أن يأخذ المتأخر عن المتقدم ، وخاصة إذا نقل الفكرة الى لغة أخرى ونظمها في شعره ، ولذلك أمثلة كثيرة في الآداب الشرقية ، وقد كان الشاعر الفارسي سعدى الشيرازي ربما يترجم الأمثال العربية والأقوال المأثورة إلى الفارسية ، وينظمها في شعره . قارن حالي بين عدد من الأقوال المأثورة العربية وأبيات سعدى الفارسية ، وهي فيما يلي (١) :

أبيات سعدى	الأقوال المأثورة
سگ بدریای هفتگانه بشوی چونکه ترشد پلید تر باشد	١/ الكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل
ترا خامشی آید خداوند هموش وقاراست ونااهل را پرده پوش	٢/ الصمت زينة المالم وستر الجاهل
تو بجای پدرچه کردی خیر	٣/ راعِ أباك یراعِ ابتك
تا همان چشم داری از لپسرت شیره گزنور آفتاب نخواهد رونق بازار آفتاب نخواهد	٤/ سَنَاءُ ذُكَاةٍ لَا يَزُولُ مِنْ دَعَاءِ الْخَفَّاشِ = شیره گزنور آفتاب نخواهد رونق بازار آفتاب نخواهد

كما قارن بين بعض الأقوال المأثورة العربية وكلام سعدى في النشر :

- السعيد من أكل وزرع ، والشقي من مات ووَدَّعَ = نيك بخت آنکه خورد وکشت ، وید بخت آنکه

مرد و هشت .

- السلطان إلى العقلاء <sup>أخرج</sup> من العقلاء إلى السلطان = پادشاهان بخردمندان محتاج تراند که

خردمندان به پادشاهان .

وفي مواضع أخرى يقارن بين الآيات القرآنية والأبيات الأردية والفارسية

التي أخذت معناها . ومن أمثلة ذلك (٢) قول الشاعر الأردى ميردود :

(١) حالي : المقدمة ص ١٥٥ ، وذكر الشاب الثاني في حيات سعدى ص ١٦٥ أيضا .

(٢) حالي : المقدمة ص ١٦٤ .

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

آن میں کچھ ہے ، آن میں کچھ ہے (۱)

نظر فی الشطر الثاني منه إلى قوله تعالى "كل يوم هو في شأن" (۲) .

وأخيرا بعد دراسة هذه النصوص العربية التي وردت في "مقدمة شعرو شاعری" نستطيع أن نقول : إن حالي استفاد من المصادر العربية كثيرا ، وكان دائما يرجع إليها لينقل منها ما يوافق موضوع الكتاب . فلم يقتصر فيه على الاستفادة من المصادر الأردنية والفارسية ، بل أكثر الرجوع إلى المصادر العربية ، والواقع أنه استفاد من الكتب العربية أكثر من غيرها . وكانت ثقافته العربية الواسعة تؤهله للقيام بتأليف مثل هذا الكتاب الذي يعتبر بحق أول كتاب من نوعه باللغة الأردية .

والى جانب هذه النصوص والمقتبسات هناك آراء له في الأدب والنقد تأثر فيها بالنقد العربي وكتب البلاغة والأدب ، وفيما يلي دراسة عنها .

---

(۱) دیوان درد ص ۸۷ (تحقیق : رشید حسن خان ، ط . دہلی ۱۸۲۱ م) .

(۲) سورة الرحمن : ۲۶ .

### (۳) الموضوعات التي تأثر فيها بالنقد العربي القديم:

تأثر حالي في كثير من آرائه النقدية بالنقد العربي القديم ، وبنى عليه كتابه " المقدمة " مع إضافة بعض الأمثلة من الشعر الأُردي والفارسي ، ولم يستفد من النقد الأوربي الحديث إلا ما يتعلق بتعريف الشعر وقيمة السوزن والثقافية والخيال فيه ، وأمورا أخرى لها علاقة بالأدب الأوربي ، وسنتحدث عنها غيا بعد . وإذا استثنينا هذه الأمور فلا نجده إلا متبعا للنقد العربي القديم في جميع الموضوعات التي تناولها في كتابه . وقد قرر ذلك بعض الباحثين ، حيث يقول : " إن حالي وشبلى وغيرهما مع تأثرهم ببعض آراء النقاد الأوربيين ، اعتمدوا أساسا على النقد القديم " (۱) ، ويقول آخر : " إذا استثنينا من كتاباته النقدية بعض الأمور الممدودة ، فلا يبقى عنده إلا النظام النقدي القديم " (۲) . وسنمعرض هنا تلك الموضوعات التي تأثر فيها بالنقد العربي ، ونبين مدى موافقته أو مخالفته لآراء النقاد العرب .

#### (أ) اللفظ والمعنى :

تمرض حالي لقضية اللفظ والمعنى (۳) ، ونقل كلام ابن خلدون في تفضيل اللفظ على المعنى ، وهو قوله : " اعلم أن صناعة الكلام نظما ونشرا ، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل ، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنشر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب . . . " إلى آخر ما قال (۴) . وقد عقب عليه بأننا نسلم أن مدار الشعر على الألفاظ أكثر منه على المعاني ، ولكن لا يمكن صرف النظر عن المعاني بحجة أنها معروفة لدى الجميع ولا تحتاج إلى الاكتساب (۵) . وهو يشير بذلك

(۱) غلام حسين ذوالفقار : اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ص ۳۲ .

(۲) وحید قریشی : مقدمته على " مقدمة " شعرو شاعری " ص ۳۹ .

(۳) حالي : المقدمة ص ۶۱-۶۴ .

(۴) ابن خلدون : المقدمة ص ۷۷ . (۵) حالي : المقدمة ص ۶۲ .

الى قول الجاحظ المشهور : " والمعاني مطروحة في الطريق ، يعزفها  
المجس والمعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في اقامة الوزن ،  
وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك (١) .  
ولا يرضى به ، بل يرى أن الجمال البلاغي أو الأدبي لا يصدر عن اللفظ فقط ،  
أو عن المعنى ، بل عنهما جميعا . ويجعل بينهما علاقة وثيقة وارتباطا قويا ،  
ويعتبر أنهما في الكلام كالروح والجسد في الإنسان . وهو بهذا يوافق  
أولئك النقاد الذين يقدرون قيمة كل من اللفظ والمعنى ، مثل ابن قتيبة وابن  
رشيق وغيرهما . يقول ابن رشيق بعد أن نقل كلام غيره في المفاضلة بين اللفظ  
والمعنى : " إن اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ،  
يضعف بضعفه ويقوى بقوته . فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا  
للشعر وهجنة عليه ، . . . . . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ  
من ذلك أو فرحظ" (٢) .

ويبدو أن حالي تأثر بابن رشيق في هذه القضية ، حيث لم يُغلب  
جانب اللفظ على المعنى ، بل أعطى لكل منهما أهمية ، ورد على الجاحظ  
وابن خلدون ومن نحا نحوهما في انتصارهم للفظ على المعنى . وهذه القضية  
من أشهر القضايا التي شغلت النقاد العرب في جميع المصور ، وتناولها بالبحث  
عدد من الدارسين (٣) ، ولذا لا نريد أن نقف عندها طويلا .

(١) الجاحظ : الحيوان ١٣١/٣ . وتبعه أبو هلال العسكري في الصناعتين  
ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) ابن رشيق : الممددة ١٢٤/١ .

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٢٤١ - ٢٧٦ ، وأحمد

أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٦٠ - ٣٧١ ،

وعبدالله عسيلان : بحوث ودراسات في الأدب والنقد ص ٥٣ - ٧٨ ،

وهند حسين طه : النثرية النقدية عند العرب ص ١٧٥ - ١٨٠ .

( ب ) الصدق والكذب والبالغة :

ويعتبر حديثه عن الصدق والكذب في الشعر والبالغة والإغراق والفلو فيه من أهم مباحث كتابه " المقدمة " ، فهو يأسف على أن شعراء عصره لم يلتزموا بالصدق وتصوير الواقع ، جريا على أن " أحسن الشعر أكذبه " ، وهكذا فقد شعرهم العاطفة الصادقة <sup>(١)</sup> . ولذا فيجب - في نظره - الاحتراز عن الكذب والبالغة والإغراق والفلو والأموال التي تنافي الصدق ، لأنها كانت سببا لانحطاط الشعر منذ العصر العباسي إلى الآن ، بعد أن اعتبرت حلية وزينة له . وقد كان العرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ينخرون من الكذب ، ويعتبرونه من معاييه . هذا زهير بن أبي سلمى يقول : " أحسن القول ما صدقه الفعل " ، ويقول :

وإن أحسن بيت أنت قائله      بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ثم يذكر أقوالا أخرى للخليفة عمر بن الخطاب ، وسلامة بن جندل ، ومعاوية بن أبي سفيان ، وابن عبد ربه صاحب " العقد الفريد " وغيرهم ، ويستخلص منها أن الكذب في الشعر يفقد التأثير الذي هو المقصود منه <sup>(٢)</sup> .

وقد تأثر حالنا هنا بأولئك النقاد الذين ينكرون البالغة وما يتبعها من إغراق وغلو جطة ، لأنها لا تتشبع مع الواقع والصدق ، والصدق مزينة لا تهمل ولا تجدد ، ثم إن البالغة لا يلجأ إليها إلا من لديه خواء وعجز في الطاقة الشعرية . يقول ابن رشيق ردا على من يستحسن البالغة : " ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والفلو ، ولا أرى ذلك إلا محالا ، لمخالفته الحقيقة ، وخروجه عن الواجب والتعارف " <sup>(٣)</sup> وقد أورد ابن رشيق أقوال

(١) حالي : المقدمة ص ٩٢ ، وانظر ص ٢٠٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٠ - ١٠٢ .

(٣) ابن رشيق : الممددة ٢ / ٦٠ .



بعض العلماء والنقاد وأشار إلى الاختلاف في تقديرهم لها بالاستحسان أو الاستهجان ، ثم ذكر ما رآه بعض الحذاق بنقد الشعر من أن "البالفة ربما أحيات المعنى وليسته على السامع ، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره ، لأنها لا تقع موقع القبول . . . . ولو كان الشعر هو البالفة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء " ، و "البالفة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيشفل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصد ها من ليس يتمكن من محاسن الكلام" (١)

وقد تعرض عبد القاهر الجرجاني لهذه القضية ، فرد على من استحسّن البالفة مستدلاً بقول القائل (خير الشعر أكذبه) (٢) ، وانتصر لمن قال (خير الشعر أصدق) ، وأوجب ترك الإغراق والبالفة وتحرى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أساس صحيح ، ولا عبثة عنده بالعبارة الطلية التي تزين الباطل وتصور الكذب ، إذ الحق أوسع ميداناً ، وأجدر بتوجه الهم إليه (٣) .

على أن الغالبية العظمى من النقاد العرب يرون أن البالفة في الشعر خير مذهب ، منهم : قدامة بن جعفر (٤) ، والقاضي الجرجاني (٥) ، وأبو هلال العسكري (٦) ، وابن سنان الخفاجي (٧) . وبعضهم توسطوا في الأمر ، فقالوا : "إن البالفة فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها

- 
- (١) المصدر نفسه ٥٣/٢ ٥٤٠ .  
 (٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٢٣٥ .  
 (٣) المصدر نفسه ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .  
 (٤) انظر : نقد الشعر ص ١٧ - ١٨ .  
 (٥) انظر : الواسعة ص ٤٣٣ .  
 (٦) انظر : ديوان المعاني ١/٢٤٠ .  
 (٧) انظر : زسر الفصاحة ص ٣١٩ - ٣٢٠ .

فضل بها... ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فان الصدق فضله لا يُجحد ، وحسنه لا ينكر ، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإفراق فهي مذمومة<sup>(١)</sup> .

وأرى أنه ليس من الصواب قبول المبالغة وما يتصل بها على وجه الإطلاق ولا رفضها كذلك ، ولا تعميم القول بقبولها في حال الاعتدال والتوسط كما قالوا ، بل الصواب أن نقبل هذه الوجوه وسواها على أساس الصدق الفني ، أي أصالة الشاعر في تمثيله ، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى عبارات التقليدية المحفوظة . إلا أن حالي وكثيرا غيره من النقاد لم يقصدوا بالصدق إلا الصدق الواقعي ، واستندوا إلى قول الخليفة عمر بن الخطاب وزهير بن أبي سلمى وغيرهما . وهناك بعض النقاد ممن لا يجمعون الصدق باعتباره المطابقة للواقع مقياسا للشعر ، ففي المدح والهجاء والفخر لا يلزمون الشاعر بأن يقف عند الواقع ولا يتعداه ، بل يبيحون له أن يكذب ، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتفق مع الحقيقة ، ولا يعتبرون مخالفته للحقيقة تحط من قيمة الشعر . يقول قدامة بن جعفر : " ان الشاعر ليس بوصف بأن يكون صادقا ، بل انما يراد منه اذا أخذ في معنى من المعاني - كائن ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر"<sup>(٢)</sup> ، وفي موضع آخر يرى أن " أحسن الشعر أكذبه"<sup>(٣)</sup> .

إلا أن الكذب الذي أبيع للشعراء ليس معناه قلب حقائق التاريخ ، فذلك خطأ محيب<sup>(٤)</sup> ، ولا قلب حقائق الوجود ، ولا تصوير العواطف تصويرا مزورا غير إنساني ، فذلك مردود على صاحبه ، ولكنه يعني ألوان الخيال المختلفة التي يستخدمها الشاعر لجعل شعره أكثر وضوحا وتأثيرا .

(١) الملوى : الطراز ٣/ ١١٩ .

(٢) قدامة : نقد الشعر ص ٦ .

(٣) المصدر نفسه ٥٥ - ٥٦ .

(٤) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص ١٤١ .

وليس صحيحاً ما قال حالي من أن المبالغة لم تكن موجودة قبل العصر  
المباسي ، فإنا نجد نماذج منها في شعر القدماء<sup>(١)</sup> ، إلا أنها مقتصدة  
ومستساغة ، وإن كان في بعضها شيء من المغالاة فإنه لا يصل إلى درجة  
المغالاة التي نراها عند ابن الرومي وأبي تمام وأبي نواس والمتنبي وغيرهم من  
الشعراء المحدثين ، وتوجد شواهد ماثلة في دواوينهم وكتب الأدب والنقد .  
ومنها بيت أبي نواس الذي ذكره حالي<sup>(٢)</sup> :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه      لتخافك النطف التي لم تُخلق

وأشار إلى أن بعض النقاد يدافع عن هذا البيت ويستحسنه ، مع أن فيه تزيفاً  
للحقيقة وإغراقاً غير ممكن أبداً . والإشارة هنا إلى قدامة بن جعفر وابن عبد  
ربه اللذين يدافعان عن هذا البيت<sup>(٣)</sup> . وقد أوردته أيضاً ابن الأثير  
في المثل السائر وأشار إلى ما فيه من إفراط<sup>(٤)</sup> .

#### ( ج ) الشعر والأخلاق :

وما يتصل بهذه القضية علاقة الشعر بالأخلاق والدين ، وقد  
أشار إليها حالي ، وجعل الشعر قريناً للأخلاق في إصلاح المجتمع وتربية  
الناس<sup>(٥)</sup> ، ورد على من ينظم الفحش والمجون في الشعر<sup>(٦)</sup> ويستهزئ بشعر  
الدعوة الإسلامية والإصلاح الاجتماعي<sup>(٧)</sup> ، ودعا إلى نظم الموضوعات الأخلاقية  
حتى في الفزليات لتكون أشد تأثيراً في النفوس<sup>(٨)</sup> .

(١) انظر: الجاحظ : البيان والتبيين ١/ ١٢٤ ، المرزباني : الموشح ص ٧٨ ،

ابن رشيق : العمدة ٢/ ٦٢ ، ابن أبي الإصبع : تحرير التعبير ص ٣٢٤ .

(٢) حالي : المقدمة ص ١٠١ .

(٣) انظر: نقد الشعر ص ١٨-٢٠ ، والمقد الفريد ٥/ ٣٣٥ .

(٤) المثل السائر ٢/ ٣٣٣ (٥) حالي : المقدمة ص ٢٧-٢٨ .

(٦) المصدر نفسه ص ٢٢٦-٢٢٧ ، ٢٢٤ .

(٧) المصدر نفسه ص ٤١ . (٨) المصدر نفسه ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

ولا يخفى أن حالى تأثر هنا بأولئك النقاد الذين يرون أن يتقيد الشعر بعقائد الدين وقواعد الخلق ، وأن لا يتناول من المعاني ما يبيح للناس الخروج عليهما أو الاستهانة بأمورهما . ومن أقدم من نقل عنهم هذا الرأى الخليفة عمر بن الخطاب <sup>(١)</sup> ، وعبد الملك بن مروان <sup>(٢)</sup> ، وعمر بن عبد العزيز <sup>(٣)</sup> . وإلى جانب هؤلاء الخلفاء هناك بعض العلماء الذين نظروا إلى الشعر بهذا المنظار ، منهم : مسكويه الذى يحدّر من النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله ، ويمنع من رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد فيه من ذكر القبائح ، لأن هذا الباب مفسدة للأخلاق <sup>(٤)</sup> . ومنهم : ابن وكيع التنيسى الذى يضيق بالآبيات التى يلح فيها شيئا من المغالاة يمس الناحية الدينية <sup>(٥)</sup> . ومنهم : الثعالبي الذى يقول : إن "الاسلام حقّه من الإجلال الذى لا ينوغ الإخلال به قولاً وفعلًا ونظمًا ونثرًا . ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد بىء بفضب من الله تعالى وتمرض لقمته في وقته" <sup>(٦)</sup> . ومنهم : عبد القاهر الجرجاني الذى يقول : "وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعت شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والمعبث من الجد ( يعنى الدين )" <sup>(٧)</sup> . ومنهم : ابن جزم الذى يقرّ الشعر ما دام يحتّ على الفضيلة ، وينكره ما دام مباينا للقواعد الدينية والخلقية <sup>(٨)</sup> .

(١) انظر: الأغاني ٣٥٦/٤ .

(٢) انظر : المرزبانى: الموشح ص ٢٠٣ .

(٣) انظر : الأغاني ٦٤/٦ - ٦٥ .

(٤) انظر : تهذيب الأخلاق ص ٤٩ - ٥٠ .

(٥) انظر: إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

(٦) الثعالبي : بتيمة الدهر ١٨٤/١ .

(٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٢١٥ ( تحقيق : ريتز ) .

(٨) انظر ابن جزم : الرد على ابن النفريلة ص ١٦٢ .

وقد ذكرتُ هو "لا العلماء والنقاد للدلالة على أنهم لم يكونوا أقل شأناً من أولئك الذين كانوا ينظرون إلى الأديب من حيث هو أديب فحسب ، ولا يجعلون لمقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوكه يخالف الدين والخلق أثراً في الحكم على شعره . وقد اشتهر في هذا الباب قول قدامة بن جعفر : " ليس فحاشة المعنى في نفسه ما يُزيل جودة الشعر فيه " (١) . وقول الصولي في أبي تمام : " وقد ارمى قوم عليه الكفر ، بل حققوه ، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه ، وما ظننتُ أن كفراً يَنْقُصُ من شعر ولا إيماناً يزيد فيه " (٢) . وقول القاضي الجرجاني في العلاقة بين الدين والشعر أشهر من أن يذكر هنا (٣) .

كان حالي بسبب الظروف التي عاش فيها والسواحل الدينية التي نشأ تحت تأثيرها يوافق رأى الفريق الأول في هذه القضية ، ويخالف الفريق الثاني ، إلا أنه مع ذلك لم يستنكف عن الحكم على بعض القصائد بالجودة مع أنها لا تتفق مع الأخلاق (٤) . وهذا يشير إلى أنه ينظر إلى الناحية الفنية أيضاً ، وإن كان الغالب عليه أن يضع الجانب الخلقى والديني في الاعتبار .

#### ( د ) الطبع والصناعة :

ومن القضايا التي تحدث عنها في المقدمة " قضية الطبع والصناعة " (٥) ، حيث يردُّ على من يقول : إن الشعر المطبوع أفضل وألطف من الشعر الذي نُظم بعد فكر وتدبر . ويرى أن الشعر الذي نظم بعد روية هو الأفضل والأشدد تأثيراً وعمقاً وأكثر شيوعاً ورواجاً من الشعر المطبوع . ثم ذكر طريقة بمسح الشعر الكبار في نظم الشعر ، وكيف أنهم كانوا يكررون النظر فيه ، ويقومون

(١) انظر : نقد الشعر ص ٤٠

(٢) انظر : أخبار أبي تمام ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٣) انظر : الوساطة ٦٤ .

(٤) انظر حالي : المقدمة ص ٢١٤ ، ٢٣١ .

(٥) المصدر نفسه ص ٥٩ - ٦١ .

بالاصلاح والتنقيح . وانتهى بذلك الى نتيجة أنه لا توجد هناك قصيدة طويلة أو قصيرة أثرت في الجمهور نظمت على عجل وبدون تأمل ، وكل قصيدة نجد فيها البساطة والعفوية والتأثير فلنعلم أنها نظمت بعد فكر وروية وصدرت بعد إصلاح وتهذيب .

تأثر حالي هنا بالنقاد العرب ، فقد نقل في هذا الباب قول ابن خلدون ( الذي نسبه خطأ الى ابن رشيق ، كما أشرنا الى ذلك فيما مضى ) تأييدا لرأيه . يقول ابن خلدون : " وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ، ولا يضمن به على الترك ، إذا لم يبلغ الإجادة ، فان الانسان مفتون بشعره ، ان هو نيات فكره واختراع قريحته . ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الافصح من التراكيب والخالص من الضروريات اللسانية ، فليهجرها ، فانها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة " (١) .

ونقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وان كان عبقرى يعود الى شعره فيقوم به ويهذب به ، ويغير من قوافيه اذا كانت قلقة نافرة ، ومن عباراته حتى تسلس وتنقاد ، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله ، ومن وضع أبياته حتى يتم الربط بينها في تسلسل واضح ، ويزيد في القصيدة بين الأبيات ما يسد الفجوات ويكمل المعاني الناقصة . وقد روى المرزباني تفضيل النقاد للشعر المنقح (٢) ، وما قام به الشعراء من تثقيف شعرهم وتقويمه (٣) . وكان ابن طباطبا من أوائل من نظروا في الشعر وقالوا بتثقيفه ، ودعوا الشاعر الى التوقف والتأمل وتنسيق الأبيات ، ومراعاة حسن تجاورها ، والملازمة بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ويخلو من الحشو (٤) . وهناك آخرون

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٧٤ - ٥٧٥ .

(٢) المرزباني : الموشح ص ١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٣ .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٣ - ٥ .

من النقاد ، مثل الجاحظ (١) ، وابن قتيبة (٢) ، والقاضي الجرجاني (٣) ،  
وأبي هلال العسكري (٤) ، والمرزوقي (٥) ، وابن رشيق (٦) ، تحدثوا عن هذه  
القضية ، وفرقوا بين الصنعة والتكلف ، فالتكلف يأتي من تعنية الشاعر نفسه تلمع  
الصناعات البديعية والزخارف اللفظية ، فلا يبالى أن يكون المعنى غامضا أو تافها ،  
قريبا أو بعيدا ، شريفا أو وضيعا ، وقد ذم كثير من النقاد . أما الصنعة  
الشعرية فهي وقوف الشاعر عند إنتاجه يُغيّر فيه ويبدل اعتمادا على العقل  
والذوق الفني ، ولذلك فهي عظيمة الجدوى وبعيدة الأثر ، ولا منافاة بينها  
وبين الطبع ، فأنها ضرورة يقتضيها النص الأدبي ليخرج في أحسن صورة .  
وكلاهما عاملان متفاعلان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر لإتمام الصورة الأدبية  
المطلوبة ، وإبرازها في أحسن ما يكون .

#### (هـ) الصراع بين القديم والحديث :

تعرض حالي لقضية الصراع بين القديم والحديث أيضا في بعض كتاباته ،  
فقال في إحدى مقالاته : " لسنا ضد الشعر القديم أو الشعر الحديث ، وإن كنا  
نعتبر من أنصار الشعر الحديث " (٧) . وفي موضع آخر يقول : " ومن الممكن أن  
يترك المتأخرون تقليد القدماء في كثير من أفكارهم ، ولكن لا يمكن أن يتخلوا  
عن طريقتهم في التعبير عن المعاني وأسلوبهم في البيان . . . . . ولذا يلزم  
طبيهم أن لا يبتعدوا عن أسلوب القدماء ، ويختاروا بقدر الامكان تلك الأساليب  
التي ألفها الناس ، ويشكروا القدماء على أنهم تركوا لنا مجموعة قيمة من الكلمات

(١) انظر : البيان والتبيين ٩/٢ ١٣٠ - ١٤٠ .

(٢) انظر : الشعر والشعراء ص ١٧٠ .

(٣) انظر : الوسطة ص ٢٤ - ٢٥ .

(٤) انظر : الصناعتين ص ١٣٩ .

(٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/١٢٠ .

(٦) انظر : الممددة ١/١٢٩ - ١٣٤ .

(٧) حالي : كليات نشر حالي ١/٢٤٤ ، ٢٤٥٠ .

والتعابير والأشكال والتشبيهات والاستعارات<sup>(١)</sup> . ويقول أيضا : " إن الملكة  
القوية للشعر لا تختص بزمن دون زمن ، وبلد دون بلد ، فمن الخطأ  
القول بأن التأخرين لا يمكن أن يصلوا إلى مرتبة القدماء ، أو أن ملكة الشعر  
لا توجد عند شعراء الهند - مثلا - كما توجد عند شعراء إيران . فإن الشعر  
مثل التصوير والغناء ، وكما أنهما موجودان في كل عصر ومصر ، ويتفاوتان في  
الجودة فكذلك الشعر<sup>(٢)</sup> .

ولا يخفى أن حالي تأثر في هذه القضية بآراء النصفين من النقاد العرب  
الذين لا ينتصرون للقديم ولا للحديث ، بل يستحسنون من الشعر جيداً ،  
ويعيبون رديئاً ، ويدعون إلى البعد عن الهوى والمحابة . وقد كان ابن قتيبة  
من هؤلاء ، فقد قرأ أنه مع الجودة أينما كانت . يقول في أول كتابه " الشعر  
والشعراء " : " ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص  
به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباد الله في كل دهر<sup>(٣)</sup> .

ويبدو تأثر حالي بابن قتيبة في النص الثاني الذي أوردنا ترجمته ، فهو  
يتفق مع ما قاله ابن قتيبة في كتابه : " وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن  
مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد  
البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي<sup>(٤)</sup> .

فابن قتيبة يقرر هنا أنه يلزم على التأخر أن لا يخرج عن التقاليد  
الشعرية وأساليب القدماء ، أما الموضوعات فيمكن أن يجدد فيها بشرط أن يكون  
التعبير عنها جاريا على الطريقة المألوفة . وهذا الذي يدعو إليه حالي كما ذكرناه  
ولم يقتصر على الدعوة إليه ، بل نظم شعره تبعا لأساليب القدماء مجددا في

(١) حالي : كليات نظم حالي ١/٢٨ - ٢٩ .

(٢) حالي : يادگار غالب ( حصه فارسي ) ص ٤٥٥ - ٤٥٦ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٦ .





موضوعاته ، ولم يخرج عن الوزن والقافية في شعره ، كما رأينا ذلك في الباب الثاني .

(و) موضوعات أخرى :

وهناك آراء متناثرة تأثر فيها بالنقاد العرب ، حيث اقتبس أقوالهم واستحسنها ، أو علق عليها بما يدل على مخالفتها لها ، وقد سبق أن درسنا أكثرها فيما مضى . منها : تعريفه للشعر ، حيث نقل فيه قول الخليل والأصمعي وشمر زهير ، واستحسن قول أبي العباس الناشي\* الأكبر ( الذي نسبته إلى ابن رشيقي خطأ ، كما سبق أن نبهنا على ذلك ) في هذا الموضوع <sup>(١)</sup> . وفي باب متى يقول الشعر <sup>(٢)</sup> نقل أقوال بعض الشعراء والنقاد العرب ، وعلق عليها بما يخالفها ، وتأثر في هذا التعليق بكلام ابن عبد ربه كما ذكرنا . وفي موضوع السرقات <sup>(٣)</sup> نقل نصوصا عديدة ، وذكر أنه لا مانع من أن يأخذ المتأخرون عن المتقدمين ويستفيدوا من أفكارهم وأساليبهم ، وينظموا في موضوعاتهم . وهذا أمر معروف منذ القديم ، والدليل على ذلك قول كعب بن زهير :

ما أَرانا نقول إلا معارا  
أو معادا من قولنا مكرورا <sup>(٤)</sup>

وهذا يعني أنه لا غنى عن الاستفادة من القدماء .

وتحدث في مواضع عديدة عن ثقافة الشاعر ، وضرورة حفظه لكلام القدماء ، ونظره في دواوين الشعر <sup>(٥)</sup> . وينقل كلام ابن خلدون ( الذي وهم في نسبته إلى ابن رشيقي ، كما سبق أن تحدثنا عن ذلك ) في هذا الباب <sup>(٦)</sup> . وقد

(١) حالي : المقدمة ص ٩٤ - ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٢ - ١٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٥ - ١٤٦ ، ١٥٠ - ١٥٥ .

(٤) ديوان كعب بن زهير ص ١٥٤ .

(٥) حالي : المقدمة ص ٦٤ - ٦٦ ، ١١٦ ، ١٥١ .

(٦) ابن خلدون : المقدمة ٥٧٤ .

خالفه في هذا الرأي ، كما خالف الجاحظ في اعتقاده بأن الشعر ظهر بعد النثر<sup>(١)</sup> . وأكد أن الشعر في كل أمة أسبق إلى الظهور من النثر<sup>(٢)</sup> .

أما فكرة أن الشعر يزدهر في زمن البداوة فقد تعرض لها حالي وذكر اختلاف النقاد حولها<sup>(٣)</sup> . ويبدو أنه أشار هنا إلى قول الجاحظ المشهور :

" القضية التي لا أحتشم فيها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة الأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأحرار والقرى من المولدة والنابتة"<sup>(٤)</sup> .

وقد أقر معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالت أيام بداوتها الأولى<sup>(٥)</sup> ، حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية ، وإذا استطاعه أحد من المتحضرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة . ولعل في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على معطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة .

أما فكرة تفضيل شاعر على شاعر بأن يكون الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره<sup>(٦)</sup> ، فهي مأخوذة عن ابن قتيبة ، حيث يقول : " ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر نظريعين المدل وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره"<sup>(٧)</sup> .

-----

(١) انظر : الحيوان ١/ ١٧٤ .

(٢) حالي : حيات سمدي ص ١٠٣ .

(٣) حالي : المقدمة ص ٢٥-٢٧ .

(٤) الجاحظ : الحيوان ٢/ ١٣٠ .

(٥) انظر : محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤ .

(٦) حالي : يادگار غالب ( حصه اردو ) ص ١٣٢ .

(٧) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٩-٢٠ .

تطرق حالي أيضا الى قضية اعجاز القرآن ، إلا أنه لم يدخل في تفاصيلها بل اقتصر على القول بأنه " لا يمكن أن يكون جميع الشعر لا حد الشعراء الفحول في الدنيا على مستوى رفيع من حيث الجودة والجمال ، فإن هذه ميزة اختص بها القرآن الكريم . وهذا ما أشار اليه سبحانه وتعالى في قوله : ﴿ ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا ﴾ (١) .

وقد تأثر حالي هنا بالباقلاني ، حيث تناول هذه النقطة بتفصيل ، وقارن بين الشعر والقرآن ، وذكر من وجوه الإعجاز هذا الوجه الذي أشار اليه حالي . قال في كتابه " إعجاز القرآن " : " ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فإذا جاء الى غيره قصر عنه ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ... ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيدة أصلا . ومنهم من ينظم القصيد ، ولكن يقصر تقصيرا عجيبا ... ومنهم من يبلغ في القصيدة الرتبة العالية ولا ينظم الرجز ، أو يقصر فيه مهما تكلفه أو تمله " (٢) .

ثم يذكر إعجاز القرآن بقوله : " وقد تأملنا نظم القرآن ، فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه ... على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ، ولا إسفاف فيه ، إلى المرتبة الدنيا ... إلى آخر ما قاله " (٣) .

ومن الموضوعات التي تناولها حالي في كتابه : أهمية الشعراء عند العرب ، وتأثير الشعر الجاهلي (٥) ، والشعر في صدر الإسلام (٦) ، وفي القرن الرابع (٤) .

(١) حالي : المقدمة ص ٩٥ - ٩٦ والآية من سورة النساء ٨٢ .

(٢) الباقلاني : إعجاز القرآن ص ٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٧ .

(٤) حالي : المقدمة ص ٣٣ - ٣٤ .

(٥) المصدر نفسه ص ٢١ - ٢٣ . (٦) المصدر نفسه ص ٣٦ .

ومهما يكن من أمر فلا شك أن حالي اطلع على كتب الأدب والنقد ، واستفاد منها استفادة جمة في تكوين آرائه النقدية ، وتأثر بها إلى أبلى حد كما رأينا فيما سبق . وقد كان أول ناقد أردى اتجه في النقد هذا الاتجاه ، وتبعه كثير من النقاد مثل : حامد الله أفسر ( في كتابه " نقد الأدب " ) ، وعبد القادر سروري ( في كتابه " جديد اردو شاعري " ) ، ويگانہ چنگیزی ( في كتابه " چراغ سخن " ) ، وآه سيتاپوري ( في كتابه " فلسفہ مير " ) ، وعبد السلام ندوی ( في كتابه " شعر الهند " ) وغيرهم<sup>(۱)</sup> ، ولم يضيفوا إلى ما قاله حالس الا قليلا . ويكفي لحالي شرفا أن يكون رائدا في هذا الميدان .

---

(۱) انظر : وحيد قريشي : مقدمته على " مقدمة شعر وشاعري " ص ۱۶ .

### الفصل الثالث

#### تأثره بالنقد الأوربي الحديث

لم يكن يعرف حالي اللغة الانجليزية ولم يدرس آدابها ، كما صرح بذلك في عدد من المواضع <sup>(١)</sup> ، وقال في مقدمة " مجموعة نظم حالي " : " لم أكن أعرف أصول الشعر الأوربي زمن إقامتي بـ لاهور ، ولا أعرفها الآن ، وأرى أن لغة نامية مثل الأردية لا تستطيع أن تقلد الشعر الأوربي بصورة مرضية ، وكل ما في الأمر أنني شخصيا كنت لا أرغب في المبالغة والإغراق في الخيال ، ووافق هواي حركة الشعر الحديث التي نشأت في لاهور . وليس هناك أمر آخر في شمري ما يشير الى تقليد الشعر الانجليزي والخروج عن طريقة الشعر القديم " <sup>(٢)</sup> .

يتضح من بيانه أنه لم يدرس الأدب الإنجليزي ، ولكنه من جانب آخر كان معجبا بأراء بعض النقاد الأوربيين ، حيث اطلع على بعض الكتب المترجمة الى الأردية أو استمع إلى من يقرأ ويترجم له بعض النصوص منها بالأردية ، ونجد أنه كثيرا ما يجانب الصواب في فهم المقصود وأحيانا يعكس المعنى تماما لأنه ينقل هذه المقتبسات بعد قطعها عن السياق ، ويبني عليها كلامه ويعتمد عليها في شرح النظرية وتفصيلها .

ذكر حالي في " مقدمته " أسماء بعض النقاد واقتبس أقوالهم ، مثل :

مكالي <sup>(٣)</sup> ( Thomas Babington Macaulay ) ( ١٨٠٠-١٨٥٩ م ) ،

وملتون <sup>(٤)</sup> ( John Milton ) ( ١٦٠٨-١٦٧٤ م ) . ويبدو أنه لم

يستفد من كتاب الثاني مباشرة وإنما وجد أقواله في المصادر الأخرى فأخذ عنها

أو قرأ له وترجم " رسالته في التعليم " ( Tracte of Education )

( ١ ) انظر : حالي : كليات نشر حالي ٢/١٢١ ، ٢٣٨ ، ٢٦٨ .

( ٢ ) حالي : كليات نظم حالي ١/٥٣ .

( ٣ ) حالي : المقدمة ص ٤٦-٤٧ ، ٧٠ ، ١١٣ .

( ٤ ) المصدر نفسه ص ٦١ ، ٦٨ ، ٩٥ .

أحد الأشخاص الذين لم تكن لديهم المقدرة الجيدة على الترجمة ، فإننا لَنَظَرْنَا

إلى القول الذي اقتبسه حالي : ( Poetry is simple , sensuous & Passionate )

( الشعر بسيط ، حسي ، وعاطفي ) وقطعناه عن السياق وجعلنا منه نظرية كما فعل

حالي في كتابه فلا يمكن أن تنطبق حتى على شعر ملتون فضلا عن الشعراء

الآخرين ، ويخرج عن تعريف الشعر معظم شعر الشعراء العظميين : غالب وإقبال .<sup>(١)</sup>

والواقع أن ملتون كتب هذه الجملة إلى أحد أصدقائه ، ولم يكن غرضه من ذلك

أن يبين حدود الشعر وخصائصه ، وإنما ذكر بعض الأمور التي تتعلق بالشعر

دون أن ينفي تسمية ما لا تحتوي عليها شعرا فليس لهذه الجملة تلك الأهمية

التي أعطاها حالي وركز عليها وبنى عليها نظريته وشرحها في كتابه . فملتون

نفسه يذكر في رسائله أموراً أخرى كثيرة تتعلق بالشعر وأصوله وخصائصه ، كما

أشار إليها الذين كتبوا عن ملتون ودرسوا آراءه .<sup>(٢)</sup>

وربما يكون لحالي بعض العذر في ذلك ، فإن أحد النقاد الإنجليز وهو :

كولريدج ( Coleridge ) ( ١٧٧٢-١٨٣٤م ) ركز على الأمور الثلاثة

المذكورة في محاضراته عن ملتون ، وذكر أن ملتون اختصر خصائص الشعر في

ثلاث كلمات ، وكان لهذا الرأي تأثير كبير في الشعراء الرومانسيين ، فامتاز

وردزورث ( Wordsworth ) ( ١٧٧٠-١٨٥٠م ) بالبساطة ، وشيلي

( Shelley ) ( ١٧٩٢-١٨٢٢م ) بالعاطفة القوية ، وكيثس ( Keats )

( ١٧٩٥-١٨٢١م ) بالحسية الشهوانية<sup>(٣)</sup> . إلا أن النقاد المحدثين الآن لا

يتحدثون عن الأمور الثلاثة المذكورة في دراساتهم عن ملتون ولا يركزون عليها

عندما يتكلمون عن خصائص الشعر . والأمر كما قلنا مجرد إشارة من ملتون إلى بعض

(١) انظر كليم الدين احمد : اردو تنقيد پرایک نظر ص ٩٩ ، ووحيد قريشي :

مقدمته على مقدمة شعر وشاعري ص ٥٤-٥٥ .

(٢) انظر : محمد أحسن فاروقي : مقاله ضمن كتاب " مطالعة حالي " ص ١١٩ .

(٣) انظر Anthony Burgess, English Literature ( Hong Kong 1980 ) pp. 166-169, 170 , 172.

صفات الشعر لا حصرها في ثلاثة كما فهم حالي .

وهناك أمر آخر ينبغي أن نشير إليه ، وهو أن حالي عندما ترجم هذه المصطلحات إلى العربية بقوله : " سادگی ( البساطة ) ، أصليت ( الواقعية ) ، جوش ( العاطفة ) " أصاب في ترجمة الكلمة الأولى والثالثة إلى العربية ، ولكنه أخطأ في ترجمة الكلمة الثانية ( Sensuous ) ، فليس معناه أن يكون الشعر واقعيا ، وإنما يريد أن يكون " حسيا أو شهوانيا " . ولعل حالي أخطأ في فهم ما قاله كولردج في هذا الصدد من أنه لا بد أن تكون تلك الحسية مرتبطة بالواقع والحقيقة ( Reality ) ولا تكون مجرد تخيل أو سبالفة . وقد حذف حالي " الحسية " من هذا الكلام وأخذ الواقعية والحقيقة وشرحها كما فهمها ، وذهب بعيدا عما أراد ملتون (١) .

أما مكالي فقد نقل حالي بعض آرائه في " المقدمة " وغيرها (٢) ، وبعد الرجوع إلى " مقالات مكالي " ( Essays ) يبدو أن حالي استفاد من مقالتين منها ، وهما " Milton " و " Moor's life of Lord Byron " (٣) ( حياة اللورد بايرون لمور ) ، وترجم حرفيا ما وجد فيهما من الآراء التي تفيده . ولعله لا أول مرة في النقد الأدبي تحدث عن نظرية المحاكاة لا رسطو وعرضها وقارن بين الشعر والتصوير والنحت والتشيل ، كل ذلك نقلا عن كتاب مكالي (٤) ، كما تحدث عن تأثير شعر ملتون وسبب ذلك (٥) . ووافق على قوله : إننا لانجد شاعرا برع في نظم الشعر في غير لفته الأم ووصل فيه إلى المستوى الفني الرفيع ، وقد نظم بعض كبار شعراء الروم بالفرنسية ، إلا أن شيئا منها لم يبق الآن ، ولكن من الإنجليز دواوين شعر لا تبني إلا أن أحدا منها لا يعد في المرتبة العليا

(١) انظر حالي : مقدمة ص ٧٣ - ٧٦ .

(٢) انظر حالي : مقدمة ص ٤٦ - ٤٧ ، ٧٠ ، ١١٣ ، ويادگار غالب ( فارسي ) ص ٤٦٠ .

(٣) انظر وحيد قریشی : مقدمة على المقدمة ص ٥٥ .

(٤) حالي : مقدمة ص ٤٦ - ٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ص ٧٠ .

ولا في المرتبة التالية منها ، حتى ديوان الشعر اللاتيني لملتون أيضا لم يصل الى هذا المستوى <sup>(١)</sup> . ولذلك يشير حالي على المواطنين أن لا ينظموا الشعر إلا بالاردية فانها اللغة الأم بالنسبة لهم ، وهذه اللغة فقط من بين اللغات الهندية تناسب للتعبير عن جميع الأفكار والشاعر لكونها أغنى اللغات الهندية من حيث المفردات ، ويفهمها العامة والخاصة في سائر أرجاء الهند . ثم إن تراثها الشعرى والأدبي أكثر من تراث اللغات المحلية الأخرى ، ولهذا الأسباب يرى حالي أن يختار أهل الهند اللغة الأردية للتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم في الشعر <sup>(٢)</sup> .

ومن الغريب أن حالي يخالف هذا الرأي في كتابه الآخر " حیات سمدي " حيث ينقل كلام مكالي ، ويعقب على ذلك بقوله <sup>(٣)</sup> : ان ما قاله مكالي صواب اذا نظرنا الى الشعر الأوربي ، فانه في الواقع تصوير للطبيعة ، وميدانه واسع جدا ، فلا يمكن أن يراعى الشاعر متطلباته وحدوده ، إلا في لفته الأم ، بخلاف الشعر الشرقي وخاصة الشعر الفارسي عند المتأخرين ، فليس فيه الا تقليد القدماء في موضوعاتهم والتعبير عنها بطرق متنوعة وأنواع من الزخارف اللفظية ، ويمتبر ذلك فضيلة للشاعر . ومثل هذا الشعر لا يُستخدم فيه الا جزء محدود من مفردات اللغة ، ويمكن أن يتعلمه أحد ولو كان من بلد آخر ، ويستطيع أن يستخدمه في الشعر مثل شعراء تلك اللغة أو أفضل منهم ، بشرط أن تكون عنده ملكة الشعر . وأرى أنه اضطر الى هذا التأويل أو التوجيه ليقرر بذلك فضل أستاذه الشاعر " غالب " في الشعر الفارسي على شعراء إيران ، فهو يرى أن " غالب " يساوى في فن القصيدة والفرز مرتبة " عرفى " و " نظيرى " ويفضل على " ظهورى " ، وفي فن المثنوى يتساوى مع " ظهورى " ويفوق " عرفى " و " نظيرى " ، وفي النثر يفضل عليهم جميعا <sup>(٤)</sup> .

(١) حالي : مقدمة ص ١١٣ . (٢) المصدر نفسه ص ١١٣-١١٤ .

(٣) حالي : حیات سمدي ص ٤٦٠ . (٤) المصدر نفسه ص ٤٦٢ .



وفي أول كتابه " المقدمة " نقل قولاً لبعض العلماء أنه شبه الشعر بالفانوس السحري ، أي كما أنه يضيء أكثر في الغرفة المظلمة فكذلك الشعر يكون أروع وأجمل في عصور الجهل والبداءة <sup>(١)</sup> . ثم يوءد ذلك فيما بعد بقوله : إن كثيراً من العلماء يرون أن انتشار العلم يؤدى إلى ضعف الشعر ، فإن أساس الشعر هو التخيل ، ومهما ازداد العلم والبحث عن الأسباب قلّ الخيال . ثم نقل قول العالم المذكور الذى يشبه الشعر بالفانوس السحري بتفصيل أكثر <sup>(٢)</sup> .

هذا الرأى كان شائعاً بين علماء الطبيعة في أوائل القرن العشرين ، وتحدث عنه مكالي في إحدى مقالاته في مجموعته التي أصدرها بعنوان ( Essays ) ، ولا قيمة له الآن في الدراسات النقدية . وقد حاول حالى أن يجمع بين هذا الرأى والرأى المعاكس له والذى يقول إن العلوم وإن أثرت على جانب من اللغة إلا أنها أفادت أكثر ما جنت عليها ، فقد تطورت اللغة بواسطتها وأصبحت ملائمة للتمييز عن كل الأفكار والمشاعر ، وابتدعت صوراً وتشبيهات لم تكن في السابق ، كما أن الخيال أيضاً لا يمكن أن يضعف ما دامت الطبيعة والكون والحياة والمواطف بجميع أنواعها موجودة عند الإنسان ، وإنما يحتاج إلى التأمل فيها والانفعال بها وقوة الابداع عند الشاعر .

وفي مواضع أخرى من " المقدمة " ينقل آراء بعض العلماء الأوربيين ولا يصح بأسمائهم ، وأحياناً يتأثر بأقوال بعض النقاد بدون أن ينسب الأقوال إليهم ونستعرض فيما يلي هذه المواضع ، ونحاول أن نحدد المصادر التي رجع إليها حالى أو استفاد منها بواسطة بعض زملائه وأصحابه .

تحدث حالى عن عظمة الشعر واقتبس اقتباساً طويلاً من كلام أحد الأوربيين يذكر أن الشعر ينبه تلك القوى التي تتعطل بسبب الاشتغال بأعمال الدنيا ، ويجدد فيها تلك العواطف والمشاعر اللطيفة التي كانت عندما كنا أطفالاً . . والشعر يخرجنا من دائرة المحسوسات ويجعل الماضي والمستقبل ماثلين أمامنا ، وهو يؤثر

على أخلاقنا ليس عن طريق العقق فحسب ، بل عن طريق الاحساس والشعور أيضا . . . ولو أن أفلاطون نجح في محاولته لإخراج الشعراء من جمهوريته المثالية لم يكن ذلك في صالح الأخلاق الفاضلة ، وتولد بعد ذلك مجتمع جامد بعيد عن عواطف الحب والإخاء والمودة ، لا يستجيب للمشاعر ولا يعمل برغبة القلب ، بل ينظر دائما إلى المصلحة والمناسبة . وهذا هو السر في أننا نرى كل شعوب العالم تعظم الشعراء وتحترمهم (١) .

وهذه العبارة ترجمة حرفية لكلام الكاتب جون استوارت ميل ( John Stuart Mill ) ( ١٨٠٦-١٨٧٣ م ) في مقاله عن الشاعر ورد نورث (٢) . ولم يتنبه حالي إلى أن الكاتب يريد بذلك أن يبين خصائص شعر ورد نورث ومميزاته ، كما يبدو من السياق . ولا يريد أن يعمم هذا الكلام على جميع الشعراء . ولو بدأنا نطبقه على الشعر عامة - ونضع في أذهاننا أنه يهذب الأخلاق - لوجدنا أن أكثر الشعراء الأروى والفارسي وجزءا كبيرا من الشعر العربي والانجليزي لا قيمة له ، وهذا لا يمكن لأحد أن يقول به .

وأخطأ حالي أيضا عندما يقول عن جولد سميث ( Goldsmith ) ( ١٧٢٠-١٧٧٤ م ) وإصلاحه للشعر : " إنه لما خرج عن مذهب الشعراء القدامى الذي كان أساسه الكذب والمبالغة والفحش ، ونظم شعر الطبيعة واجه مشاكل كثيرة وقد ذكرها الشاعر في قصيدة له يخاطب فيها شعره على المنهج الجديد مشيرا إلى تلك الظروف والمشاكل ، ثم ترجم قطعة من تلك القصيدة (٣) .

وفي هذه الفقرة أخطأ علمية عديدة ، من هم الشعراء القدامى ؟ وهل بدأ جولد سميث نظم شعر جديد يخالف به منهج القدامى ؟ كل من درس تاريخ الشعر الانجليزي يعرف أن الشعر الانجليزي لم يفسد بسبب الكذب والمبالغة

(١) حالي : مقدمة ص ٢٨-٢٩ .

(٢) انظر : محمد أحسن فاروقي : مقاله في كتاب " مطالعة حالي " ص ١١٧ .

(٣) حالي : مقدمة ص ٤١-٤٢ .

والفحش ، بل على عكس ذلك أصابه الجفاف والجمود أحيانا بسبب غلبة الموضوعات الخلقية عليه ، وقد كان جولد سمح شيعا لهذا المنهج الخلقى في شعره طوالت حياته ، إلا أنه كان ذا موهبة شعرية حيث أحيى هذا النوع البارد من الشعر بقوة تعبيره ، فلم يكن رائد الشعر الحديث ولا مصلحا للشعر القديم بحيث يغير مجرى الشعر .

أما القصيدة التي أشار إليها حالي فهي بعنوان ( The Deserted Village ) وهي من أشهر القصائد الانجليزية في القرن الثاني عشر الميلادي (١) ، وقد ترجم حالي القطعة الأخيرة منها . وليس فيها التنبيه على فساد الشعر كما فهمه ، وإنما يكن فيها الشاعر على انهماك أهل العصر في المادية وعدم حصول الشاعر على مكانته في المجتمع وابتعاده عن العصر ومتطلباته . ولقد أخطأ حالي عندما اقتبس من القصيدة للدلالة على فساد الشعر القديم وانتهاجه منها جديدا يختلف فيه عن الشعراء الآخرين ، فليس الأمر كما توهم .

ونجد تأثير كتاب " حياة الشعراء " لجونسون ( Johnson, Lives of Poets ) في مواضع من " المقدمة " ، حيث يتحدث فيها حالي عن بعض الشعراء الأوربيين ويبين بعض ما يتعلق بحياتهم وشعرهم ، ومن أمثلة ذلك بيان خصائص شعر والتراسكوت (٢) ( Sir Walter Scott ) ( ١٧٧١-١٨٣٢ م ) ، وطريقة نظم الشعر والتأني في صياغته عند فرجيل ( Virgil ) ( ٨٩-١٩ ق م ) ، وأرستوفان ( Aristophanes ) ( ٤٤٨-٣٨٠ ق م ) ، وملتون (٣) . وذكر قصة سولون ( Solon ) ( ٦٤٠-٥٦٠ ق م ) وتحريضه لشعبه بواسطة الشعر في أثينا (٤) ، كما أشارة إلى تأثير الشعراء في إنجلترا عندما هاجم الملك إدوارد على مدينة ويلز فقام الشعراء يحرضون أبناء أمتهم لمقاومة الملك (٥) ،

(١) انظر : Anthony Burgess, English Literature. p.145.

(٢) حالي : المقدمة ص ٥٦-٥٧ . (٣) المصدر نفسه ص ٦٠-٦١ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٧-١٨ . (٥) المصدر نفسه ص ١٨-١٩ .

وذكر مدى تأثير قصيدة الشاعر بايرون ( Byron ) ( ١٧٨٨-١٨٢٤ م )  
 بعنوان ( Childe Harolds Pilgrimage ) (١) ، وتأثير مسرحيات  
 شكسبير (٢) ( William Shakespea re ) ( ١٥٦٤-١٦١٦ م ) .  
 ووردت أسماء بعض شعراء أوروبا عرضا في عدد من المواضع (٦) ، مثل : هوميروس  
 ( Homerus ) ( بين القرنين ١٢-٩ ق م ٩ ) ، ودانتي ( Dante )  
 ( ١٢٦٥-١٣٢١ م ) وسوفوكليس ( Sophocles ) ( ٤٩٥-٤٠٦ ق م ) ،  
 وبندار ( Pindar ) ( ٥١٨-٤٣٨ ق م ) إلا أنه لم يقف عندهم طويلا .  
 كان حالي مولعا بذكر الأمثلة من تاريخ الأدب الأوربي إلى جانب  
 الاستشهاد بنصوص الآداب الشرقية ( العربية والفارسية والأردية ) ، ويميز هذه  
 بتلك ويستخرج منها نتيجة وينى عليها كلامه ، وكثيرا ما يخطئ عندما يطلق  
 الكلام بدون تخصيص أو يقطع الاقتباسات من سياقها فتوهم خلاف المراد . فمثلا  
 ما قاله عن الشاعر بايرون وتعظيم المجتمع له (٤) لم يكن إلا في مرحلة من مراحل  
 حياته حيث أكرمه الشعب وتعلق به ولكن فيما بعد كرهه وأساء إليه حتى اضطر  
 إلى أن يفادر بلده ويسكن في إيطاليا . أما قوله عن قصيدة بايرون المذكورة :  
 "إن الشاعر حرّض بها أوروبا على قتال الأتراك ، وقد أثرت القصيدة فيهم كما تؤثر  
 النار في المواد المتفجرة" (٥) فليس إلا مبالغة في رفع شأن القصيدة ، وخطأ  
 من الناحية التاريخية . وكذلك عندما يقول عن الشعر المسرحي : " إنه أثر في  
 أوروبا وأفاد أهلها سياسيا وخلقيا واجتماعيا ، وتعد مسرحيات شكسبير في مرتبة  
 الكتاب المقدس ( Bible ) لأنها الطيبة التي تركت في المجتمع " (٦) .  
 والواقع أن الشعر المسرحي كان له تأثير سمي أيضا وخاصة من الناحية الخلقية ،  
 ولا يخفى على دارس الأدب الإنجليزي أن كثيرا من الشعر الإنجليزي يدعو إلى

(١) انظر حالي : المقدمة ص ١٩-٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢١ ورد اسمه عرضا في ص ٦٩ ، ٧٢ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٦ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٨ . (٤) المصدر نفسه ص ١٦-١٧ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٩ . (٦) المصدر نفسه ص ٢١ .

الانحلال الخلقي ، وبعضه مكشوف وصريح للغاية ، ولا قيمة له من الناحية الخلقية والاجتماعية ، وان كانت له أهمية من الناحية الفنية . أما مسرحيات شكسبير فقد فُسرَّت بتفسيرات مختلفة ، واعتُرضَ على كثير منها أولئك الذين يرجحون الجانب الخلقي على الفن . وإنما أهمية شكسبير أنه يصور الحياة بكل جوانبها تصويراً حياً ، فلا وجه لمقارنته بالكتاب المقدس ، لأنه لم يهدف إلى توجيه الناس وإصلاحهم ودعوتهم إلى التمسك بالمبادئ الخلقية والاجتماعية ، فتأثير شكسبير لم يكن في هذه الجوانب كما فهم حالي . ولعله قال هذا الكلام ليخدم بذلك الغرض الذي أُلِّفَ من أجله كتابه " المقدمة " ، وذلك أنه كان يريد النهوض بالشعر الأردي وتوجيهه وإصلاحه ، ويدعو إلى احتذاء النماذج الشعرية الرفيعة التي تفيد المجتمع ، والخروج على الطريقة التقليدية في النظم والتعبير عما يهم المجتمع والشعب ، ويرى أن يكون الشعر هادفاً لا يعارض الدين والأخلاق . وعلى أساس هذه الأفكار التي كانت نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها حالي ، بنى آراءه في الأدب والنقد ، ودعمها بما وجد من نصوص في الآداب الشرقية والغربية ، وأخطأ في فهم بعض منها ، وهذا لا يقلل من شأنه ، وإنما يسدل على حرصه الشديد على تتبع هذه النصوص والاستفادة منها لتأييد آرائه .

تأثر حالي بجونسون في شرحه لمعنى " الشعر الطبيعي " أيضاً ، فهو يُعرِّف ذلك بقوله : " هو الشعر الذي يكون مطابقاً للفضة والطبيعة والعادة من حيث الموضوع أو الأسلوب ، أي أن كلماته توافق الأسلوب المؤلف المستخدم عند أهل اللغة وتكون كشيء طبيعي بالنسبة لهم ، ولا تكون غريبة لديهم . وموضوعاته تتفق مع ما يحدث في الواقع ويجري في الحقيقة " (١) .

وهذا مأخوذ عن جونسون ولولم يذكر حالي مصدره ، فنحن نجد شرح

كلمة ( Nature ) ( الطبيعة ) في كتابه " حياة الشعراء الإنجليز "

( Lives of The English Poets ) فيقول :

" If by nature is meant what is commonly called nature by the criticks, a just representation of thing really existing and actions really performed , nature cannot be properly opposed to art , nature being in this sense , only the best effect of art". (١)

وكان هذا المعنى شاعرا ومعمروفا لدى نقاد أوروبا ، وقد كان حالي وزملاء السيد أحمد خان هم الذين قاموا بالدعوة إلى الشعر الطبيعي لأول مرة في الأدب الأردني ، ونظموا قصائد كثيرة تخالف المنهج القائم على البالفة والخروج عن الواقع وكثرة استخدام المحسنات والصناعات اللفظية . وقد اطلع حالي أيضا على نظرية الخيال عند كولردج ولكنه لم يستوصفها وإنما أخذ جزءا منها وشرحه من عنده . يقول حالي : " الخيال تلك القوة التي ترتب المعلومات التي تختزن في العقل عن طريق المشاهدة والتجربة ، وتنظمها من جديد ، وشرزها في قالب جميل عن طريق الكلمات باستخدام أسلوب خاص يختلف عن الأساليب العادية " (٢) .

واضح أن هذا التعريف للخيال ليس إلا جزءا من نظرية الخيال عند كولردج ، فهو يقول في كتابه الشهير " السيرة الأدبية " ( Biographia Literaria ) :

" إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا . فالخيال الأولي هو الذي رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الانساني ممكنا ، وهو تكرر في العقل التناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق . أما الخيال الثانوي فهو الذي هو في صدّي للخيال الأولي ، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية ، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤدها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه ، إنه يُفْزِيب ويُلاشِي ويُحْطَم لكي يَخْلُق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى

Samual Johnson , Lives of the English Poets.  
Vol. II, pp. 347-348.

(١)

(٢) حالي : مقدمة ص ٥٢ .

المثالي . انه في جوهره حيوى ، بينما الموضوعات التي يعمل بها ( باعتبارها موضوعات ) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها " (١) .

ويقول في كتاب آخر له تحت عنوان الخيال الثانوى : " الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس ( في القصيدة ) ، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر . . وهذه القوة التي هي أسس الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة ، منها العاطفي العنيف ، ومنها الهادى الساكن ، ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب نجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة ( بينما تفتقد هذه الوحدة في الرجل العادى الذى لا تتوافر لديه لملكة الخيال لهذه الأشياء ، إذ نجده يصفها وصفا بطيئا الشئ \* تلوا الشئ \* بنأسلوب يخلو من العاطفة ) . وهذه الوحدة التي تحققها قوة الخيال إنما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم الشعراء جميعا ، فحينما نفتح أعيننا على منظر طبيعي منبسط أمامنا إنما نشعر بوحدة هذا المنظر " (٢) .

نرى في كلام كولردج أنه يقسم الخيال إلى أولى وثانوى ويجمع بينهما في أشياء ويفرق بينهما في أشياء أخرى ، ففي عملية الخيال الأولى تسير النفس أغوار الموضوع وتلتحم به حتى لتكاد الذات تصبح موضوعا والموضوع ذاتا ، ومن خلال هذا الالتحام الذى يتم فيه اندماج الذات بالموضوع تتكشف للذات حقيقة الموضوع الجوهرية ، فيصل الإنسان إلى حقيقة الشئ الذى أمامه ، وتكون هذه العملية بمثابة الأساس الذى تقوم عليه المعرفة كلها .

-----  
Biographia Literaria, Vol. I, p.200

(١) انظر :

و محمد مصطفى بدوى : " كولردج " ص ١٥٦ ، ١٥٧ ( ط . القاهرة ١٩٥٨ م ) .  
وجميل جاليبي : " أرسطو ليبيط تك " ص ٣١٥ ( ط . دلهي ١٩٧٧ م ) .

(٢) انظر : Elderidge , Shakesperean Critioiem Vol. I, pp. 212-213

و محمد مصطفى بدوى : " كولردج " ص ١٥٨ - ١٥٩ .

وإذا كان الخيال الأولي يقوم بهذا الكشف بأن يسير أغوار الموضوع، فكذلك الحال في الخيال الثانوي الذي هو الخيال الشعري، فالذي يحدث في الخيال الشعري شبيه بالذي يحدث في الخيال الأولي مع وجود بعض فروق هامة وضرورية، فالخيال الأولي يسمى إلى الوقوف على ماهية الأشياء وإدراكها، ويحتاج إلى سير أغوار الشيء والنفاذ إلى أعماقه، ولكن الإدراك في الخيال الشعري أو الثانوي ليس إدراكا يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات التي يتركب من مجموعها الشيء المدرك، وإنما هو إدراك يقتصر فيه الشاعر على الصفات التي تهمة فقط من الشيء المدرك.

والصورة في الخيال الثانوي تستلزم أن يكون موضوعها غائبا، على النقيض من الإدراك الذي يفترض وجود موضوعه. فالخيال الثانوي يتخذ مادته من الواقع ولكنه يلفيه أو يعتبره غير حاضر، وإلى هذا أشار كولردج في قوله:

"أما الخيال الثانوي فهو في عرقي صدى للخيال الأول غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤدى بها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يُذَيِّب وَيُلَاشِي وَيُحَطِّم لكي يخلق من جديد".

كل هذه التفاصيل وغيرها (١) ما أتمت الدارسين والنقاد في شرح تعريف الخيال عند كولردج، وقد أقرروا بصحتها (٢)، وهذا الأمر يجعلنا نمذر حالي في عدم استيعابه لفكرة الخيال، واقتباس جزء منها وترجمته إلى العربية، ويكفيه فضل إثارة هذا الموضوع في النقد الأدبي لأول مرة (٣).

(١) انظر د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص ٣٨٩-٣٩٢، محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٥٥-١٢١ (ط. القاهرة ١٩٧٨ م).

(٢) انظر: إليوت في كتابه The Use of Poetry & The Use of Criticism ص ٧٧.

وريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي ص ٢٥١-٢٥٢.

(٣) وينبغي الإشارة هنا إلى أن بعض المصادر الشرقية أيضا شرحت "الخيال" والقوة التخيلية. انظر مثلا: نظامي سمرقندي: چهار مقالہ ص ٧-٨ (ط. ليدن ١٩٠٩ م)، ومن الممكن أن يكون حالي قد اطلع عليه.



ومن القضايا التي أثارها حالي متأثرا بالنقد الأوربي قضية الوزن وقيمه في الشعر ، فقال : " إن الوزن للشعر مثل الكلمات للنظم ، فكما أن النظم لذاته لا يحتاج إلى الكلمات ، كذلك الوزن ليس داخلا في ماهية الشعر . وهناك كلمتان في الإنجليزية يعقيل " الشعر " و " النظم " : ( Poetry ) و ( Verse ) ، وكما أن الأوربيين لا يشترطون الوزن لـ ( Poetry ) بل لـ ( Verse ) فقط ، فكذلك علينا أن لا نجعل الوزن شرطا للشعر بل للنظم فقط " ( ١ ) .

كما أخرج القافية أيضا من ماهية الشعر ، وقال : " إن الشعر المرسل أكثر رواجاً في أوربا الآن . وأضاف إلى ذلك أن القافية ( وخاصة في الشعر الفارسي والأردي ) تصرف الشاعر عن أداء مهمته . وكما أن الصنعة اللفظية تحول بين الشاعر وبين الانطلاق ، فكذلك القافية تمنعه من إيضاح الفكرة . وبدلاً من أن يجيىء الخيال في الذهن أولاً ويختار لأداءه الكلمات المناسبة ، يحدد أولاً القوافي ويجعل الخيال في المرتبة الثانية تابعاً لها وموافقاً لما توحى إليه القافية ، ومعنى ذلك أن الشاعر لا يعبر عن الأفكار والأحاسيس التي يشعر بها بكل حرية ، بل يتقيد بالقافية ، فلا يمكن له أن يعرض أى فكرة إذا لم تسمح بها القافية وتتسع لها " ( ٢ ) .

لقد تحدثنا في الفصل الأول من هذا الباب عن آراء حالي في الوزن والقافية وما أحدثت من ضجة في الأوساط الأدبية ، حيث قام عدد من النقاد والكتاب للرد عليها . ويهنا هنا أن نبين أن حالي متأثر في هذا البحث بآراء بعض النقاد الأوربيين ، وقد كان الرمزىون أول من دعا إلى ذلك حيث أرادوا أن يجددوا في أوزانهم في لغاتهم الأوربية - على سمعتها في أوزانها - وأن يتخلصوا من سلطان القافية . وعندهم أن الوحدة الحق هي وحدة الشعور والاحساس ، ويجب تطويع الكلمات والتعبيرات لتلائم الفكرة في التجربة أو الشعور المختبر .

-----

( ١ ) حالي : المقدمة ص ٤٣ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ص ٤٤ - ٤٥ .

ولهذا لا بد من تحطيم القوالب الرتيبة ، لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغيير العبارة وتنوع بتنوع الاحساس . فالموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه . والموسيقى تنبعث من وحدة الدافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه . وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها . ولا ينبغي أن تكون هذه الموسيقى رتيبة بحال ، لأنها تعبيرية إيحائية تضي على الكلمات أقصى ما استطاع التعبير عنه من معنى ، وتنوع من وزن الى وزن على حسب الحاسة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه في القصيدة الواحدة . فوحدة الإيقاع في تغيير - في نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يمكن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس . والكلمات أصوات ، ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وضعية . والشاعر الحق هو من يستطيع أن يروى من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصلية في اللغة ( ۱ ) .

وأما القافية فقد هَوَّنَ بعض الرمزيين من قيمتها ، فنادوا بإهمالها ، أو اكتفوا بتقارب في الأصوات الأخيرة في الأبيات التي تتوافق فيها ، ولم يهتموا كذلك بأن يكون للبيت مصراع ، بل يكون وحدة كله .

على أن الرمزيين لم يقضوا على استعمال الأوزان القديمة ، بل أباحوا للشاعر أن ينظم بها أو يتنوع فيها ، وله كذلك أن يختار أوزانا على الأساس السابق ، ولكنهم لم يهتموا عليه ذلك ، فالموسيقى رهينة بتجربته كما يراها الشاعر . وقد كان لهذه الآراء تأثير كبير في المذاهب الأدبية الأخرى ، كما تأثرت بها الآداب الشرقية ، حيث نادى بها كثير من النقاد والأدباء في القرن العشرين في مختلف البلاد ، وبدأ الشعراء العرب والفرس والترك والهنود ينظمون قصائد في الشعر المرسل والشعر الحر والشعر المنثور ، ولا يزال الصراع قائما بين المحافظين والمجددين في قیون هذا الشعر ورفضه ( ۲ ) .

( ۱ ) انظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ۴۴۵ ، ۴۴۶ .

( ۲ ) انظر لتاريخ هذه القضية في الشعر الأردی : حنيف كیفی : " اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم " ( ط . دلہی ۱۹۸۲ ) ، وحامدی کشمیری :

" جدید اردو نظم اور یورپی اثرات " ( ط . دلہی ۱۹۶۸ ) .

ولا غرابة في أن يتأثر حالي بتلك الآراء ، ويدعو إليها في كتابه المقدمة ، وخاصة إذا رأينا أنه كان يهدف منها إلى إصلاح الشعر وتجديده . على أنه لم ينكر فائدة الوزن والقافية إطلاقاً فقد قال : لا شك أن الوزن يزيد في جمال الشعر وتأثيره . ثم نقل عن أحد الأوربيين أن الوزن وإن لم يكن داخلاً في ماهية الشعر ، وكان الشعر في بعض العصور عاطلاً عن الوزن ، إلا أنه ما لا شك فيه أن الوزن يزيد من تأثيره وسحره (١) .

ولعل حالي يشير إلى وردنورث الذي انتهى إلى ما ذكره حالي (٢) ، وأقر بزيادة التأثير في الشعر عن طريق الوزن . وهذا ما توصل إليه كولردج أيضاً ، حيث يرى أن الوزن والمادة يتآلفهما يمكن للشاعر أن يحقق علاقاً رائعاً ، أما الوزن وحده فلا يمكنه أن يحقق قيمة فنية في ذاته . ومن أجل ذلك يشبهه كولردج بالخميرة فيقول : " إن الوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة . . . فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة ، بل إنها كريهة المذاق ، ومع ذلك فهي تضيف على الشراب الذي تتزوج به بنسب معقولة روحاً وحيوية " (٣) .

هذه بعض القضايا والموضوعات التي تأثر فيها حالي بالنقد الأوربي ، وقد ذكرنا في بداية الفصل أنه لم يطلع على المصادر الغربية مباشرة ، بل استفاد من بعض نصوصها البتورة والمترجمة إلى العربية بواسطة بعض زلائه . ونستطيع أن نقول إن تأثير النقد الأوربي في آراءه ضعيف بمقابل النقد العربي كما رأينا في الفصل السابق . وهو وإن كان معجباً بآراء النقاد والكتاب الأوربيين إلا أنه لم يرجع إلى مؤلفات كثير من النقاد المعروفين ، فلم يعرف " مقدمة " وردنورث على مجموعة شعره : ( Lyrical Ballads ) ، ولا لاستفاد منها كثيراً بل أدخل ترجمتها كلها في كتابه ، فإن فيها الحديث عن بساطة الأسلوب ، التي ركز

(١) انظر حالي : المقدمة ص ٤٤ .

(٢) انظر : محمد أحسن فاروق : مطالعة حالي ص ١٣٢ .

(٣) انظر محمد زكي المشاوي : قضايا النقد الأدبي ص ٢٤٩ .

عليها حالي في مقدمته . ولا رجع إلى مؤلفات الناقد الشهير ماشيو آرنولد ، ولو وقع بيده مقالة ( Literature & Science ) لاستفاد منه في بيان تأثير العلوم الطبيعية في الشعر .

وعلى كل فكل ما جاء حالي في كتابه بنقول أو مقتبسات غريبة جدية بالمعناية والاهتمام ، نظرا إلى أنه سبق إلى اقتباسها قبل حوالي قرن من الآن . ونحن وإن كنا لا نوافق الآن على كثير من آرائه وتصوراته ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر الفضل له في إثارة بعض الموضوعات والقضايا لا مرة في تاريخ النقد الأدبي الحديث في الهند .

الخاتمة

### الخاتمة

حاولنا في هذا البحث أن نتحدث عن اللغة الأردنية وعلاقتها باللغة العربية ، واخترنا شخصية أدبية من العصر الحديث لتكون موضوع دراسة تفصيلية تتناول حياته وشعره وآراءه النقدية ، وألحقنا بها الترجمة العربية الكاملة لقصيدته " سدس مد وجزر اسلام " ( قصيدة في تصوير مد الاسلام وجزره ) ، نظرا لاهميتها في الشعر الأردني الحديث ، فهي أشهر قصيدة أردنية على الإطلاق ، وكان لها تأثير كبير في المجتمع الاسلامي بالهند .

ولقد ركزت في دراسة شعره على إبراز تلك الجوانب التي تأثر فيها حالي بالثقافة العربية ، سواء في الأنواع الشعرية أو الموضوعات أو الظواهر الفنية من الألفاظ والمعاني والصور والأوزان . وخصصت فصلا كاملا للحديث عن قصيدته " السدس " ، فهي من قصائده التي تتجلى فيها مظاهر التأثير العربي بوضوح . أما في باب النقد ، فقد تناولت آراءه النقدية بالبحث والتحليل أولا ، وعقبت على ذلك بدراسة تأثير النقد العربي القديم فيها ، بالحديث عن المصادر العربية التي رجع إليها ، ودراسة النصوص العربية التي اقتبسها أو ترجمها ، ومقارنة آرائه بآراء النقاد العرب في أهم القضايا النقدية .

ويمكن أن الخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث كما يلي :

- ١ - تأثرت اللغة الأردنية باللغة العربية في كثير من الجوانب ، مثل : الخط ، والحروف ، والأصوات ، وعلامات الشكل ، والمفردات ، والقواعد ، والتراكيب ، والمصطلحات ، والتعابير والأقوال المأثورة ، والصور البيانية وأوزان الشعر . وتشكل الألفاظ العربية في الأردنية جزءا كبيرا من مفرداتها الأساسية ، حيث تبلغ - على أقل تقدير - حوالي ٣٣ ٪ من الألفاظ التي تستخدمها المجلات والجرائد ، فضلا عن لغة الشعر والنثر الفني ، التي تكثر فيها الكلمات العربية . أما أوزان الشعر فهي مأخوذة عن العروض العربي بمد تعديل قليل .

- ٢ - كان حالي من رواد الشعر الأردني الحديث ، وقد تميز من بين

الشعراء المحدثين باستفادته من الثقافة العربية والأدب العربي ، واستيحائه

كثيرا من المماني والصوريين ، وقد كان مولما باستخدام اللفاظ والتعابير العربية ، وربما نظم أبياتا عربية أو طمعة ( مركبة من شطرين أحدهما أردى ، والآخر عربي ) في داخل قصائده الأردية ، مما يدل على شدة تأثره بالثقافة العربية .

٣ - اتبع حالي منهج الشعراء العرب في المدح والرتاء وغيرها ، ولا سيما رتاء المدن ، كما قلّد أسلوب شعراء إيران في بعض الأنواع الشعرية ، مثل : الغزل ، والمثنوى ، والرباعي ، ونظم في موضوعات جديدة لم تكن في الشعر الأردى من قبل ، مثل : الشعر الاجتماعي ، وشعر الدعوة الإسلامية .

٤ - كان حالي كثير الاقتباس من القرآن والحديث والأقوال المشهورة ، دائم الإشارة إلى القصص القرآنية والأحداث التاريخية والشخصيات الإسلامية . نجد هذه الظاهرة في الجزء الأكبر من شعره ، بينما لا نعثر على تصوير البيئة الهندية واستيحاء التراث الهندي إلا في عدد قليل من قصائده .

٥ - تأثر حالي في نشره أيضا بالثقافة العربية ، ويعتبر أثر الثقافة الانجليزية بمقابلها ضئيلا جدا يكاد يكون محصورا في استعارة بعض الكلمات الانجليزية .

٦ - كان حالي أول من اتجه في العصر الحديث إلى شعر الدعوة الإسلامية ، ويعتبر الشاعر محمد اقبال متبع له في هذا الاتجاه ، كما أن الشعراء الآخرين من البلاد العربية وتركيا وإيران ممن نظموا شعر الدعوة الإسلامية يتأخرون عنه زمنيا ، فقد سبقهم إلى ذلك ، حيث نظم قصيدته " السدس " عام ١٨٧٩م .

٧ - نظم حالي في أوزان الشعر العربي / الفارسي ، ولم يستخدم الأوزان الفارسية الخالصة ، أو الهندية الخالصة إلا في قصيدة واحدة ، وهذا يدل على التزامه بالأوزان المعروفة وعدم الخروج عليها . وقد نظم قصيدته " السدس " في بحر المتقارب ، وكذلك قصائده الأخرى في البحور العربية ، إما على أصلها ، أو بشئ من التعديل بالزحافات والعلل .

٨ - أما في النقد فقد انتهج حالي منهج النقاد العرب القدامى ، وتأثر بأرائهم في كثير من القضايا النقدية ، مثل : قضية اللفظ والمعنى ، وقضية

الصدق والكذب ، وقضية الشعر والأخلاق ، وقضية الطبع والصنعة ، وقضية الصراع بين القديم والحديث ، وغيرها .

٩ - كشفت دراسة المصادر العربية التي رجع إليها حالي والنصوص التي اقتبسها أو ترجمها ، عن تأثره الشديد بمقدمة ابن خلدون ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وغيرها . ولعل هذه الدراسة تنبّه لأول مرة على خطأ شائع منذ أن نشر حالي "مقدمته" عام ١٨٩٣م إلى الآن ، وهو إشارته إلى ابن رشيق في ثلاثة مواضع منها ، وقيامه بالمقارنة بين آرائه وآراء ملتون ، حتى ساد الاعتقاد عند النقاد والمؤرخين بأن حالي تأثر بابن رشيق في آرائه النقدية ، والواقع أنه لم يرجع إلى كتابه العمدة ، ووهم في عزو الأقوال إليه ، فوليست لابن رشيق .

١٠ - تكأثر حالي بالنقد الأوربي الحديث في بعض الموضوعات مثل : بيان ماهية الشعر وحقيقته ، والوزن والقافية والخيال في الشعر . وكان اطلاعه على هذه الآراء عن طريق الترجمة التي قام بها بعض زملائه . أما هو فلم يكن يعرف الانجليزية ولم يدرس آدابها ، وكانت ثقافته شرقية خالصة . وقد أخطأ في فهم بعض الآراء التي نقلها عن النقاد الأوربيين أو الأقوال التي اقتبسها من المصادر العربية ، وقد تكلمنا عليها في مكانها .

وأخيرا أدعو الله أن يوفقنا للمزيد من خدمة ديننا وتراثنا وأدبنا ،

إنه سميع مجيب .



الحلج

الترجمة العربية لقصة "مسدس مدوجز اسلام"

ترجمة "مسدس حالي" - أو - "مسدس مد وجزر اسلام"

( قصيدة في تصوير مد الإسلام وجزره )

١

سألوا الحكيم اليوناني بقراط : ما هي الأمراض المعويصة في رأيك ؟

قال : " ليس في الدنيا داء لم يخلق الله له دواء " ،

إلا ما يعتبره المريض سهلاً ، ويحسب نصائح الطبيب له هذياناً ،

٢

ولو وصف الطبيب عظمه يزعم عنده أخطاء لا تحصي ،

ويتهرب من تناول الدواء ، وأخذ الحمية ، فيستفحل مرضه يوماً بعد يوم ،

ومع هذا لا يتفاعل مع الأطباء ، حتى يصل إلى حال لا أمل بعدها في الحياة .

٣

إنها حال الأمة التي تبتلع سفينتها دوامة البحر ،

والعرفاء بعيد ، والطوفان هادر ، والخطر مُحْدِقٌ يُنذِرُها بالفرق كل آن ،

وركابها غافلون ، وربانها يَغِطُّ في نوم عميق .

٤

ضيوم الذل والهوان تُظِلُّ رؤوسهم ، والبؤس يلفج وجوههم ،

والنمص يُلْفِهُم من كل جانب ، وصوت من اليمين والشمال :

تأملوا ، كيف كنتم في الماضي ، وإلى أين صرتم الآن ؟ كنتم تسامرون قبل قليل حتى

صار كم نوم طويل .

٥

بيد أنهم غافلون ، قانعون بما هم فيه من الانحطاط ،

يُبدون الكبر وهم تحت الشرى ، وأصبح الناس وهم نائمون ،

لا يأسفون لما وقعوا فيه من الهوان ، ولا يحسدون الأمم الأخرى على العز والسلطان .

٦

هم والبهايم سوا ، فرحون بما لديهم في كل حال ،

لا رغبة في العز ، ولا نفور من الذل ، لا شوق إلى الجنة ، ولا خوف من النار ،

لم يفيدوا من دينهم وحقولهم ، وقد شوهوا الإسلام بانتمائهم إليه .

٧

ذلك الدين الذى ألف بين قلوب الأعداء ، وارتفع بالوحوش والبهائم إلى عالم الانسان ، وألقى في قلوب السباع المساواة والأخوة ، ونصب الفقراء طوكا للعالم ، والأرض التى كانت سكوناً لا رذل الدواب ، جعلها في الميزان أثقل من جميع العالم .

٨

ماذا كانت بلاد العرب التى اشتهرت الآن ؟ كانت جزيرة نائية عن بقية العالم ، لا علاقة لها مع غيرها ، لم يكن أهلها فاتحين ، ولم يرغب في حكمها أحد ، لم تطل الحضارة عليها أبداً ، ولم تصل إليها أقدام المدنية .

٩

أما جوها فلم يكن لطيفاً ، حيث ينبت فيه المباقرة وعظام الرجال عادة ، ولم يكن هناك من الأشياء ما تتفتح بها القلوب وتتور ، لا نباتين فيها ولا أنهار تتوقف حياتهم فيها على ما السماء .

١٠

الأرض صخرية ، والهواء يفجر النار ، والسوم تلتج الوجوه ، والظوفان يدمدم بريح صرصر ، جبال وتلال ، صحراء ، سراب ، أشجار النخيل وأشواك العضاء ، لا زرع ولا مرعى ، هذا كل ما كان يتمتع به العرب .

١١

لم يصل إليهم نور الحضارة المصرية ، ولم يقفوا على علوم اليونان ، كانوا على فطرتهم الأصلية ، ولم تكن أرضهم محروثة بمد ، يسكنون في الجبال والصحارى ، ويقضون الأيام تحت أديم السماء .

١٢

هنا تعبد النار ، وهناك تسجد للكواكب ، منهم من يؤمن بالتثليث ، وآخر يقدر الأصنام والأوثان ، هذا معجب بخوارق الرهبان ، وذاك أسير لطلاسم الكهان .

١٣

وكان أول بيت وُضع للناس في العالم ، الذى بناه الخليل ، والذى قدّر له في الأزل أن تتفجر منه ينابيع الهدى ، صار مزاراً لعباد الأصنام ، ولم يكن من بينهم من يوحد الله .

١٤

لكل قبيلة صنم خاص : هذه تعبد "هَيْل" ، وتلك تُعجّد "صفا" ،  
وهنا يُسجد "للمُزَي" ، وهناك "لِلنائلة" وهكذا كان في كل بيت إله جديد ،  
لقد احتجبت الشمس وراء السحاب ، وأظلمت قمم جبال "فاران" .

١٥

كانوا يعيشون مثل السباع والوحوش ، لا نظير لهم في القتال والفساد ،  
يقضون أعمارهم في الحروب ، ولا يردّ عنهم عنها أي قانون ،  
كانوا مضرب المثل في القتل والإغارة كما تكون وحوش الغابات ،

١٦

لا يتقاسون عن عمل إذا عزموا عليه ، ولا يتصالحون إذا تحاربوا ،  
وإذا تنازع شخصان نهضت لهما مئات القبائل ،  
وإذا قُذِحت شرارة من نار التهيّب بها سائر البلاد .

١٧

تلك الحرب التي كانت بين بكر وتغلب ، والتي قضا فيها قرابة نصف قرن ،  
ذهب ضحيتها جوع من القبائل ، وأشعلت النار في بلاد العرب قاطبة ،  
لم تكن من أجل الملك والمال ، بل كانت مظهرًا من مظاهر جاهليتهم .

١٨

هنا حرب بسبب رمي الغنم ، وهناك حرب من أجل سباق الخيل في الرهان ،  
وهناك حرب نتيجة سقى الماء في الموارد ،  
هكذا يقع بينهم الجدال كل يوم ، وتسلّ بينهم السيوف دائما .

١٩

إذا ولدت بنت في بيت أحد وأدتها أمها في التراب ،  
مخافة الماروشماتة الأعداء ، ومخافة زوجها إذا رأت في وجهه الكراهة ،  
كانت تُخلي حجرها كارهة ، كأنها ولدت أفعى !

٢٠

شغلهم الميسر ليل نهار ، وإدمان الخمر صباح مساء ،  
والترف والفحلة والجنون . لقد كانت أحوالهم سيئة للغاية ،  
هكذا مضت عليهم قرون سيطر فيها الشر على الخير ،

٢١

إذ تحركت الغيرة الإلهية ، وأقبلت سحائب الرحمة إلى جبل " أبي قبيس " ،  
وأخرجت أرض البطحاء تلك " الوديعه " التي شهد بها السابقون ،  
لقد ظهر من بطن آمنة دعاة الخليل وبشارة المسيح .

٢٢

انقضت غياهب الظلام عن العالم عندما طلع قمر برج السعادة ،  
ولم ينتشر نوره لفترة ، لأن قمر الرسالة كان في السحاب ،  
وعندما استكمل أربعين سنة نور الأرض من غار " حرا " .

٢٣

ذلك النبي الذي لُقّب " رحمة للعالمين " ، الذي يعين الفقراء على حوائجهم ،  
ويساعد الناس عند النوائب ، ويواسي القريب والبعيد ،  
الذي كان عصمة الفقراء ومأوى الضعفاء ومرعى اليتامى ومولى العبيد ،

٢٤

الذي يعفو عن المذنبين ، ويدخل في أعماق قلوب الأعداء ،  
ويستأصل الفساد من جذوره ويوحد بين القبائل المتناحرة ،  
نزل من غار " حرا " وجاء إلى قومه ومعه الكتاب الخالد .

٢٥

هو الذي جعل النحاس الخام ذهباً مصفى ، وفرق بين الفث والسمين ،  
والعرب الذين عسّم الجاهل منذ قرون عديدة غيرهم بفتة بتعاليمه ،  
لا خطراً الآن للأسطول من أمواج البحر فقد تغير مجرى الرياح من جانب إلى آخر .

٢٦

الجواهر الثمينة التي لم تُعرف قيمتها من قبل تغيرت ،  
فلا صيل منها استحال طيناً لملازمته الثرى ،  
ولكن قدر الله في الأول أن يجعل هذا التراب تبرا خالصا .

٢٧

ذلك النبي الذي كان مغفرة للعرب ، وزينة للسحراب والعمير ، جمع سائر أهل مكة ذات يوم  
بأمر من الله الذي أرسله ، وصعد بهم إلى جبل " الصفا " ،  
وقال لهم : " يا آل غالب هل تظنون أنني صادق ؟ "

٢٨

قالوا بلسان واحد لم نعلم فيك كذبا حتى هذه الساعة ،  
فقال : لو اعتقدتم فيّ بذلك فهل تصدّقونني لو قلت لكم :  
إن وراء هذا الجبل معسكرا عظيما يتربص بكم الدوائر ؟

٢٩

قالوا : نصدّق ما تقول ، فأنك صادق أمين من صَفرك ،  
فقال : إذا احترفتُم بذلك فاسمعوا أنه لا شك  
أن الناس كلهم راحلون عن هذه الدنيا ، فاتقوا يوم القيامة فموعد قريب .

٣٠

هذا الرعد المدوّ والصوت المجلجل  
رُزِلَ أرضَ المرب جميعا ،  
وزرعَ في قلوبهم أُمْنِيَةً جديدة ، ونبه البلد الغارق في النوم ،  
وكان من آثار هذه الدعوى الإلهية أن ضجّت الصحارى والجبال بهتافات التكبير .

٣١

ثم قدّم لهم دروس الشريعة ، وعظّمهم أسرار الدين ،  
وأصلح مُنَادَهم وأيقظهم من منامهم الطويل ،  
وكشف عن أسرار لم تُعرف إلا عندما رُفِعَ الستار دفعة واحدة .

٣٢

لم يكن أحد يحفظ العهد الذي أُخِذَ منه في الأزل ، ونسى العباد أحكام الله ،  
تدار في المجالس كثوس خمر الباطل ولا تُعرف لذة شراب الحق الطهور ،  
لم يمس أحد كأس التوحيد ولم يُفتح قَمُ المعرفة ،

٣٣

لم يعرفوا قضاء الله وجزاءه ، ولا مبدأهم ومنتهاهم ،  
كل يمتدّد في غير الله ، وجميعهم ضلّوا عن سوا الطريق ،  
وقد ارتعدت تلك الجماعات عندما نادى راعيها بصوته القوي الرُعب :

٣٤

أن لا إله إلا الله فله العبادة وحده ، المشهود له بالتوحيد من قلوبنا وألسنتنا ،  
وهو الذي يجب أن يُطاع أمره ، وهو الذي يستحق الخدمة منا في ملكه ،  
فإذا عبدتم فاعبدوه وحده ، وإذا سجدتم فأفردوه بالسجود .

٣٥

وتوكلوا عليه دائما ، وأحبوه من قلوبكم ،  
واتقوا غضبه وعقابه ، وموتوا في طلب رضاه ،  
هو المعبود لا شريك له ، ولا عظمة لا أحد معه .

٣٦

لا يدركه عقل ولا يحيط به إدراك ، والشمس والقمر أدنى خادم له ،  
ملوكُ العالم أذلة عنده ، ولا طاقة لنبي أو صديق أمامه ،  
ولا يُنظر هناك إلى الرهبان والأخبار ، ولا يلتفت إلى الصالحين والأبرار .

٣٧

فلا تفتروا مثل غيركم ، ولا تجعلوا أحدا ابنا لله ،  
ولا ترفعوني فوق منزلتي فيكون ذلك خطأ من شأني ،  
فانا أنا عبد من عباد الله مثل سائر البشر .

٣٨

ولا تجعلوا قبري وثنا يُعبد ، ولا تسجدوا له بعد وفاتي ،  
فلستم أقل مني في العبودية ، وأنا وأنتم سواء في المعجز  
وإن فضلني الله عليكم بأنني عبده ورسوله .

٣٩

وهكذا فقد قطع صلتهم بغير الله ، وصرف وجوههم عن القبلة المموجة ،  
وقوى طلاقة العباد مع ربهم ،  
والذين كانوا ينفرون من معبودهم جعلهم يسجدون أمامه مطمئنين .

٤٠

وعندما حصلوا على المقصود ، ووجدوا مفتاح الكوز ،  
واحتلّت قلوبهم بحرارة الحب والإيمان ، وتكيفوا بالتوحيد وتملّقوا به ،  
علمهم آداب المعيشة ، وألقى عليهم دروس الحضارة ،

٤١

بين لهم قيمة الوقت ، ورغبهم في العمل ،  
وقال لهم : " ينقطع الإنسان عن كل شيء : عن ابنه وأهله وماله ،  
إلا العمل الصالح الذي قضى فيه أوقاته فهو الذي يصحبه بعد موته " ،

فاغتنموا الصحة قبل المرض ، والفراغ قبل ازدهام العمل ،  
والشباب قبل الهرم والإقامة قبل السفر ،  
والغننى قبل الفقر ، فافعلوا ما بدا لكم ، إن الوقت قصير .

وحثهم على طلب العلم قائلا : ألا إن الدنيا طعمونة وطعمون ما فيها ،  
إلا من ذكر الله ، وعالم وتعلم ،  
فهم الذين أنعم الله عليهم في الدنيا ويعطيهم برحمة في الآخرة .

وظنهم الرِّفْقَ ببني آدم ، فقال : من علامات الموت من الكامل  
أن يحسن إلى جاره ويوفّر له الراحة ليلَ نهار ،  
ويحبّ للناس ما يحب لنفسه .

لا يرحم الله رجلاً لم يحسن ألم أخيه في قلبه ،  
وإذا أُصيب أحد بالبلاء لم يتأوّه عليه ذلك القاسى ،  
ارحموا من في الأَرْضِ يرحمكم من في السماء .

وحذّره من العصبية قائلا : ليس منا من دعا إلى عصبية ،  
وليس منا من قاتل عصبية ، وليس منا من مات على عصبية ،  
حبك الشيء يُعَمِّى ويُصِمّ ، وليس ذلك من الحق في شيء .

وخوّفهم من المعاصي بقوله : ترك المعاصي أفضل من الطاعات ،  
وأهل الورع لا يبلغ مرتبتهم العباد ،  
وإذا ذكرتם المتقين فلا تعدلوه بالعباد .

ورغب الفقراء في كسب الأرزاق بكّد يمينهم وعرق جبينهم ،  
حتى يتمكنوا من رعاية أنفسهم وأولادهم ولا يتكفّفوا أمام الناس ،  
وإذا طلب الدنيا أحدٌ استعفاً عن السألة ، لقي الله يوم القيامة ووجهه مثل القمر ليلة البدر .



وَنَبَّهَ الْأَغْنِيَاءَ بِقَوْلِهِ : إِذَا كَانَ أُمْرَاؤُكُمْ خِيَارَكُمْ ،  
وَأَغْنِيَاؤُكُمْ سُمَحَاءَكُمْ ،

وَأُمُورُكُمْ شُورَى بَيْنَكُمْ ، وَلَا يَتَّبِعْ كُلُّ مَنكُمُ هَوَاهُ ،

٥٠

فَظَهَرَ الْأَرْضَ خَيْرَ لَكُمْ مِنْ بَطْنِهَا ، وَبُورِكَ مَنْ يَجِدُ مِثْلَ هَذَا الْعَصْرِ .  
أَمَّا إِذَا كَانَ أُمْرَاؤُكُمْ شَرَارَكُمْ ، وَأَغْنِيَاؤُكُمْ بُخْلَاءَكُمْ لَا يُرَاعُونَ حَقُوقَ غَيْرِهِمْ ،  
فَلَا خَيْرَ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ ، وَبَطْنُ الْأَرْضِ خَيْرَ لَكُمْ مِنْ ظَهْرِهَا .

٥١

لَقَدْ صَرَفَ قُلُوبَهُمْ عَنِ الْخِدَاعِ وَالرِّيَاءِ ، وَمَلَأَ قُلُوبَهُمْ بِأَنْوَارِ الصَّدَقِ وَالْمَحَبَةِ ،  
وَحَذَّرَهُمْ مِنَ الْكُذْبِ وَالْإِفْتِرَاءِ ، وَقَوَّى صَلَتَهُمْ بِاللَّهِ وَبِالنَّاسِ ،  
فَلَمْ يَخَافُوا فِي الْحَقِّ لَوْمَةً لَأَمْ بَعْدَمَا طَهَّرَهُمْ مِنَ النِّجَاسَاتِ بِمَا وَاحِد .

٥٢

وَعَلَّمَهُمُ الضَّوَاهِطَ الصَّحِيَّةَ ، وَرَغَّبَهُمْ فِي السَّفَرِ وَالسِّيَاحَةِ ،  
وَذَكَرَ لَهُمْ فَوَائِدَ التِّجَارَةِ ، وَوَضَعَ لَهُمْ أَصُولَ الْحُكْمِ وَالسِّيَاسَةِ ،  
وَيَسَّنَّ لَهُمْ مَعَالِمَ الطَّرِيقِ وَجَعَلَهُمْ قُوَّادَ الْبَشَرِيَّةِ كُلِّهَا .

٥٣

ظَلَبَ طَيْبِهِمْ حُبَّ الْعِلْمِ ، فَصَارُوا شِدَاةَ الْحَقِّ بَعْدَ أَنْ كَانُوا مُفْرَمِينَ بِالْبَاطِلِ ،  
وَاسْتَبَدَلُوا بِالْمَثَالِبِ الْمُنَاقِبَ ، وَامْتَزَجَتْ أَرْوَاحُهُمْ بِأَجْسَادِهِمْ ،  
وَانْتَصَبَ الْحَجَرُ الَّذِي أَشَاحَ عَنْهُ الْمَعَارِيءُ عَلَى رَأْسِ الْبِنَاءِ فِي آخِرِ الْأُمُرِ .

٥٤

وَبَعْدَمَا تَمَّتْ نِعْمَةُ اللَّهِ عَلَى النَّاسِ ، وَأَدَّتْ الرِّسَالَةَ فَرِيضَتَهَا ،  
وَلَمْ يَبْقَ طَى اللَّهِ حُجَّةٌ لِلْعِبَادِ ، وَالتَّحَقَّقَ الرِّسُولُ بِالْمَلَأِ الْأُطَى ،  
تَرَكَ وَرَاءَهُ قَوْمًا وَرَثُوا الْإِسْلَامَ ، لَمْ يَوْجَدْ لَهُمْ نَظِيرًا فِي التَّارِيخِ .

٥٥

كَانُوا مَطِيعِينَ لِأَمْرِ اللَّهِ ، يُوَاسُونَ إِخْوَانَهُمْ مِنَ الْمُسْلِمِينَ ،  
نَذَرُوا حَيَاتَهُمْ لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ ، وَسَاعَدُوا الْيَتَامَى وَالْأَرْطَالَ ،  
وَاحْتَنَبُوا طَرِيقَ الْكُفْرِ وَالضَّلَالِ ، وَسَكَّرُوا بِصَهْبَاءِ الْحَقِّ .

رفضوا تقاليد الجاهلية وهدموا أساس الكهانة ،  
واحتلوا أوامر الدين ، وتنازلوا عن بيوتهم لله وحده ،  
وصدوا أمام كل فتنة وبلاء ، ولم يخشوا إلا الله .

وإذا قام بينهم خلافٌ فلا خلاص منشوء ،  
وإذا تشاجروا صالحٌ بعضُهم بعضًا ، فكان خلافهم أجمل من صلحهم ،  
هكذا كانت الدية الأولى للحرية التي اخضرت بها حقائق الأرض في المستقبل .

لم يكن هناك نوع من التكلف في طعامهم ، ولا يقصدون من الطبخ التزين والتجمل ،  
الأمير والأمور ، القائد والجيش كلهم على هيئة واحدة ، والفقير والفني كلاهما في حال واحد ،  
فقد زرع الرجل حديقةً زهورها منسقة ، ليس فيها نبات صغير وكبير .

الخلفاء كانوا مراقبين للأمة ، كما أن الراعي يكون مراقبا لمواشيهِ ،  
كان الذمي والمسلم سواءً عندهم في الحقوق الإنسانية لا فرق بين عبد وحر ،  
وتتعامل الحرية والأمة كالأختين الشقيقتين ،

كانت جهودهم في سبيل الحق ، ولا صداقة مع أحد إلا في الله ،  
لا تشتمل نار الحرب بينهم بدون سبب ، فقد كان غنائمهم بيد الشريعة ،  
فإذا ألبنوا لانوا ، وإذا طُلب منهم القسوة قسوا .

الإسك والقبض في مكان الإسك ، والسخاء والبذل في مكان السخاء ،  
والعمى والصحة باعدهما ، لا صداقة ولا نخور بدون سبب ،  
وإذا أطاع أحدٌ للحق أطاعوه ، وإذا امتنع بالحق امتنعوا .

عندما فكروا في الرقي والازدهار كان الظلام سائدا في جميع العالم ،  
وقد أظلم على جميع الأمم التخلف الذي أسقطهم من أوج الرفعة إلى حضيض السكينة ،  
والأقوام التي تعد الآن نجوم العالم كانت قابعة في مقابر الجهل والخلف .

لم يكن هناك ازدهار للعبرانيين ، ولا كانت نجوم التصارى ساطعة ،  
كانت طوم اليونان مشتتة ، وكان شمل الساسانيين مفرقا ،  
وكانت سفينة الروم مترنحة ، وكان سراج الفرس آفلا .

أما الهند فكان الظلام متفشيا في جميع أنحاءها ، وارتحلت عنها العلوم والفنون ،  
وأما المعجم فكانوا غارقين في الجهل ، صارفين أنفسهم عن أمور الدين والعمل الصالح ،  
فلم يبق التوجه إلى الله عند العبّاد الهنود ، ولا التوحيد الخالص عند عبّاد "يزدان" .

كانت الريح الهوجاء تمصّف في كل مكان ، والظلم يسود في جميع أنحاء العالم ،  
لم يكن هناك هدوء للعقوبة ، ولا سواة من الذنب ، وكانت الودائع نهبا بين العبيد ،  
كانت سحب الظلم مطرة على الأرض ، وكان مركب بني آدم في خطر .

الأمم التي بيدها اليوم زمام البشرية كانت هي والبهائم سواة في فطرتها ،  
والأماكن التي ينتشر فيها العدل الآن كانت قد لطّخت بأوحال الظلم والطفيان ،  
والذين يدعون أنهم رعاة اليوم كانوا كالذئاب الضارية الآكلة للحوم البشر .

وبالبلاد التي نفقت فيها سوق الفنون والصناعات ، والتي تنتشر فيها المعلوم والتكنولوجيا  
والتي تمطر عليها سحائب الرحمة ، وكثرت فيها الأموال والنقود الآن ،  
لم يكن هناك شيء من الحضارة ولم تصل إليها أمواج البحر .

لم يكن طريق التقدم مفتوحا ، ولا مَصاعِد الوصول إلى المعالي ،  
وكانهم كانوا مسافرين في صحراء ، لا أثر فيها لقدم ، ولا صليل لجرس ،  
وعندما وقع صوت الحق في آذانهم ، هدّتهم قلوبهم إلى سواة الطريق .

وارتفعت سحابة من جبال "البطحاء" حدثت لها ضجة في جميع أنحاء العالم ،  
ووصل رعدا وبرقها إلى بعيد ، فإذا أرعدت عند نهر الأندلس أمطرت في نهر "الكج" ،  
ولم يحرم من آثارها أصحاب النهر والبحر ، واخضرت أرض الله كلها .

لقد نشر الأُميون نور الهدى في العالم ، فصارت كلمة الإسلام هي العليا ،  
وقصّوا على أُنصام القرب والمعجم ، وأسكوا السفينة المتردّة فوق أمواج البحر ،  
وقد نشروا التوحيد الخالص في الدنيا ، حتى ضجّت كل البيوت بأصوات " لا إله الا الله " .

تفلّفت أصوات الحق بين الأشرار ، وحدثت ضجّة في بلاد الكفر ،  
وانطفأت النار في معابدها ، وبدأ التراب يتطاير على الصوامع ،  
وعصّت الكعبة بعدما خربت كل أماكن العبادة ، واجتمع الناس كلهم في ميدان واحد بعد تفرقهم

اقتبس النصارى ضهم العلوم والفنون ، واكتسب الصوفية الأخلاق والزهد ،  
وتعلم الأصفيّون الأدب ، وأدان لهم الفرس ولبّوا دهوتهم ،  
وقد قطعوا شريان الجهل من كل قلب ، ولم يتركوا في الدنيا أي بيت مظلم .

بعثوا العلوم الميتة لأرسطو ، وأحيوا أفلاطون من جديد ،  
وجعلوا كل إقليم مثل اليونان في الرقي والتقدم ، وأذاقوا الناس لذة العلم والحكمة ،  
ونزعوا الحجاب عن أعين العالم وأيقظوهم من نومهم العميق .

ملأوا كفوهم من كل الحانات ، وشربوا من كل مورد ،  
وتساقطوا على كل نور مثل الفراش وأسكوا يقول النبي لهم :  
" الحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أحقّ بها " .

بحثوا عن كل شيء وسبقوا العالم في كل علم وفن ،  
لم يكن لهم نظير في معرفة الزراعة ، واشتهروا في العالم بالرحلات الواسعة ،  
كل بلد يشهد على فن العمارة عندهم ، وتعلّم منهم كل قوم أصول التجارة .

عصروا كل بلد خراب ، أتاحوا للجميع وسائل الراحة ،  
أما الجبال والصحارى الموشحة بالجذب والخوف ، فجعلوها حدائق وساتين .  
وموسم الربيع الذي نجده الآن في العالم نتيجة لفرسهم الأشجار في أواسمه .

٧٧

هذه الشوارع الواسعة ، والطرق النظيفة التي تظللها الأشجار من الجانبين ،  
وعليها علامات للأسيال والفراسخ ، وتتوفر فيها الآبار ونُزلُ المسافرين ،  
كلها من آثار تلك القافلة .

٧٨

كانوا دائط في حل وترحال ، تجولوا في كل قارة ،  
ووصلوا إلى كل بحر وبر ، وإذا كانت خيلهم في " سِيلان " فبيوتهم في " البربر " ،  
كان السفر والحضر عندهم سواً ، وكان جميع الصحارى والقفاريوتهم .

٧٩

يتذكر العالم سيرهم ، فإن نقوش أقدامهم واضحة حتى الآن ،  
آثارهم في " ماليزيا " ، وتبكي عليهم " طيبار " ،  
وتحفظ جبال " الهملايا " وقائعهم ، ويذكر جبل " طارق " نقوشهم .

٨٠

ولا توجد في الأرض قارة ليس فيها مبانهم الفخمة ،

بالعرب ، والهند ، ومصر ، والأندلس ، والشام ، والديلم كلها تشهد على فنونهم التشكيلية  
والمعمارية ،  
من جبل " آدم " ( في سيلان ) إلى " القلعة البيضاء " ( في الأندلس ) أينما ذهبتم تجدون  
آثارها .

٨١

تلك القصور الشامخة التي شُيِّدَتْ بالحجارة والتي ينمو على أطلالها الطُّحلب الآن ،  
والأضرحة ذات القباب الذهبية ، والساجد التي كانت تتجلى فيها الأنوار الإلهية ،  
لا يخلو منها أى مكان في الدنيا وإن فقدت الآن نضارتها وبهجتها .

٨٢

لقد أزهد بهم الأندلس وتفتَّحت أزهارها ، ولا زالت آثارهم قائمة فيها ،  
يشاهدها هناك من شاء ، و" القلعة الحمراء " تقول :

" الذين بنوا هذه القلعة كانوا من آل عدنان ، وأنا أثر من آثار العرب في هذه الأرض " .

٨٣

تشهد " غرناطة " على شوكتهم ، وتبدو من " بلنسية " قدرتهم ،  
وتعرف " بَطْلَيْوس " عظمتهم ، وتتلف " قادس " على زمانهم ،  
سأحظهم في " إشبيلية " ويكت طيمهم " قرطبة " ليل نهار .

هذه أطلال "قرطبة" ، و تلك المساجد والمحاريب فيها ،  
وهذه بيوت أمراء العرب ، انظروا إلى آثار هذه الخلافة الزائلة ،  
يلمع بريق جلالهم في هذه الأطلال ، كما يتلأل الثبر الخالص في الطين .

و تلك مدينة بغداد التي كانت مفخرة مدن العالم ، التي كانت لها السيطرة على البحر والبر ،  
والتي كانت فيها آثار العباسيين ، والتي كانت العراق تحسد عليها ،  
طارت بها عاصفة الكبر ، واجتاحها موج التتر .

لو نظر أحد بعين الاعتبار ، وأصفى إلى هذا الصوت الذي يرتفع من كل بقعة من بقاعها :  
إن العصور التي كانت فيها شمع الإسلام منيرة كانت الريح التي تهبّ منها تحيي العالم ،  
وقد عادت الحياة إلى أرض " أثينا " من هنا ، وعُرف اسم اليونان مرة ثانية .

الدرر الكائنة من أفكار لقمان وسقراط ، وأسرار بقراط ودروس أفلاطون ،  
وتعاليم أرسطو وقوانين سولون ، كانت كلها دفينة في القبور ،  
وقد تحدثت عن نفسها في بغداد بعدما سكنت طويلا وحق أريجها من هذه الجنة .

كما يفتش الجريح عن الدواء ، كانوا يفتشون عن المعلوم والفنون ،  
لا مطر الفن ينقح صداهم ولا سحب العلم يطفئ أوارهم ،  
كانت الجمال تدلف إلى دار الخلافة حاملة أسفار مصر واليونان .

تلك النجوم التي سطمت في الشرق ، هاهو يقيس من نورها الغرب ،  
هذه إبداعاتهم تزخر بها مكتبات باريس وروما ولندن ،  
أولئك الذين كانت شوكتهم لا تكسر ، هاهم يُوسَّدون الآن في مقابر بغداد .

وهذه "سِنْجَار" وتلك "الكوفة" مَقَرَّ طاماء الهيئة والمساحة  
أولئك السابقين إلى معرفة مساحة الأرض ،  
تيكيان عليهم ، وتبحثان عن ذلك المجمع العباسي .

من سمرقند إلى الأندلس ، كانت مراصدهم منتصبة  
في مدينة "مراغة" وعلى جبل "قاسيون" ، الأصوات تأتيك من أعماق الأرض :  
أين هو ؟ لا المنجمون والمهندسون المسلمون الذين نرى آثارهم في كل مكان ؟

أساطين التحقيق من أرباب التاريخ اليوم ، ذوو الطرق البارة في البحوث ،  
الذين فتشوا عن الكتب في جميع مكتبات العالم ، وفحصوا كل بقعة من بقاع الأرض ،  
ورثوا الجرأة والشجاعة وطوّ الهمة من أولئك المظماة من العرب .

كان التاريخ تائهاً في مجاهل الظلام ، فقد كشف نجم الرواية ،  
وخسفت شمس الدراية ، وكان الضباب يُلَفُّ كلمة الحق ،  
فأشعل العرب قنديلا متوهجا لم يزل يضيء الطريق لكل قافلة .

فإذا برجال الحديث يكشفون النقاب عن كل مفتر كذاب ،  
فلا مجال للكذب ، فقد ضاق الكلام بما رحب على كل مدلس  
بوضع قواعد في الجرح والتمديد أوقفت سلعة الباطل وفصحت دهاءه .

ركبوا ظهور الإبل في سبيله ، وجابوا البر والبحر يدفعهم شوق غريب ،  
ينقبون عن حَقِظَةِ هذا العلم ، يلقطون منهم الخير والاثَر ،  
ويعرضونه على قواعدهم فيخرج للناس سائغا بعد التأكد من طيب مذاقه .

كشفوا عيوب الرواة وحققوا مناقبهم ومثالبهم ،  
ودلّوا على هُتَةِ المشايخ وَضَعِ الأئمة متى وجد ،  
وأماطوا اللثام عن أهل الزهد والتقوى ، فلم يبالوا بعالم أو متصوف .

هذه كتب الرجال والحديث ، تشهد بصراحتهم وحريتهم ،  
وليست فضلهم مقصورا على المسلمين لقد كانوا سادة لكل قوم ،  
متى استاز الغرب بحريته هذه وظهر على العالم ؟

كانت كتب " الفصاحة " كلها مخرومة وطرق " البلاغة " مجهولة ،  
واندثرت كتابة الروم ، وخمدت نار الفرس ،  
وفجأة سطعت شمع العرب ، فأغشت العيون وبهرت بها .

استمع الناس إلى فصاحة العرب وأنصتوا إلى بلاغتهم ،

وأصاخوا إلى شعرهم الذي يأخذ مجامع القلوب بسحره ، وإلى خطبهم التي كانت تنداح  
كموج البحر الصاخب ،  
أذهلوا لتلك العبارات والجمال التي تخلب اللب فأدركوا أنهم بكم .

لم يعرفوا أساليب المدح والذم ، ولا بسط الحزن والفرح ،  
ولا ارتجال الخطب والحكم ، وكانت كوز الخطابة والكتابة مدفونة  
فاستخرجها العرب ، وتعلم الناس منهم وحلت عقد ألسنتهم في هذا الميدان .

بوسطتهم قد طم الطب رواقه ، فأفاد منه البشر ، واعترف بفضلهم الشرق والغرب ،  
ذلك هو معهد الطب الذي كان في مدينة " سلرنو " .  
كالمطار الذي ينقل سلك العرب إلى الغرب .

أبو بكر الرازي ، وعلی بن عیسی ، والحکیم المعروف : حسین بن سینا ،  
والقیسین حنین بن إسحاق ، ورأس الأطباء : الضیاء ابن البیطار ،  
هو " لا " يعرف علمهم الشرق ، يدين بفضلهم الغرب .

واختصاراً لكل علوم الدين والدنيا ، مثل الطبيعيات والإلهيات ، والرياضيات ، والفلسفة ،  
والطب ، والكيمياء ، والهندسة ، والهيئة ، والسياسة ، والتجارة ، والعمارة ، والزراعة ،  
أبدت عن آثارهم فيها تجد بصائرهم ماثلة للعيان .

وإذا كان قد صوّحت بساتين العرب فلم يزل يدين العالم بجهودهم ،  
لقد همى غيئهم على كل منتجع ، فالنفة لهم على كل أسود وأبيض .  
وهو " لا " القوم سادة العالم في عصرنا - يدينون لا ولئك العرب .



كان المسلمون يسرون على الطريق المستقيم عندما كانت توهى جميع أركان الإسلام ،  
كانوا كالمسمل المصفى إذا ما قيس بالكدر ، وكالتبر الخالص الذى لا يدخله البهرج ،  
كان الإسلام وحده ينشر لواءه ويبسط نوره فوق سائر البقاع .

وعندما تكدر المنهل الصافي ، وانقطعت رابطة الدين ،  
وانحسر عن الرأس ظل الإسلام ، قضى الأمر الذى أشار إليه قوله تعالى :  
" إِنْ اللَّه لَا يُغَيِّر مَا يَقُوم حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ " .

ساءت أحوال المسلمين ، وخربت ديارهم بعدما شيدوا كل العالم وعمره ،  
وتفرقت مجتمعاتهم في سائر الأوطان ، وفسدوا بعدما صلحوا ،  
وانقرضوا مثل الحدايق التي تذبل بعد الربيع وانحسر السحاب بعدما أطل العالم كله .

جافاهم المز والجاه ، وتعالى عليهم المجد والرياسة ،  
ورحل عنهم كل علم وفن ، وضاعت كل المحاسن واحدة بعد أخرى ،  
فلم يبق لهم من القرآن إلا رسمه ، ولا من الإسلام إلا اسمه .

ولو صعد أحد العقلاء الى قمة جبل ، حيث ينظر من هناك إلى العالم كله ،  
وأراد أن يرى عجائب القدرة والاعين بها ،  
سيجد بونا شاسعا بين الأمم الموجودة ، وسيلقى العالم رأسا على عقب .

سيرنا الحدايق الفناء ، والبساتين الوارفة كالجنان ،  
وأخرى أقل منها بها ورونقا ، وسيبصر روابي خضراء قليلة النضارة ،  
بيد أنها مورقة ، تلبس رداء سندسيا أخضر اللون .

ثم يرى حديقة صوح الزمن بيهاها ، فكما النقع أرضها ،  
لا أثر فيها للحياة ، تساقطت أوراقها ، وتشقق لحاؤها ، ويبيست ،  
لا أمل فيها لحمل آخر ، لقد أصبحت وقودا للنار .

١١٢

يوثر فيها المطر مثل السَّمِّ ، وتبكي السحابُ عندما تُطلُّ عليها ،  
وتخرب أكثر بالخوف المحيط بها ، ولا يروقها الريح ولا الخريف ،  
ولسان حالها يقول : هذه جنة الإسلام التي خربت .

١١٣

ذلك المركب الحجازي المفاخر ، الذي عتَّ شهرته الآفاق ،  
لم يثْنِ هتَه الخطرُ ، فلم يَرْمُ في بحر " عمان " ، ولم يتوقف في البحر الأحمر و  
وقطع سبعة أبحر ، لفظ أنفاسَه في ملقى نهر " الكنج " .

١١٤

لو أصفى أهل الاعتبار لسمعوا أن الأرض والشجر والأزهار والورود والصحارى والجبال كلها  
من سيلان إلى " كشمير " و " تبت " تنادى باليأس والحسرة :  
الذين كان يفتخر بهم العالم لحق العار بالهند من أجلهم .

١١٥

لو سقط التاج من على رؤوسكم فلا غرابة ، لأنها ليست مقصورة عليكم ،  
ومن ذا الذي يَسْلَم من صروف الزمان ؟ مرة نجد هنا " الإسكندر " وأخرى " دارا " ،  
فليست الرئاسة مثل ألوهية الله يوم لك ويوم عليك .

١١٦

وعندما اقتضت الحكمة الإلهية أن تنتشر تعاليم الشريعة الإسلامية ،  
ويغلب دين الهدى على العالم أصبح حكم العالم بأيديكم ،  
لتنشروا العدل وتنفدوا الحدود ، وتقيموا الحجة على عباد الله .

١١٧

فلما أدَّت الدولة حقها ، لم يبق للإسلام حاجة إليها .  
يا للحسرة على أمة خير البشر ، هوت فذهبت معها الإنسانية ،  
وكان الدولة كانت ستارا لمعوراتكم ، عندما انحسرت ظهرت مساوئكم .

١١٨

هذه شعوب العالم ، لا مزية لها في الحكم ،  
إلا أنه لم يصيبها بلاءٌ كِبلاء المسلمين الذين ضرب الذل عليهم بجرانه ،  
الشاهين والبازي وكلُّ الصقور تحلَّق في أوج السماء ، ونحن كبُفَاث الطير التي قُصَّت  
أجنحتها ونُفِر ريشها .

الأمة التي كانت تخبّ أقدامها في العالم وراياتها خفاقة على السوارى ،  
الأمة التي أذهن لها من في المعمورة ولقيت خيرأمة ،  
لم يبق من مجدها إلا الوهم المنقرس في نفوسنا بأننا مسلمون .

١٢٠

أين النجاة التي تجرى في دمائنا وعروقنا ،  
وتسكن في عزائنا ، وتمشّش في قلوبنا وشفاهنا ومقولنا  
وطبائعنا وأخلاقنا وعاداتنا ، لا شيء ، وإن ظهرت فيه فمضى الصدفة ،

١٢١

السخافة تلوح في كل أمورنا ، عاداتنا أسوأ من عادات اللثام ،  
انطمست بسببنا أمجاد آبائنا ، ووجودنا عارٌ لبلادنا ،  
فقدنا عزة هظمائنا ، وأغرقنا شرف أسلافنا الصرب .

١٢٢

لا مهابة لنا بين الأمم ولا مكانة لنا وسط الأمم ، لا حب بيننا ولا تسامح ،  
الجبن طبعنا ، والكبر همنا ، والسداجة في أفكارنا ،  
والعداوة قابضة في صداقاتنا ، حتى التواضع نسخره لمصالحنا .

١٢٣

لا جدوى لنا في الدولة ولا عز عند الملك ،  
ولا ميزة في العلم ، ولا سبق في الصناعات والحرف ،  
ولا أفضلية لنا في الوظائف ، ولا سهم في التجارة .

١٢٤

استعمرت المسهانة واستحوذت علينا المأساة ،  
ماتت هيبتنا في قلوب أعدائنا كل سبيل رفعتنا أظلمت ،  
نعميش على أمل واحد هو الجنة !!

١٢٥

لا نعرف السياحة ولا نعيش السفر ، وتجهل هذا الكون الذي خلقه الله ،  
هذه الغرف الكرتونية التي نشاهدها نظراً لمتنهي المستعمرات البشرية .  
كأننا أسماك في حوض تظن أنه كل العالم ..

الجنة وإرم والسلسيل والكوش ، الصحارى والغابات والجزر والبحار ،

وكل الأسماء الأخرى التي يقرؤها في الكتب ،

إذا لم يشاهدوها بعيونهم ، كيف يعرفون : أهى في السماء أم على هذه الأرض ؟

رأس المال الوقت الذى لا يُقدَّر بثمن ،

وهو مكسب التجارة عند الأمم المتقدمة وكثر السمادة في البلدان المتحضرة ،

لا قيمة له عندنا ، إنه يضيع سدى في مجتمعاتنا .

لو مددت لنا يد في فلس واحد ثقل إخراج عينا ،

لكن رأس مال الدين والدنيا الذى لا يقدر شئ ،

لا تبخل بأهداره ، بل كرما في هذا أشد الكرم .

لو أحصينا أنفاسنا في كل يوم وليلة ما وجدنا إلا القليل الذى يحتفظ به للغد ،

وهكذا تدور عجلة الزمن عينا ،

وكانه لا يوجد أحد يدرك أن هذه الأنفاس قد ترحل بعد لحظة .

ذلك هو كلب الراعي المطيع ، له آذان صاغية للغنم في كل آن ،

لو سمع صوت ورقة تسقط لهب كالأسد ،

إنه أفضل منا لا يففل عن مهمته طرفة عين .

الأمم التي قصعت الطريق كره وجمعت الذخائر من كل جنس ،

وحملت الأثقال على رؤوسها ، وعدت من الأحياء بعد موتها ،

هكذا تسعى وتمشى في الطريق ، كأنها تذهب الى بعيد ، ولم تصل الهدف بعد .

هم لا ينامون من الليل إلا غرارا ، ولا يملّون من بذل الجهد والمشقة ،

ولا يخسرون رأس مالهم ، ولا يضيعون من أوقاتهم ،

لا يتعبون من السير ولا يسأمون ، وقد قطعوا أشواطا نحو التقدم وما زالوا يواصلون المسيرة .

أما نحن فما زلنا نراوح في أماكننا ، كأننا أعباء على الأرض مثل الجمادات ،  
نسكن في العالم كأنه لا وجود لنا فيه ، غافلون منذ أمد طويل ، لا عمل لنا هنا ،  
كأننا ألدنا كلَّ الفرائض ولم يبق الآن إلا أن نموت .

الأم الأخرى الموجودة هنا في الهند ، التي يتألق نصيبهم الآن ،  
إتازت بالتجارة عُرِفَتْ بالثراء ، وواكبت العصر ، وسعت للرقى ،  
لم تغفل عن تربية الأولاد ، ولم تُقَصِّر في تثقيفهم ،

أسواقهم ومحلاتهم التجارية تجتاح أسواق العالم ،  
وشيوخهم وشبابهم مُفَرِّمون بالتجارة والتسويق ،  
وعليهم الاهتمام اليوم في إدارة شئون الدولة .

محترمون في كل المجالس ، ومعززون في نظر الدولة ،  
ليست أخلاقهم ذميمة ، وليسوا متناقضين في القول والعمل ،  
لا يستنكفون عن الصناعات والحرف ولا يتحاشون عن بذل الجهد والمشقة .

يتماسكون حينما يزلون في الطريق ، وينجون عندما يعرض لهم الضرر ،  
يتأقلمون مع شتى الظروف ويتطورون بتطور العصر ،  
يعرفون متطلبات العصر ، ويعلمون اتجاهات الزمان .

أما أبصارنا فهي عالية ، فلا فرق لنا بين المرتفعات والوهاد !  
لا نعرف ما معنى النهضة والتقدم ؟  
أينما نلفت أبصارنا نرى الزمان أقل شأنًا لنا .

العصر ينادي ليل نهار ، البقاء هنا كامن في المصلحة معي ،  
ومن لا يتبعني سأشيح عنه ،  
والسفينة لا تعاندُ الموج فلا تحدقوا ضد التيار .

ترى آثار الخريف تُخَيِّم على الحديقة ، بيد أن صاحبها لا يدركها إلا بعد زمن  
عندما يسبح شدو العندليب وتتقلص نفحات البلبل وتكون الحديقة في خطر ،  
هذه إرهاصات الضياع والفراق ، والفجر متشح بالنكبة .

الإفلاس الذي يُدعى "أم الجرائم" لا يستقر بعده القلب على الإيمان ،  
ويتحرك الإنسان به حيوانا ، ولا يطمئن بعده المصلون والصائمون ،  
عمّ المسلمين جميعا ، وأصبح نسمة لهم .

يُعلِّمنا المكر والخديعة أحيانا ، ويرشدنا إلى الكذب أخرى ،  
ويسبب لنا حيل الخيانة ، ويوقعنا في حبال المجاملات ،  
وإذا لم تفد هذه الطرق يجعلنا نستجدي ونتكفأ أمام الناس .

وكل الطوائف التي هنا في الهند يوجد فيهم اثنان في الألف فقط من الفقراء ،  
أما نحن فإذا كان فينا اثنان في كل مائة ألف من الأغنياء فهم يمانون سكرات الموت ،  
لو كانت عندنا غيرة لعرفنا إلى أي حد وصلنا في الذل والهوان .

غارت عليهم نواب الدهر فتشعبوا ، لا يعرفون كيف يكسبون قوتهم ،  
فعمدوا العزم على التسول والاستجداء ،  
يظهرون في كل مكان فيه الاثرياء ،

تارة يذكرون الآباء والأجداد ، وأخرى يعتمدون على المعرفة القديمة ،  
وثالثة يخدمون الناس بالمواعد الكاذبة وهكذا يكسبون الأموال من أماكن متفرقة ،  
الأسلاف الذين يفتخر بهم هو "لا" يبيعون أسماهم رخيصة في كل مكان .

١٤٦

هذه هي عادات تلك الأمة المنكوبة التي لم يمس على انحلالها كبير وقت ،  
ويعرف العالم بأنها من أولاد وأحفاد أى أمة ؟

هي معروفة في كل بلد ، ومكارمها وأنسابها مشهورة لدى كل إنسان ،

١٤٧

الا أن آثارها انقرضت الآن وأصبحت أساطير غابرة

ذكرت في القصص والروايات ، وقد ضاقت الأرض على أخلاقها بما رحبت ،

لم يبق لها مكان ولا هيبة لدى الأمم ولا وجود أحد عليها بلقمة العيش .

١٤٨

الذين يكدهون في العاقي يأيقاد النار للنجيلة يحملون على أكتافهم حزم الأعشاب ،

ويستجدون الناس في الطرقات والشوارع ، ويموتون جوعا بسبب القافة والفقر ،

لوسألت عن أصلهم ومعدنهم ، وجدتهم من أسر الطوك والحكام .

١٤٩

كان أسلافهم في الماضي من كبار الحكام وكان يصغر أمامهم كل شيخ وشاب ،

كانوا عصمة للمساكين والفقراء ، يأتيهم الناس من " الديلم " و " أصفهان " ،

كانوا محافظين على رعاياهم وذوى سلطة ونفوذ .

١٥٠

يا أهل الإسلام ، هذا من أعظم العبر فاعبروا ، إن أولاد الطوك صاروا متسولين ،

متى سمعت فلن تسمع إلا عن ذلهم ، ومتى رأيتهم فلن ترى إلا فقرهم ،

ليس فيهم من يكسب العيش بعمق ، وإنما يجيدون الاستجداء والتكفف .

١٥١

أصبحوا محترفين في الاستجداء ، لهم طرق عديدة ،

وليس التسول مقصورا على الفقراء فحسب ، بل إن هناك الكثير من ينتظر عطا المحسنين ،

كثير من هو لا يتكفون تحت أسمالهم ، وآخرون يستجدون في بيض شياهم .

١٥٢

تارة يسألك لبنا المسجد وأخرى يذكرون أنهم من سراة القوم وأسرة "السادات" ،  
وبأساليب شتى من البكاء والاستعطاف وأنواع من عبارات المدح والاطراء يقتحمونك ،  
وكثير منهم يظهر أنهم خدّم للأضرحة ، ثم يتسولون ويستجدون في كل مكان .

١٥٣

يعتبرون الكدح والتعب في تحصيل المعاش طارا ويحتقرون الحرف والصناعات ،  
ويستصحبون التجارة والزراعة ، ويحترمون عليهم القروش التي يصدرها الإنجليز ،  
يريدون أن يجمعوا بين العز والراحة البدنية ، سيفرقون قريبا إن لم يكن قد غرقوا بالأمس

١٥٤

إن وجدوا وظيفة فهي محتقرة ، وإن كسبوا الرزق فذل وهوان ،  
وان خدموا فالخدمة غير محترمة ، ياسلام على حظهم الطيب !  
إذا رافقوا الأمراء والحكام تخلّوا عن الحمية والأنفة .

١٥٥

يشتغلون معهم بالفنّاء والموسيقى وأنواع من اللهو والمجون ،  
أحيانا يجازون طي المداعبات ، وأحيانا تُوجّه إليهم الشتائم بسبب الإزواج ،  
هناك آخرون يشتغلون بهذه الأمور ، لكن المسلمين يفوقونهم في مثل هذا .

١٥٦

لا تسأل عن أحوال الأثرياء ، فطبعهم مختلف ومزاجهم عجيب ،  
يناسبهم كل ما لا يناسب ، ويجوز لهم كل ما لا يجوز ،  
بهم تمتز الشريعة .<sup>١</sup> وبهم يفتخر الاسلام !

١٥٧

يصدّق أصحاب المجالس كل ما يقولون ويوافقون على كل ما يصدر منهم ،  
فلا مجال للخطأ في أقوالهم ، ولا فساد في أفعالهم ،  
من ذا الذي يتفوّه بالحق أمامهم ؟ لقد جعلهم الندما فراعنة .



١٥٨

المال الذي عليه مدار الدين والدنيا ، والذي هو زاد السفر لطريق العقبى ،  
والذي تمناء النبي سليمان واشتهربه في الآفاق اسم كسرى ،  
والذي خلد حاتمًا في التاريخ ، وجعل يوسف مسجودًا لإخوانه ،

١٥٩

صار أصلًا للشقاء عند المسلمين ، ومصدرًا للجهل والمفلة ،  
وسُكر الكبر والنخوة .  
عصب الحياة في عالم اليوم أصبح عند هؤلاء سُمًا زهافا .

١٦٠

عندما أقبل عليهم المال أدبر عنهم العز والجاه ،  
وقُبِضَت البركة من البيت الذي أطلَّ عليه الشراء .  
إن المال لا يليق بهم كما لا يناسب الريش النحلة .

١٦١

كل العادات المستهجنة والأخلاق البوهيمية ،  
والخصال المجونية والأفعال الصبيانية ،  
كلها راسخة في هؤلاء الأثرياء لا يخافون الله ولا يخلجون من محمد .

١٦٢

اللهو والقمار يدينهم ، والتبذير سبيلهم ،  
والجنس والدعارة أغلى مطالبهم ، في سبيله باعوا أمتعتهم ،  
فلجأوا إلى التمول والاستجداء وهكذا هلك آلاف من الأسر .

١٦٣

لم يفكروا في مبدأهم ، ولم يخشوا مصيرهم ،  
ولم يربوا أبناءهم ، ولم يباليوا بذلة قومهم ،  
خسروا الدنيا والآخرة ، فكيف يواجهون الله يوم القيامة ؟

١٦٤

وإذا حاق الهلاك بأمة من الأمم ، أمر ألا تُشْرَا فيها بالفساد ،  
فلا تبقى لهم فضيلة ، ولا يرشدهم عقل ، ولا يهديهم نقل ،  
ولا يبالون بذل وشنار وعز وسلطان ، ولا يرجون الجنة ولا يخشون النار ،

١٦٥

لا يتقون دعوة المظلوم ، ولا يرحمون الفقراء ،  
يتبعون الشهوات ويتجاوزون الحدود ، ويميشون في الرفاهية والنميمة ويتشبثون بالمظاهر ،  
يفرقون في نوم الغفلة ، ويخدعون أنفسهم إلى آخر لحظة من الحياة .

١٦٦

وإذا حلت بالعالم مجاعة قلن يهيمهم ذلك لأن منازلهم مليئة ،  
وإذا دام الخريف بستان الأمة فحداثتهم زاهرة ،  
ليمن لبنى جلدتهم حق لا أنهم جنس آخر .

١٦٧

ما أبعدهم عن عباد الله الفقراء ، يعيشون عيشة ناعمة ، لا هم ولا نكد من أجل لقمة  
العيش ،  
يلبسون ملابس فاخرة من الفرو والكثان ، ويسكنون في منازل شامخة تباهي الجنان ،  
لا يمشون على أرجلهم ولو بعض الخطى ، ولا يصبرون للحظة واحدة من الفناء  
والموسيقى ،

١٦٨

الرجال متعبدون لخدمتهم ، والنساء في صحبتهم ،  
والجودة واللطافة من طبائعهم ،  
يفوح المسك من أدويتهم وينث العطر من ملابسهم .

١٦٩

المقارنة بينهم وبين غيرهم حيث ، أولئك الذين لا راحة لهم ،  
ولا مراكب ولا خدم ولا منزل ولا فراش ،  
لا ثوب يستر العورة ، ولا قطعة خبز تسد الرق ، حظهم سي وتديرهم مكوس .

١٢٠

كان أول درس من كتاب الهدى أن الخلق كلهم عيال الله ،  
فأحبهم إلى الله من أحسن إلى عياله ،  
وإنما الدين والعبادة أن يحسن الناس بعضهم إلى بعض .

١٢١

الذين علوا بهذا القول المحكم هم الآن الأقوياء على وجه الأرض  
فوق كل عزيز وذليل ، والإنسانية مقصورة عليهم ،  
وها نحن ننقض عهد الشريعة فتتخلف ، ويفى بها الغرب فينطلق ركبهم .

١٢٢

أولئك الذين يُعدّون من "الضالين" لا رجاء في مغفرتهم يوم الدين ،  
ليست الجنة من نصيبهم ، ولا الحور والفلمن من جزائهم ،  
ومأواهم النار بعد الموت ، وطعامهم الحميم والزقوم ،

١٢٣

نذروا حياتهم لخدمة دينهم ولإلادهم ، وواسى بعضهم بعضا ،  
واهتم طعامهم وأثرياءهم بمصالح البشرية ،  
وكان هذا الوسام خاص بهم أن "حب الوطن من الإيمان" .

١٢٤

أموال الأثرياء ، وكدح الفقراء ، وكتابات الأدباء ، وحكم الفلاسفة ،  
خطب الفصحاء ، وشجاعة الأبطال ، وأسلحة الجنود ، وقوة الملوك ،  
شاعر القلوب ، والأفراح والأمانات ، كلها ميدولة لصالح البلاد والمواطنين .

١٢٥

هذا التقدم الذي أحرزوه هم أصحابه ، والمسطرون على العالم ،  
وكل البشر يدينون لهم ، لقد بلغوا الشرى في المجد ،  
كل ذلك ثمرة شجاعتهم ونتيجة تعاونهم .

١٧٦

الأثرياء الذين هم أصحاب المعالي بيننا ، والذين يُعرفون بالجد والكرم ،  
يصرفون أموالهم على أولاد المشايخ والصوفية لأن لهم علاقة خاصة بهم ،  
يحيا المعاطلون ترفاً ويموت الكادحون جوعاً .

١٧٧

إذا امتثلوا وعظ الوعاظ يرجون المغفرة عند الله ،  
وإذا تمردوا أداوا الصلاة والزكاة فلا خوف إذن من يوم الحساب ،  
وإذا بنوا مسجداً في مدينة فقد وضعوا أساساً لبيت في الجنة ،

١٧٨

مساكنهم شامخة علاقة لا مثيل لها في أنحاء البلاد ،  
أموالهم تضيع في الحفلات والمظاهر الخادعة ورياء الناس وحفلات الزواج ،  
وهذه غاية أمانهم .

١٧٩

ولكن البنى الضعيف للدين الحق الذي تزلزلت أركانه من زمان ،  
ولا بقاء له إلا لفترة وجيزة فلا تجد من يهتم بأمره من بين المسلمين ،  
لقد صرف الناس عنه عنايتهم والله يتولى بناءه .

١٨٠

خربت كل الزوايا والدور التي كانت ملجأ للفقراء والطوك ،  
والتي كانت فيها أبواب الزهد وطم الباطن مفتوحة والتي كانت تقع عليها أنظار الملائكة ،  
أين موارد معرفة الله ؟ وأين أولئك الربانيون ؟

١٨١

أين المتمكنون من علم الشريعة ؟ وأين نقاد الأحاديث والأخبار ؟  
أين الأصوليون وطما الجدل والمناظرات ؟ أين المحدثون والمفسرون ؟  
الفرس المتوهج بالأشمس ، ذبلت مصابيحها اليوم .

١٨٢

أين المدارس والجامعات لتعليم الشريعة ؟ أين مراكز العلم واليقين ؟

أين علماء الشرع العترة ؟ أين ورثة الرسول الأئمة ؟

لم يبق مرجع لهذه الأمة : لا قاض ، ولا مفت ، ولا صوفي ، ولا عالم .

١٨٣

أين خزان الكتب الدينية ؟ أين مناظر العلوم الإلهية ؟

جرت على هذا الحفل صرصر عاتية أطفأت جميع شاعل النور ،

لم يبق شيء من الأرواح والوسائل : لا جرة ، ولا ساقى ، ولا مطرب ، ولا طنبور .

١٨٤

كثير من الناس يتظاهرون بظاهر التقوى والصلاح ويشهد لهم السفهاء بالفضل والورع ،

يتجولون في القرى والمدن ويجمعون الأموال ،

هو لا يوم زعماء الإسلام الطلقاء بورثة الأنبياء .

١٨٥

وغيرهم كثير من أبناء الصوفية والمشايخ الذين لا كفاة لهم ولا علم ،

كل ما ضدّهم الفخر بالاسلام ،

يتصيدون الناس بحركات عجيبه ، ويستجدون بطرق غريبة .

١٨٦

هو لا الذين يسلكون معالم " الطريقة " ويتجاوزون حدود " الشريعة " ،

وسهم تنتهي كل الكشوف والكرامات ، وفي قبضتهم مقادير العباد ،

هم الآن المتبوعون وأتباع جنيد والبسطامي ،

١٨٧

يقذفون بكلمات توقع الخلاف بين الناس ، ويكتبون كتابات تفرق بين القلوب ،

ويهيئون مرتكبي الخطايا ، ويكفرون إخوانهم المسلمين ،

هذه هي طريقة علمائنا ، وتلك هي عادة دعائنا .

١٨٨

لو سألهم أحد عن مسألة عاد حاملاً ثقله على كتفه ،  
ولو شك - من سوء حظه - في شيء من ذلك حُكِمَ عليه بأنه من أهل النار ،  
وإذا اعرض عليه بلسانه فرجوعه سالماً قريباً من الاستحيل .

١٨٩

يرفعون أصواتهم عند الكلام فيخرج الزيد من أفواههم ،  
ويسمون السائل بالكلب والخنزير، وربما أدبوه بالمصا ،  
هو " لا " أركان الدين ، وهذه هي أخلاق رسول الله - حرسهم الله - !

١٩٠

وإذا أراد أحد أن يجتهد بقاءاً أحدهم فيجب أن يكون من قومه ،  
وتكون على جبهته علامة السجود ، ويكون كاملاً في أدائه واجبات الشريعة ،  
لا يطول شاره ، ولا تقصر لحيته ، ولا يسبل إزاره ،

١٩١

عليه أن يوافقه في العقيدة ، ويتفق معه في الأصول والفروع ،  
ويسمى " الظن بمخالفه ، ويفرق بالمدح تابعيه ،  
إذا لم يكن كذلك فهو مردود ، لا يصلح لمقابلة أهل الشرف والجود .

١٩٢

كانت أحكام الشريعة في منتهى البساطة بحيث تفار عليها اليهود والنصارى ،  
والقرآن بذلك شاهد ، والنبي يقول : " الدين يسر " ،  
ولكن علماء العصر جعلوها عبثاً ثقيلاً حتى أصبح المؤمن في حيرة من أمره .

١٩٣

لم يرشدوا الناس إلى الأخلاق الفاضلة ، ولم يذكروا قلوبهم من أدران السيئات ،  
وأكدوا عليهم أحكام الشريعة الظاهرة بحيث لا محيد لهم عنها ،  
الدين الذي كان منبعاً للأخلاق الكريمة قصّروه على مسألة القلتين في السوض .

١٩٤

يُفضون المحققين من الفقهاء، ويظنون العمل بالحديث مروقاً من الدين ،  
جلُّ اعتمادهم على كتب الفتاوى ، جاعلين من الرأي الفقهي خيرَ بديل للقرآن ،  
لم يبق من الكتاب والسنة إلا اسمها ، هجرُوا كلام الله ورسوله .

١٩٥

وإذا اختلفت الروايات فلا نطمئن إلى رواية ثابتة صريحة ،  
أما التي يُبعدُها العقل والدراية فنقدمها على سائر الروايات ،  
الكبار والصغار كلهم سواً في هذا الأمر ، لقد سَخَتْ عقولنا التقاليدُ والمبادئُ .

١٩٦

من عبد الأصنامَ مِن غيرنا فهو كافر ، ومن جعل لله ابناً فهو كافر ،  
ومن جعل النار قبلة له فهو كافر ، ومن اعتقد في النجوم قوةً فهو كافر ،  
أما المسلمون فالطريق أمامهم مفتوح ليمبدوا ما شاءوا على راحتهم .

١٩٧

من شاءوا جعلوا النبي إلهاً ، وقدموا الأئمة على النبي في الرتبة ،  
وساقوا القرايين والنذور إلى المقابر ليلَ نهار ، واستفاثوا بالشهادتين واستمعناوا بهم ،  
كل ذلك لا يؤثر في التوحيد ، ولا يبطل به الإيمان ولا يفسد الإسلام .

١٩٨

الدين الذي نشر التوحيد في العالم ، وظهر الحق به في أرجاء المعمورة ،  
واندحر الشرك أمامه حتى في الخيال ، قد مسخ هذا الدين في الهند .  
التوحيد الذي كان مفخرة للإسلام في العصور الغابرة فقداه المسلمون هنا آخر الأمر .

١٩٩

العصبية التي هي العدو للدود للبشر والتي خربت كثيراً من الدور العامرة ،  
وفرقت مجالس نمرود ، وأغرقت فرعونَ في اليم ،  
وزهدت ضحيتهما أبولهب ، وأطاحت بأبي جهل ،

٢٠٠

تتجلى هذه العصية هنا في مظهر عجيب ، يختفى وراءها الضرر ،  
والكأس الذى يتلى\* بالسم نظنه رحيق الحياة ،  
لقد جعلنا العصية ركنا من الدين ووطننا جهنم جنة الخلد .

٢٠١

وقد علمنا الوعاظ والخطباء أن العمل سوا\* كان دينيا أو دنيويا ،  
لا يجوز فيه سابقة الآخرين ، ومن علامة الفيرة على دين الحق :  
أن لا تصدقوا أقوال الآخرين أبدا ولو كانت صوابا ، وإذا قال أحد هذا نهار فعدوه ليلا !

٢٠٢

وإذا وجدتموه على الصراط المستقيم فتنبكوا عنه واسلكوا سبيلا آخر ،  
واحتلوا في سبيله كل العقبات التى تترضكم ، وسيروا مهما تمثرت ،  
وإذا سلت سفينة من مأزق القوا فيه سفينتكم لتفرق !

٢٠٣

وإذا سبخت صوركم وشاكت أخلاقكم البهائم ،  
وتغيرت طبائعكم ، وانقلبت أحوالكم رأسا على عقب ،  
فاعلموا أن ذلك أيضا من معالم الحق ، وأنه مظهر من مظاهر نور الإيمان !

٢٠٤

لا يساويكم أحد في الأوضاع الاجتماعية ولا يسبقكم في الأخلاق الفاضلة ،  
ليست له الاطعمة الشهية ولا الملابس الأنيقة وأدوات الزينة ،  
أنتم السابقون في كل علم بلا شك وفي جهالتكم نوع من التدلل !

٢٠٥

لا تظنوا أي شيء فيكم قبيحا ، ودائما قدّموا أقوالكم على كل قول ،  
وما دتم في رعاية الإسلام فأنتم بريئون من كل الذنوب ،  
المسلمون لا تضيرهم معصية ، فمماصيكم وطاعات الآخرين سوا\* !



٢٠٦

وان ذكرت اسم العدو فاذكروه بحقارة واستهان  
ولا تنتظروا منه الخير أبدا ، وإلا ستجدون عقابه يوم القيامة ،  
وسيكفر عن ذنوبكم عندما تسبون أعداءكم .

٢٠٧

لا ألفة بين سني وشيعة ، ولا محبة بين حنفي وشافعي ،  
ولا قرابة بين صوفي ووهابي ، ويلعن المقلد غير المقلد ،  
وهكذا تستمر الحرب بين أهل القبلة الواحدة ، ويضحك على ذلك العالم كله .

٢٠٨

وإذا أراد أحد إصلاح ذات البين ، فاعلموا أنه أخبث من الشيطان !  
والذي يقترب من هذا " المفسد " بعيد عن جادة الحق ،  
يعطلون الشريعة ويفسدونها ، سواء في ذلك المشايخ وتلاميذهم .

٢٠٩

الدين الذي غرر المحبة في أتباعه ، وانتشل التوفيق من القلوب ،  
جعل الأجنب موالى ، وأخرج العداوة من قلوب الأعداء ،  
العرب والأحياس والأتراك والتاجيك والديلم صاروا كلهم أمة واحدة ،

٢١٠

إلا أن العصبية كدرت هذا النبع الصافي بأوشاب البغض والعداوة .  
فصار الإخوان أعداء فيما بينهم وانتشر النفاق بين أهل القبلة جميعا ،  
لا تجد مسلما واحدا من العشرة يفرح بمقابلة أخيه .

٢١١

كان الواجب علينا أن نكون أصدقاء نواسي إخواننا إذا نزلت بهم كارثة ،  
كل واحد منا يساعد الآخر حسب طاقته ويتألم بما يصيب أخاه ،  
لو كنا كذلك في المودة والإخاء لجازلنا أن نقول نحن خير الأمم .

٢١٢

لو علمنا يقول الرسول : "المسلم أخو المسلم" ،  
وما دام العبد في عون أخيه كان الله في عونه " ،  
لم يقع الدمار والهلاك بأسطولنا ، ومع فقرنا صرنا ملوكا .

٢١٣

البيت الذي تتألف فيه قلوب سكانه ، ويتآخون في الأفراح والأفراح ،  
ويفرحون بفرح الواحد ويتألمون لألمه ،  
هذا البيت أكثر بركة من قصر الملك الذي ينفر فيه كل فرد من صاحبه .

٢١٤

وإذا اهترنا معاطلات أهل الدين مع بعضهم مقياسا للدين ،  
ورأينا سوقهم فيها رابحة أو كاسدة ، والأقوال والأعمال صادقة أو كاذبة ،  
فلا نجد إلا نفاق قليلة تقوم على هدى الإسلام ،

٢١٥

تكثر الغيبة في المجالس ، وكل إنسان واقع فيها لا محالة ،  
لا أحد يمفوخ عن أخيه ولا يـ ، ولا يجتنب عنها حتى العلماء والشايخ ،  
ولو كانت الغيبة مسكرة كالخمر لما وُجد أحد من المسلمين صاحباً أبدا .

٢١٦

والذي يملك هنا قدرا من المال لا يتعامل مع الإنسان كإنسان ،  
أما العقل الذي سا حظه في هذا الزمن فلا يمكن له أن يرى غيره جذلان ،  
هذا تغرقه نشوة الكبر ، وذاك تعتصره قبضة الحسد .

٢١٧

وإذا كان أحد مرجعا للخلائق وليس فيه سوء في الظاهر ،  
ويصفه الناس بالتقي ، ويقدره كل فرد ،  
فينظر إليه أخوه بعين الغضب ، ويؤلمه جدا ، كأنه شوكة سطت عينه .

٢١٨

وإذا أفلس أحد من بعد ثراء ، وأصبح فقيرا  
بعدما كان حسنَ الحظ تسجد له جباه الناس ،  
تظاهر أخوه بالحسرة وهو في أعماقه سرور ، فقد زاد عدد أصحابه المعدمين .

٢١٩

وإذا ضحى بنفسه أحد الأبطال الشجعان ، من أجل قومه ،  
يتهمه قومه بأن له في ذلك مصلحة كامنة ،  
والا فلماذا يعمل الواحد على حساب الآخر ؟ هذه الحيل كلها من أجل المصالح الشخصية .

٢٢٠

وإذا أرشدهم إلى طريق الخير والصلاح وضعوا أمامه المراقيل سبها وجدوا إلى ذلك سبيلا ،  
وإذا كان له طيبُ الذكر ابتدعوا له أنواعا من التهم ،  
خسروا الدنيا والآخرة فلا يحبون أن يرتفع صيتُ أخيه المسلم .

٢٢١

وإذا شاهدوا الود والصفاء بين شخصين ألقوا بينهما أشواك المداوة والبغضاء ،  
وإذا اختصمت جماعتان ، ظفروا بمرادهم ،  
لا عملَ أروع من هذا ، ولا متعة ألد منه .

٢٢٢

المكر وسوء الظن والخداع والرياء والتصنع والكيد والاحتيال ،  
الافتراء والكذب والنميمة في مجالس الأصدقاء والأعداء ،  
لا تجد أمة أخرى مثاء فلماذا لا يرتفع شأن الإسلام بنا ؟!

٢٢٣

تبرز فينا القدرة الفاتكة على التملق فتوجه الإنسان إلى ما نشاء ،  
فأحيانا نسفه العقلاء ، وأخرى نسخر بالأنبياء ،  
نخفي هذا ونعلمي ذاك ، وهكذا ننصيبهم في هذه المناصب .

نَمَلِّقُ عَلَى الْحِكَايَاتِ الْمَزُورَةِ ، وَنَحْلِفُ مِثَاتِ الْمَرَاتِ عَلَى الْمَوَاعِيدِ الْكَاذِبَةِ ،  
وَنَتَجَاوَزُ الْخَدَّ إِذَا مَدَحْنَا شَخْصًا ، وَنَقِيمُ الْقِيَامَةَ إِذَا ذَمَمْنَا أَحَدًا ،  
هَذِهِ بِرَامَجْنَا السُّيُومِيَّةَ ، نَحْنُ الْمُسْلِمِينَ الَّذِينَ لَا يَعْدِلُهُمْ أَحَدٌ فِي الْفَصَاحَةِ .

الَّذِي يَهْدِي إِلَيْنَا عِيُونَنَا نَظَنَّهُ أَكْبَرَ أَعْدَائِنَا ،  
نَكْرَهُ النَّصِحَ ، وَنَسْقُتُ النَّاصِحِينَ ، وَنَعْتَقِدُ أَنَّ مَرَشِدِنَا قِطَاعُ الطَّرِيقِ ،  
هَذَا هُوَ الدَّاءُ الَّذِي أَفْقَدْنَا كُلَّ جَمِيلٍ وَأَغْرَقَ سَفِينَتَنَا فِي الْبَحْرِ .

ذَلِكَ الْمَسْهَدُ السِّيمُونِ الَّذِي يُعْتَبَرُ خَيْرَ الْقُرُونِ لِأَنَّ أَسْمَ الْخِلَافَةِ كَانَتْ مُوْطِدَةً ،  
وَكُنْتُ ظِلَالِ النَّبُوَّةِ تَرُشِدُ إِلَى الطَّرِيقِ ، وَسَانُّ الْخَيْرِ وَالْبَرَكَةِ كُلِّ مَكَانٍ ،  
كَانُوا مُتَحَلِّينَ فِيهِ بِالْمَدَدِ وَكَانَتْ رِيَاضُ النَّبِيِّ خَضِرَةً مُثْمَرَةً .

كَانَ مِنْ سَعَادَةِ ذَلِكَ الْمَسْهَدِ أَنَّ النَّاسَ يَنْقَادُونَ لِلنَّصِحِ إِذَا وَجَّهَ إِلَيْهِمْ ،  
وَلَا يَخْشَوْنَ كَلِمَةَ الْحَقِّ ، وَلَا يَظُنُّونَ الْحَقَّ مَرًا ،  
كَانَ السَّيِّدُ يُمَثِّلُ قَوْلَ غَلَامِهِ ، وَكَانَتِ السَّيِّدَةُ تَجَادُلُ بِالْحَقِّ مَعَ الْخَلِيفَةِ .

الشَّخْصُ الَّذِي لَقَّبَهُ النَّبِيُّ بِفَخْرٍ أَلَمَّةٍ ، وَبَشَّرَهُ بِالْجَنَّةِ فِي الدُّنْيَا ،  
وَالَّذِي اشتهر عدلُهُ فِي الْعَالَمِ وَتَزِينُ بِهِ عَرْشُ الْخِلَافَةِ ،  
كَانَ يَدُورُ فِي اللَّيْلِ حَوْلَ الْبُيُوتِ خَفِيَّةً لِيُصْلِحَ نَفْسَهُ إِذَا سَمِعَ مَعَايِيهِ .

وَأَمَّا نَحْنُ فَالطُّيُورُ وَالْوَحُوشُ أَفْضَلُ مِنَّا ، لَا تَوْجَدُ فِيْنَا صِفَةً مَحْمُودَةً فِي الظَّاهِرِ وَالْبَاطِنِ ،  
لَا عَزْلَنَا بَيْنَ أَقْرَبِنَا وَلَا يَوْجَدُ فِيْنَا كِفَاءَاتُ أَسْلَافِنَا ،  
نَكْرَهُ النَّصِحَ أَشَدَّ الْكَرْهِ ، كَأَنَّا نَعْرِفُ أَنْفُسَنَا جَيِّدًا .

٢٢٠

لَوْلَمْ تُخْتَمِ النَّبُوءَةُ عَلَى الْمَرْبِ وَبُعِثَ إِلَيْنَا الرَّسُولُ ،  
لَكَانَ كَمَا هُوَ مَذْكُورٌ فِي الْقُرْآنِ عَنْ ضَلَالَاتِ الْيَهُودِ وَالنَّصَارَى ،  
حَكَى عَنَّا ذَلِكَ الْكِتَابُ الَّذِي نَزَلَ عَلَى مُحَمَّدٍ .

٢٢١

سَيِّئَاتِنَا مَعْرُوفَةٌ ، وَفَضَائِلُنَا مَعْدُومَةٌ ،  
أَخْلَقْنَا سَيِّئَةً مَذْمُومَةً ، كُلُّنَا مَحْرُومُونَ مِنَ الرَّاحَةِ وَهَدْوِ الْبَالِ وَالْعَالِ ،  
الْجَهْلُ نَدِيمُنَا ، وَالْمَعْصِيَةُ مَرْضَا الْعُضَالِ الَّذِي لَا يَسْمَحُ لَنَا بِالْقُدْرَةِ عَلَى الْحَرَكَةِ وَالنَّهْوِ .

٢٢٢

ذَلِكَ التَّقْوِيمُ الْيُونَانِيُّ الْقَدِيمُ ، وَالْفَلَسَفَةُ الَّتِي هِيَ مَنِيْعُ التَّرَهَّاتِ ،  
وَالَّتِي أَبْطَلَهَا الْعِلْمُ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ وَكَشَفَتْ عَنْ زَيْفِهَا التَّجَارِبَ ،  
نَظَّمَهَا أَقْدَسُ مِنَ الْوَحْيِ بِحَيْثُ لَا نَقْبِلُ فِيهَا زِيَادَةً وَلَا نَقْصًا .

٢٢٣

الْكِتَابُ الْعَقْدَةُ كُلُّهَا مُعَرَّضَةٌ لِلنَّسْخِ وَالنَّسْيَانِ ،  
وَلَكِنْ الْأُصُولُ الَّتِي وَضَعَتْهَا الْيُونَانُ يَسْتَحِيلُ فِيهَا النَّسْخُ وَالتَّغْيِيرُ . .  
لَا يَشْطَبُ مِنْهَا حَرْفٌ حَتَّى تَنْتَهِيَ الدُّنْيَا وَتَقُومَ الْقِيَامَةُ .

٢٢٤

الْأَثَارُ الَّتِي خَلَفَتْهَا الْعُلُومُ الْحَدِيثَةُ تَلَسَّسَهَا فِي الْهِنْدِ مِنْذُ مِائَةِ عَامٍ ،  
إِلَّا أَنَّ الْمَعْصِيَةَ أَسْدَلَتْ سِتَارًا طَيِّبًا ، فَلَا نَشَاهِدُ الْحَقِيقَةَ أَبَدًا .  
لَقَدْ نُقِشَتْ آرَاءُ الْيُونَانِ فِي الْقُلُوبِ فَلَا نَوْءَ مِنْ بَخْلَافِهَا وَلَوْ نَزَلَ بِهَا الْوَحْيُ .

٢٢٥

الَّذِينَ يَعْشَقُونَ الْآنَ تِلْكَ الْفَلَسَفَةَ الْقَدِيمَةَ ، وَيُقَدِّمُونَ " الشَّفَاءَ " وَ " الْمَحْبِصَطِي " ،  
وَيَسْجُدُونَ فِي مَحْرَابِ أَرِسْطُو ، وَيَقْلُدُونَ أَقْوَالَ أَفْلَاطُونِ ،  
هَمُّ مِثْلِ بَقَرِ الزِّيَاتِ ، يَدُورُونَ طَوْلَ الْعَمْرِ وَهُمْ فِي نَفْسِ الْمَكَانِ .

٢٣٦

عندما ينتهون من دراسة هذه الفلسفة، ويتخرجون منها، ويحصلون على الشهادة فيها،  
فإذا نشط أحدهم يكون أكبرهمه :

أنه إذا قال عن الليل : " هذا نهار " أثبت على الناس رغم أنوفهم .

٢٣٧

لا يسمفون غير أن ينقلوا إلى الآخرين ما درسوا، ويعلمهم ما تعلموا ،  
ويلقنهم الكلمات التي سمعوها ويحفظهم ما حفظوا كالبيضاوات .  
هذه خلاصة ما درسوه ، وهذا فخرهم على أقرانهم .

٢٣٨

لا يصلحون للعمل في وظائف الدولة ، ولا للخطابة في المجالس ،  
ولا لرعي المواشي في الغابات ، ولا لحمل الأثقال في الأسواق ،  
لولم يدرسوا كسبوا المعاش بشتى الطرق ، والآن فهم عاطلون بمد الدراسة .

٢٣٩

وإذا سألتهم المقصود من دراستكم لهذه العلوم ؟  
وما الفائدة منها في الدنيا والآخرة ؟ وهل هناك من ثمرة ؟  
يهذون كهذيان المجازيب ، ولا يجيبون على أي سؤال .

٢٤٠

لا يقدرّون على إثبات النبوة ، ولا الحديث من فضائل الإسلام ،  
ولا ذكر عظمة القرآن ، ولا التعريف بالحق سبحانه ،  
كل حُجَجهم الآن تافهة ، لا تفيد سيوفهم اليوم أمام الحداغ .

٢٤١

وقعوا في مشكلات لا نهاية لها ، وأمور لا طائل تحتها ،  
مثل الشاة التي ضلت فيتبعها سائر القطيع ،  
لا تعرف مصيرها ، هل هي على الجادة ، أم ضلت الطريق ؟

٢٤٢

مثلهم كمثل القروء ، التي أحست البرد في مكان ،  
فبحثت عن النار هنا وهناك ولم تجد ضوءاً لها في أى موضع ،  
وأخيراً وجدت براعة تلمع ، فظنتها شرارة من النار ،

٢٤٣

فقبضت عليها وكدست عليها الأعشاب ،  
وسدأت تـشعلها بكل جهودها ، ولكن النار لم تشتعل والبرد لم يذهب ،  
وهكذا قضت الليل بلا راحة وبلا فائدة ، ولم تستفد من جهودها شيئاً ،

٢٤٤

كانت تمرّبها الحيوانات فتسخر منها عندما تراها على تلك الحال ،  
وتضحك عليها وتسخر منها لتتخلّى عن أوهامها ،  
ولكنها لم تترك جهودها ، بل غضبت بسبب اللوم والنصح ،

٢٤٥

ولم تعرف الحقيقة حتى طلعت الشمس . وهكذا حال من يعارض الحقيقة ،  
لا ينفذون غبار الوهم عن أهدابهم حتى ينقشع الظلام ويطلع نور الصباح ،  
وسيمجدو جلياً عن قريب أنهم كانوا " يظنون البراعة شرارة من نار " .

٢٤٦

الطب اليوناني الذي شُغِفَ به أطباؤنا وعدّوه وصفة ناجمة ،  
وخلّوا بذكر أسرارهِ ، وأخفّوا كثيراً من حقائقهِ كما تخفّي الميوب الخلقية ،  
لم يبق هذا الطب إلا في مجموعة من الوصفات التي تناقلتها الصدور كابرًا عن كابرٍ ،

٢٤٧

لم يدرسوا النباتات ، ولم يكتشفوا الشروات المعدنية ،  
ولم يعرفوا علم التشريح ، والطبيعة والكيمياء ،  
والجيولوجيا والفضاء ، قاله يرضى مرضاهم .

لا يمكن أن يغطي كتاب " القانون " ولا مجال للفظ في " المخزن " ،  
والذى قاله " سديدى " واجب الامثال ، وما ذكره " نفيسى " على الرأس والمين ،  
وكن ما كتبه الا سلاف باجتهاداتهم مثل الصحف المنزلة من السماء .

وتلك الدواوين المحشوة بالقصائد الماجة ، التي تفوق المراحىض بمفونتها  
وتتزلزل منها الأرض والجبال وتستحي منها الملائكة في السماء ،  
وفسدت بها الاخلاق والمعائد ، توصف من بين طومنا بعلم الارب !

واذا كان هناك عقاب على نظم الشعر الماجن وكان الكذب والافتراء محرما في الشريعة ،  
فالمحكمة العليا التي قاضيهها هو الله ، والتي يتقرر فيها الجزاء والمعاقب ،  
سيغفر لكل المذنبين هناك ، الا الشعراء الذين يطؤون النار بدخولهم زرا .

كل العمال والخدم الآن يكسبون الا رزاق يعمق جبينهم وكبد يعينهم ،  
حتى المطربون والمغنون لجأوا الى بعض الامراء يطبلون لهم ليحصلوا على أرزاقهم ،  
ولكن الذين أصيبوا بعرض الشعر المضى فلا ندري بماذا يشتغلون وفيهم يملطون ؟

لو لم يوجد السقاءون لمات الناس عطشا ، ولو انقرض الفسألون لانسح جميع العالم ،  
ولو ذهب العمال ابتلي أهل المدن بشكلات بالغة ، ولو ارتحل الكاسون لتكدست البيوت  
بالاقدار .  
أما اذا اغرب الشعراء عن المجتمع استبشر بذلك كل واحد وفرح .

العرب الذين أجادوا هذا الفن ولم يكن لهم شيد في العالم  
والذين اعترفت بفصاحتهم كل الأمم ، وأأسفاه ! ضيع الناس آثارهم وطمسوا أعلامهم ،  
وفقدوا كل الفضائل والمعامد ، وأخيرا أغرقوا سفينة الشعر .



٢٥٤

نهض الأُدب واستقام بلفتهم ، وصقل الدين بفصاحتهم ،  
واستخدموا اللسان في موضع السيف واللسان ، وكانت اللفة أشد وأنكى من الرماح  
وتعاد الحرب ،  
تهذبت أخلاقهم بالشعر ، وأحدثت خطبهم ضجة كبرى في العالم .

٢٥٥

أما خلفهم الموجودون الآن الذين اشتهروا بسحر البيان ، وعُرفوا في أوساط الناس بالفصاحة  
وظارصيتهم في البلاغة في أرجاء الهند ، فهم في حالة لا يُحسدون عليها ،  
بعد ما قضا حياتهم في الشعر لم يكن لهم أى مكانة إلا أن يُفنى المطربون ببعض  
غزلياتهم في المحافل .

٢٥٦

تحفظ الماهرات دواوينهم ، ولهم منة عظيمة على المغنيين ،  
تتحقق أمانيتهم في الزوايا والمجالس ، ويُطرى عليهم إبلهيس وجنوده ،  
إنهم ظقوا عقول الناس ، وأراحوهم من التعب .

٢٥٧

أما أولاد الشرفاء فلا ضاية بتربيتهم ، وأحوالهم تثير العجب ،  
بعضهم يرغب في اللعب بالحمام وتنشئته ، وآخرون مشغوفون بإيقاع الحرب بين  
السانى والسلوى ،  
هذا مولع بالمخدّرات والمسكرات ، وذاك غارق في الخمر والروحيات .

٢٥٨

ينادمون لثام الناس ورعاعهم ، أصدقاؤهم من الفجار والفاسقين ،  
ينفرون من العلماء والمثقفين ، ومن المعاهد الدينية والدراسة فيها ،  
يقضون حياتهم بين هو \* اللثام وأولئك الخبيثاء ، يخالطونهم ويتبادلون بينهم العنكرات .

٢٥٩

لا تجدهم في معاهد العلم ، ولا تراهم في محافل الأُدب ،  
يزينون مجالس الاسواق والفناء بحضورهم ، يتجولون فيها ويذهبون إليها بكل شوق ،  
ينفرون عن الكتاب والمعلم ويتهاوون إلى مجالس الرقص والفناء .

٢٦٠

وَإِذَا أَحْصَيْتَ هُوَ لَا الشَّبَابَ الدَّاعِرِينَ ،  
وَالَّذِينَ أَذَلُّوا أَسْرَهُمُ الْمَزِيْزَةَ وَدَفَنُوا كِرَامَةَ آبَائِهِمْ ،  
تَجِدُ مَعْظَمَهُمْ مِنْ أَوْلَادِ الشَّرَفَاءِ مُتَفَرِّقِينَ وَمُتَشَتَّتِينَ فِي كُلِّ مَكَانٍ .

٢٦١

نَشَأُوا فِي طُفُولَتِهِمْ فِي حِرَاسَةٍ شَدِيدَةٍ كُلُّ يَقْضَى السَّجِينِ حَيَاتَهُ فِي غِيَاظِ السَّجَنِ ،  
وَلَمَّا بَلَغُوا أَشَدَّهُمْ اسْتَوْلَى الشَّبَابُ عَلَى عُقُولِهِمْ مِثْلَ الْجُنُونِ ،  
فَلَا يَسْتَطِيعُونَ الْإِسْتِقْرَارَ فِي الْمَنَازِلِ ، بَلْ يَجْعَلُونَ الطَّلَاعَ وَدُورَ الْفَسَقِ مَنَازِلَ لَهُمْ  
وَأَمَاكِنَ زِيَارَةٍ .

٢٦٢

غَرِقُوا فِي سُكْرِ خَمْرِ الْمَشَقِّ ، وَأَسْرُوا بِتَزْجِيحِ الْحَوَاجِبِ وَالْمَعْيُونِ ،  
وَتَعَذَّبُوا مِنْ أَجْلِهَا وَتَحَرَّقُوا بِنَارِ سَهَامِهَا ، وَوَقَعُوا أَسْرَى الْقُلُوبِ الْعَاشِقَةِ ،  
مَا الْحِيلَةُ ؟ وَقَدْ انْفَسَوْا فِي الْحُبِّ ، وَتَفَلَّغَتْ حَرَارَتُهُ إِلَى أَعْقَابِهِمْ .

٢٦٣

إِذَا كَانَ فِي الْعَالَمِ أَيْ مَعْشُوقٍ تَعَلَّقُوا بِهِ وَهُوَ غَائِبٌ ،  
وَمَنْ مَا رَأَوْا حُلْمًا فِي الْمَنَامِ تَحَدَّثُوا عَنْهُ لَيْلَ نَهَارٍ ،  
قَصَصَهُمْ مُضْحِكَةً غَرِيبَةً ، كَانَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ " قَيْسٌ " وَ " فَرِهَادٌ " .

٢٦٤

إِذَا كَانَتْ الْأُمُّ حَزِينَةً فَلَا ضَيْرَ عَلَيْهِمْ ، وَإِذَا كَانَ الْأَبُ مُصَابًا بِعَاهَةِ فَلَا اِهْتِمَامَ بِشَأْنِهِ ،  
إِذَا كَانَ فِي الْبَيْتِ مَجَاعَةٌ وَفَقْرٌ فَلَا حَرَجَ ، وَإِذَا مَاتَ الْقَرِيبُ فَلَا شَيْءَ عَلَيْهِمْ ،  
إِذَا أَحْبَبُوا مَعْشُوقًا فَلَا عِلَاقَةَ بَعْدَهُ مَعَ الْآخَرِينَ .

٢٦٥

لَا يَتَحَرَّجُونَ مِنَ السَّبَابِ وَالشَّتَائِمِ ، وَلَا يَجْتَنِبُونَ الْجِدَالَ وَالْخِصَامَ ،  
وَإِذَا زَهَبُوا إِلَى الْأَسْوَاقِ أَظْهَرُوا سُوءَ الْخُلُقِ وَقِلَّةَ الْحَيَاءِ ، وَإِذَا جَلَسُوا فِي الْمَحَافِلِ أَثَارُوا  
فِتْنًا جَدِيدَةً ،  
يَخَافُ حَتَّى الْمَجَانُّ مِنْ ضَحَكَاتِهِمْ ، وَيَبْتَغِدُ حَتَّى الْفَسَاقُ عَنْ مَعَاشَرَتِهِمْ .

٢٦٦

وَإِذَا زَوَّجَ الْآبَاءُ هُوَ لَا "البِرَّةَ" أَخَذُوا عَلَى عَوَاتِقِهِمْ كِفَالَةَ أَزْوَاجِهِمْ ،  
وَإِذَا أَصْلَحُوا أُمُورَ الْبَنَاتِ وَجَدُوا أَوْلَادَ الْإِخْوَانِ وَالْأَخَوَاتِ مُحَلِّلِينَ ،  
وَهَذَا الْوَضْعُ سَائِدٌ فِي كُلِّ بَيْتٍ لَا قَرَارَ لَا زَوَاجَ الْإِبْنَاءِ وَلَا أَكْفَاءَ لِتَزْوِيجِ الْبَنَاتِ .

٢٦٧

لَا يَعْرِفُونَ الْكِتَابَةَ وَلَا يَتَعَلَّمُونَ أَدَبَ الْبِلَاطِ ،  
وَلَا يَفْهَمُونَ مَطْلِبَاتِ النِّيَابَةِ وَلَا يَتَعَلَّمُونَ كَيْفَ الطَّاعَةِ وَالْخِدْمَةِ ؟  
الْخَادِمُ يَفِيدُ الْمَجْتَمَعَ وَلَكِنْ هُوَ لَا ؟ بِمَاذَا يَفِيدُونَ ؟

٢٦٨

الَّذِينَ لَا يَكْسِبُونَ لِقَمَةَ الْعَيْشِ مِنْهُمْ ، يَعْمِشُونَ بِشَتَّى الْحِيلِ وَمَخْتَلَفِ الطَّرِيقِ ،  
وَالَّذِينَ يَعْمِشُونَ فِي رِفَاهِيَةِ يَدْعُونَ لَيْلَ نَهَارٍ عَلَى آبَائِهِمْ بِالْمَوْتِ .  
هُوَ لَا ؟ مَسْتَلُونَ لِلْأَشْرَافِ وَأَعْيَانِ الْقَوْمِ ! وَهُوَ لَا ؟ خَلْفَ لَا وَلَيْكَ السَّلَفُ !

٢٦٩

وَلَعَلَّهُمْ ذَلِكَ النَّبَاتُ لِشَجَرَةِ الْإِسْلَامِ الَّذِي يَنْظُرُ إِلَيْهِ كُلُّ النَّاسِ ،  
وَيَأْمَلُونَ أَنْ يَنْهَضَ بِهِ الْإِسْلَامُ فِي الْمُسْتَقْبَلِ وَيَقُومَ بِهِ مِنْ جَدِيدٍ ،  
وَيُحْيِي هَذَا النَّبَاتُ الْحَدِيقَةَ الذَّابِلَةَ وَمَتْنَهُ يَنْبَعُثُ فَصْلَ الرَّبِيعِ فِي ذَلِكَ الْبِسْتَانِ .

٢٧٠

هَذِهِ هِيَ السَّلَالَاتُ الْمُبَارَكَةُ الَّتِي تَقِيمُ الدِّينَ !  
وَتُوَاسِي الْأَقْوَامَ الْآخَرَى ، وَكُلَّ الْأَمَلِ مَعْقُودَةٌ بِهَا لِلنَّهْضَةِ الْجَدِيدَةِ ،  
هَذِهِ الَّتِي تَشْعَلُ قَنَادِيلَ الْإِسْلَامِ وَتُعَرِّفُ بِمُظَامِرِ الْخَالِدِينَ !

٢٧١

وَإِذَا كَانَ هُوَ لَا ؟ خَلْفَهُمْ وَالْمُحَافِظِينَ عَلَى تَرَاثِ سَلَفِهِمْ ،  
وَكَانُوا هُمْ ذِكْرِيَاتُ الْكِرَامِ السَّابِقِينَ وَسَلَالَاتُ الْأَشْرَافِ وَالْأَعْيَانِ ،  
فَلَا يَبْقَى فِي التَّارِيخِ غَيْرُهُ كَانَ هُنَا قَوْمٌ بِهَذَا الْاسْمِ وَانْقَرَضُوا .

٢٧٢

الذين يظنون أنفسهم مثقفين، ويفخرون بحرية الفكر عندهم ،  
ويضحكون على أبناء القوم في سلوكهم، ويمتبرون المسلمين سخفاء ،  
لويحشت عن المخلصين من بينهم لم تجد إلا قلة منهم .

٢٧٣

لا يحزنون على فقر المسلمين ولا يفكرون في تعليمهم وتثقيفهم ،  
ولا جرأة عندهم ولا نقوة ولا مساعدة ، ولكن يسخرون من كل فرد مهما كان ،  
يضحكون على ملا يسه تارة ، ويشعشزون من مأكله ومشربه أخرى .

٢٧٤

إذا التمسوا عيباً عند أقربائهم ضحكوا عليهم وسخروا منهم ،  
وآلموا قلوب إخوانهم بشماتتهم ، وأغاظوا الأصدقاء بتنكرهم لهم ،  
لا يحسون بالآلم في قلوبهم ونفوسهم ، ولا قطرة دم بميؤنهم .

٢٧٥

وقعت السفينة في لجة البحر ، وأصيب بالبلاء كل صغير وكبير ،  
لا منفذ ولا مفر ولا ملجأ ، بعضهم ينامون فيها ، وآخرون يستيقظون ،  
النائمون غارقون في نوم عميق ، والمستيقظون تضحك عليهم النساء .

٢٧٦

يسألهم أحدهم : يا معشر العقلاء ، لماذا تضحكون ؟  
وقد قرب غرق السفينة ، فلا يبقى النوام ولا يسلم المستيقظون ،  
لا تيقون أنتم ولا أصحابكم ، إذا غرقت السفينة تفرقون جميعاً .

٢٧٧

إلى متى نحصى معايينا وفضائنا ؟ فكلهم - من الصغير إلى الكبير - وقع في الفساد ،  
العلماء والجهال ، والضمفاء والأقوياء أحوالهم جميعاً تشير إلى العجيب والدهشة ، فوالأسف !  
لا يوجد في العالم مريض يئس من حياته مثلنا نحن الذين لا ننتبه أبداً بعد الرقاد .

٢٧٨

سألوا بعض الحكماء ما هي النعمة العظمى في العالم ؟  
فقال : العقل الذي يُنال به الدين والدنيا ، فقيل : إذا لم يظفر به شخص ؟  
قال : فالعلوم والصنائع والحِرَف ، التي تعتبر مفخرة من مفاخر البشرية ،

٢٧٩

فقيل : وإذا لم تحصل هذه ؟ قال : فالمال والثراء هو الأفضل ،  
فقيل : إذا كان بابه مغلقا ؟ قال : فالأجدر به أن تنزل الساعة عليه ،  
لينجو هذا الشخص من المذلة والهوان ، ويسلم الآخرون من نحسه وشوّهه .

٢٨٠

أخاف يا أبناء قومي أن تكونوا عارا للبشرية ،  
إذا كان عندكم شيء من الحماس للإسلام فانهضوا مسرعين وتداركوا الأمر ،  
وإلا يصدق عليكم قول القائل : إن عدسهم أفضل من وجودهم .

٢٨١

إلى متى تكونوا مطمئنين ؟ ولا تغيّرون من عاداتكم وأحوالكم ؟  
إلى متى يبقى النشأ الجديد ضائعا وحائرا ؟ ومتى تتركون سُلوكَ شريعة الذئاب ؟  
تناسوا كلّ الأُجابر القديمة والبطولات السابقة ، وأُخيدوا نار العصبية .

٢٨٢

الدولة منحتكم الحرية ، وأبواب النهضة مفتوحة تماما ،  
ولسان حالها يقول : الحكام والمحكومين كلهم في رفاهية ،  
يسود البلاد الأمن والاستقرار ولا يَتمَرَّضُ لأي قافلة في الطريق ،

٢٨٣

ليس هناك أحد يبغض الدين والإيمان ، ولا معارض للكتاب والسنة ،  
ولا هادم لركان الإسلام ، ولا مخالف لأحكام الشريعة ،  
صلّوا في المساجد بدون رهبة ، وأذّنوا في المساجد وتجمّعوا بدون خوف .

٢٨٤

سبلُ السفر والتجارة مفتوحة طيكم ، وطرق الصنائع والحرف ليست سدودة ،  
وإذا كانت أبواب العلوم مشروعة فوسائل كسب المال مهياة .  
لا خوف من لص أو عدو ، ولا خطر من قطاع الطرق .

٢٨٥

تقطع سافاتُ الشهور في ساعات ، ومنازل السفر ودور الضيافة آمنٌ من البيوت ،  
والغابات في جميع الجهات موطأةٌ ومذلةٌ ، والقوافل تروح وتغدو ليلَ نهار ،  
السفر الذي كان قطعةً من النار في الماضي صار وسيلة للظفر بالمطلوب وطريقا للنجاح .

٢٨٦

تصل أنباء البلاد في كل لحظة ، وأخبار الأفراح والأفراح من كل مكان ،  
لا يخفى على الناس ما يحدث في العالم ، وما يجري في كل القارات ،  
ليست هناك حادثة تخفي عن الآخرين ، فقد أصبحت أحوال الأرض واضحة مثل المرأة .

٢٨٧

فاغنموا هذا الأمان والحرية ، واعلموا أن باب النهضة مفتوح في كل جانب ،  
والزمان سائر لكل سافر ، ويجي هذا الصوت من كل مكان :  
لا خوف من عدو ، ولا خطر من قاطع طريق ، فاخرجوا ، فالطريق آمن .

٢٨٨

بعض القوافل ترحل متأخرة ، وبعضها تحمل الأمتعة والعُدَّة وتستمدد ،  
وبعضها تنزع من السرعة ، وبعضها تتأسف على بطء السير ،  
ولكنكم في نوم القفلة ، فلا قدر الله أن لا تصلوا إلى المنازل .

٢٨٩

لا تسيئوا الظن بالآخرين ، ولا تظنوا المرشدين قطاع طريق ،  
ولا تلوموا الناصحين ، بل انظروا إلى أنفسكم وبيئاتكم ،  
كيف خرائتكم ؟ أهى ملوأة أم فارغة ؟ وكيف أخلاقكم ؟ حسنة أم سيئة ؟

٢٩٠

لقد سمعتم قصص الأُمراء والأثرياء، وذكرتم أحوال العلماء والفقهاء ،  
ولا يخفى وضع الأشراف عليكم ، فكلمهم مستعدون للفساد والانحلال ،  
لعل هذا البيت البالي القديم يهوى للسقوط قريباً فقد تنحى عمود مركز الثقل عن مكانه .

٢٩١

وكما حدث بنا قليل من كثير ، وما يجري في المستقبل أشد وأعظم ،  
وإذا خفى الدهر أحداً من طوه ، فسيدفنه في الأرض ويجعله تراباً ،  
لم يبق في القوم أي أمل الآن ، وسيؤكد عليهم المزيد من الهلاك والدمار .

٢٩٢

هذه نهاية كل نهضة ، ومصير كل قوم وملة ،  
وعادة العصور السابقة ، وحقيقة من حقائق هذا العالم السحري ،  
نقد نصبت كثير من الأنهار بمد جريانها ، وقُطِعَتْ كثير من الحدايق بعدما أزهرت وأثمرت .

٢٩٣

أين الذين بنوا أهرام مصر ؟ وأين أسرة رستم الشجاع ؟  
وأين ملوك فارس وسلاطينها ؟ أفناهم الدهر وقضى عليهم الزمان .  
ابحثوا أين آثار الكلدانيين في بابل ؟ وقلوا لنا أين ملوك مامان ؟

٢٩٤

هو الله الذي له البقاء الدائم ، وهو الذي يرث الأرض ومن عليها ،  
ومصير الآخرين جميعاً الفناء ، لم يبق أحد في الماضي ولن يبقى في المستقبل ،  
كلنا مسافرون : الفني والفقير ، والحر والمبعد . . . نذهب إلى ما أراد الله .

الفخار سس



فہرست المصادر والمراجع

(أ) الكتب الأردية :

- آزاد ، ابو الکلام : نقش آزاد (لاہور ۱۹۵۹)
- آزاد ، محمد حسین : آب حیات (لاہور ۱۹۰۷)
- \_\_\_\_\_ سخندان فارس (لاہور ۱۹۰۶)
- آفاق حسین آفاق : ندرات غالب (دہلی ، د.ت)
- ابو الحسنات ندوی : ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں (اعظم کرہ ۱۹۳۶ء)
- ابو الحسن علی ندوی : سیرت سید احمد شہید (لکھنؤ ۱۹۳۹)
- ابو سلطان شاہجہان پوری : برصغیر میں مسلمانوں کے علمی تعلیمی اور ادبی ادارے ۱-۲ (کراتشی ۱۹۷۵)
- ابو اللیث صدیقی : آج کا اردو ادب (الہ آباد ۱۹۷۹)
- \_\_\_\_\_ تذکرہ حالی (علی کرہ ۱۹۶۵)
- \_\_\_\_\_ جامع القواعد - حصہ صرف - (لاہور ۱۹۷۱)
- احمد خان ، سید : اسباب بغاوت ہند (کراتشی ۱۹۵۷)
- احمد دہلوی ، سید : فرہنگ آصفیہ ۱-۴ (لاہور ۱۹۱۸)
- اختر انصاری : حالی اور نیات تنقیدی شعور (علی کرہ ، د.ت)
- اسحاق جلیس ندوی : تاریخ ندوۃ العلماء ۱۷ (لکھنؤ ، د.ت)
- اسلم فرخی : محمد حسین آزاد ۱-۲ (کراتشی ۱۹۶۵)
- اسماعیل پانی پتی : تذکرہ حالی (بانی بست ۱۹۳۵)
- اسماعیل دہلوی ، سید : تقویۃ الایمان (لاہور ۱۹۶۸)
- اعجاز حسین : نئے ادبی رجحانات (حیدرآباد ۱۹۴۶)
- اقبال : کلیات اقبال - اردو - (لاہور ۱۹۷۵ء)
- امام بخت صہبائی : حداثۃ البلاغت (لکھنؤ ۱۸۴۲)
- امداد امام اثر : کاشف الحقائق (لاہور ۱۹۵۶)

- امداد صابری : تاریخ صحافت اردو (۳-۱) (دہلی د. ۳۰)
- — فرنگیوں کا حال (دہلی ۱۹۴۹)
- امیر احمد علوی : مثنویات اردو (لکھنؤ ۱۹۳۶)
- امین زبیری : تذکرہ حالی (لاہور ۱۹۶۵)
- این زاہدی : مقالات یوم حالی (لاہور ۱۹۵۱)
- پنجاب یونیورسٹی لاہور: اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ (۱۷-۱) (لاہور )
- — تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند ۱۰ (لاہور ۱۹۷۲)
- ترقی اردو بیورو نئی دہلی و مدرسِ بلاغت (دہلی ۱۹۸۱)
- جلال الدین احمد جعفری: تاریخ قصائد اردو (الہ آباد د. ۳۰)
- — تاریخ مثنویات اردو (لاہور د. ۳۰)
- جمیل جالبی: ارسطو سے ایلیف تک (دہلی ۱۹۷۷)
- — تاریخ ادب اردو ۱-۲ (لاہور ۱۹۷۵)
- — قدیم اردو لغت (لاہور ۱۹۷۳)
- حالی، الطاف حسین: جواہراتِ حالی، مرتبہ: محمد اسماعیل پانی پتی (بانی بت ۱۹۲۲)
- — حیات جاوید (دہلی ۱۹۸۲)
- — حیات سعدی، مرتبہ: محمد اسماعیل پانی پتی (لاہور ۱۹۷۰)
- — کلیاتِ نثرِ حالی ۱-۲، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی (لاہور ۱۹۶۷)
- — کلیاتِ نظمِ حالی ۱-۲، مرتبہ: افتخار احمد صدیقی (لاہور ۱۹۶۸)
- — مجالس النساء، مرتبہ: صالحہ عابد حسین (دہلی ۱۹۷۱)
- — مسدسِ حالی (کانپور ۱۹۰۹)
- — منامینِ حالی، مرتبہ: وحید الدین سلیم (بانی بت ۱۹۰۲)

حالی، الطاف حسین :	مقدمہ سفرنامہ حکیم ناصر خسرو،	
	ترجمہ : محمد صدیق ظاہر شادانی	(لاہور ۱۹۷۳)
—	مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ : رشید	
	حسن خان	(دہلی ۱۹۸۱)
—	مقالات حالی ۱-۲، مرتبہ : عبدالحق	(دہلی ۱۹۸۲)
—	مکاتیب حالی، مرتبہ : محمد اسماعیل پانی پتی	(لاہور ۱۹۵۰)
—	مکتوبات حالی ۱-۲، مرتبہ : خواجہ	
	سجاد حسین	(بانی بت ۱۹۲۵)
—	مولود شریف	(بانی بت ۱۹۳۲)
—	یادگار غالب ۱-۲، مرتبہ : مالک رام	(دہلی ۱۹۸۱) (۱۹۷۱)
—	نقد الادب	(لکھنؤ ۱۹۳۳)
—	حامد اللہ افسر :	
—	حامد کشمیری :	جدید اردو اور یورپی اثرات (دہلی ۱۹۶۸)
—	حبیب الحق ندوی (مرتب) :	پاکستان میں غریغ عربی (کراتشی ۱۹۷۵)
—	حمید احمد خان :	آرمغان حالی (لاہور ۱۹۷۱)
—	حنیف کیفی :	اردو میں نظم میرا اور آزاد نظم (دہلی ۱۹۸۲)
—	خلیق احمد نظامی :	سرسید اور علی گڑھ تحریک (الہ آباد ۱۹۸۲)
—	سید احمد خان	(دہلی ۱۹۷۱)
—	خلیل الرحمن اعظمی	ترقی پسند تحریک (الہ آباد ۱۹۸۴)
—	نفی نظم کاسفر	(دہلی ۱۹۷۲)
—	خلیل حامدی :	ترکی قدیم و جدید (لاہور )
—	خواجہ احمد فاروقی :	اردو میں وہابی ادب (دہلی ۱۹۶۹)
—	خورشید مصطفیٰ رضوی :	جنگ آزادی ۱۸۵۷ (دہلی ۱۹۵۹)
—	خیالی، نثر الدین :	مسدس خیالی بجواب مسدس حالی (لکھنؤ ۱۹۵۷)
—	درد و ہلوی، میر :	دیوان درد، مرتبہ : رشید حسن خان (دہلی ۱۹۸۲)
—	رشید حسن خان :	زبان اور قواعد (دہلی ۱۹۷۶)

- زبید احمد : عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ ،  
( لاہور ۱۹۷۳ ) ترجمہ : شاہد حسین رزاقی
- سردار جعفری : ترقی پسند ادب ( دہلی ۱۹۵۱ )
- سکسینہ ، رام بابو : تاریخ ادب اردو ، ترجمہ : مرزا محمد  
( لاہور ۲۰۰۳ ) عسکری
- سلیمان ندوی ، سید : نقوش سلیمانی ( اعظم کرہ ۱۹۸۰ )
- شارب ردولوی : جدید اردو تنقید ( لکھنؤ ۱۹۸۱ )
- شبلی نعمانی : مقالات شبلی ۸-۱ ( اعظم کرہ ۱۹۵۵ )
- ————— مکاتیب حالی ۲-۱ ( اعظم کرہ ۲۰۰۳ )
- شجاعت علی سندیلوی : حالی بحیثیت شاعر ( لکھنؤ ۱۹۶۰ )
- شجاعت علی و ناظر کاکوروی : مطالعہ حالی ( لکھنؤ ۱۹۷۷ )
- شرف الدین اصلاحی : اردو سندھی کے لسانی روابط ( لاہور ۱۹۷۰ )
- شمس الرحمن فاروقی : چار سمٹ کا دریا ( لکھنؤ ۱۹۷۷ )
- ————— عروض ، آہنگ اور بیان ( لکھنؤ ۱۹۷۷ )
- شمیم احمد : اصناف سخن اور شمیری ہیئتیں ( دہلی ۱۹۸۱ )
- شمیم حنفی : نئی شمیری روایت ( دہلی ۱۹۷۸ )
- شوکت سبزواری : اردو زبان کا ارتقا ( دکا ۱۹۵۶ )
- ————— اردو لسانیات ( الہ آباد ۱۹۸۲ )
- ————— داستان زبان اردو ( کراتشی ۱۹۶۰ )
- صادق قریشی : ذکر حالی ( لاہور ۱۹۴۹ )
- صالحہ عابد حسین : یادگار حالی ( دہلی ۱۹۷۵ )
- ضمیر جعفری : سدس برے حالی ( کراتشی ۱۹۷۹ )
- ظفر اریب : دو حالی ( دہلی ۱۹۷۴ )
- عبادت بریلوی : اردو تنقید کا ارتقا ( دہلی ۱۹۴۹ )
- ————— ( مرتب ) اردو تنقید نگاری ( دہلی ۲۰۰۳ )

(دہلی ۱۹۷۳)	جدید شاعری	عبادت بریلوی :	-
(دہلی ۱۹۷۷)	اردو صرف و نحو	عبدالحق :	-
(کراتشی ۱۹۵۹)	سر سید احمد خان	-	-
(دہلی ۱۹۴۵)	مرحوم دہلی کالج	-	-
(لاہور ۱۹۰۶)	مقدمہ گلشن ہند	-	-
(دہلی ۱۹۷۸)	متاع سخن	عبدالحق، ڈاکٹر :	-
(لکھنؤ ۱۹۷۸)	مرآۃ الشعر	عبدالرحمن :	-
(لاہور ۱۹۶۳)	صحافت پاکستان و ہند میں	عبدالسلام خورشید :	-
اعظم کرہ ۱۹۸۱ ۱۹۵۴	شعر الہند ۱-۲	عبدالسلام ندوی :	-
اعظم کرہ ۱۹۶۸	مقالات عبد السلام	-	-
(حیدرآباد ۱۹۴۰)	اردو متوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری :	-
(لاہور ۱۹۴۶)	جدید اردو شاعری	-	-
(لاہور ۱۹۶۴)	حالی کی اردو نثر نگاری	عبد القیوم :	-
	سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی	عبدالله، سید :	-
(دہلی ۲۰ ت)	نشر کا فکری و فنی جائزہ		
(دہلی ۲۰ ت)	میر امن سے عبدالحق تک	-	-
(کراتشی ۱۹۷۸)	عربی میں نعتیہ کلام	عبدالله عباس الندوی :	-
(لاہور ۲۰ ت)	مسلم ثقافت ہندوستان میں	عبدالمجید سالک :	-
(دہلی ۱۹۵۷)	ہندوستانی اخبار نویس کی کمپنی کے عہد میں	عتیق عیدی :	-
(حیدرآباد ۱۹۴۵)	ترقی پسند ادب	عزیز احمد :	-
(حیدرآباد ۱۹۲۷)	سریلے بول	عظمت اللہ خان :	-
(دہلی ۱۹۷۵)	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی :	-
	اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی	غلام حسین ذوالفقار :	-
(لاہور ۱۹۶۶)	پیر منظر		
(لاہور ۱۹۵۵)	جماعت مجاہدین	غلام رسول - بہر :	-

(لاہور ۱۹۵۶)	سرگذشت مجاہدین	غلام رسول مہر:	-
(لاہور ۱۹۵۲)	سید احمد شہید (۲-۱)	—	-
(لاہور ۱۹۴۶)	غالب	—	-
(لاہور د. س. ت)	۱۸۵۷	—	-
(اسلام آباد ۱۹۸۱)	اردو میں قرآن وحدیث کے محاورات	غلام مصطفیٰ :	-
(لاہور ۱۹۷۳)	جامع القواعد - حصہ نحو	—	-
(لاہور ۱۹۶۶)	حالی کا ذہنی ارتقا	—	-
(کیا ۱۹۷۵)	اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد :	-
(لکھنؤ ۱۹۸۱)	اردو تنقید پر ایک نظر	—	-
(بتنہ ۱۹۶۶ء)	اردو شاعری پر ایک نظر (۲-۱)	—	-
(لکھنؤ ۱۹۸۰)	مطالعہ حالی	کول کرشن بالی :	-
(لاہور ۱۹۵۰)	کیفی، برجموہن دتاشریہ :	کیفی	-
(لاہور ۱۹۵۰)	منشورات	—	-
(دہلی ۱۹۴۳)	مقالات گارساں دتاسی	گارساں دتاسی :	-
(لاہور ۱۹۶۲)	قواعد زبان اردو، مرتبہ : خلیل الرحمن داؤدی	گل کرسٹ :	-
(کراتشی د. س. ت)	اردو مثنوی شمالی ہند میں	گیان چند جین :	-
(دہلی ۱۹۷۹)	لسانی مطالع	—	-
(دہلی ۱۹۵۸)	تلامذہ غالب	مالک رام :	-
(دہلی ۱۹۷۶)	ذکر غالب	—	-
(دہلی ۱۹۷۵)	قدیم دلی کالج	—	-
(دہلی ۱۹۶۹)	نذر ناگر	(مرتبہ)	-
(لاہور ۱۹۸۲)	حیات غالب	محمد اکرام :	-
(لاہور ۱۹۸۲)	موج کوثر	—	-
(علی کڑ د. س. ت)	بانی درس نظامی	محمد انصاری اللہ :	-

- محمد سالم قدوائی : ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں (دہلی ۱۹۷۳)
- محمد صادق : محمد حسین آزاد - احوال و آثار (لاہور ۱۹۷۶)
- محمد عقیل : اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (الہ آباد ۱۹۶۵)
- محمد ثاروق چریاکوٹی : عوالی بجواب مسدس حالی (لکھنؤ ۱۹۳۱ء)
- محمد منور، میرزا : میزان اقبال (لاہور ۱۹۷۲)
- محمود الہی : اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (لکھنؤ ۱۹۸۳)
- محمود شیرانی : پنجاب میں اردو (لاہور ۱۹۶۳)
- مسعود حسن رضوی : ہماری شاعری (لکھنؤ ۱۹۷۹)
- مسعود حسین خان : اردو زبان و ادب (الہ آباد ۱۹۸۳)
- ————— : اردو میں صوتیات کا خاکہ [فی جموعہ : شعر و زبان " ] (حیدرآباد ۱۹۶۶)
- ————— : مقدمہ تاریخ زبان اردو (علی کرہ ۱۹۵۱)
- مسعود عالم ندوی : ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک (لاہور ۱۹۴۸)
- مسیح الزمان : اردو تنقید کی تاریخ (لکھنؤ ۱۹۸۳)
- مظفر علی اسیر ( مترجم ) : زیرِ کامل عیار (لکھنؤ ۱۹۸۳)
- معین احسن جذبی : حالی کا سیاسی شعور (علی کرہ ۱۹۵۹)
- معین الحق : اردو زبان کی قدیم تاریخ (لاہور ۱۹۷۲)
- مناظر احسن گیلانی : ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت (دہلی ۱۹۴۴)
- مہدی حسن : افادات مہدی (دہلی ۱۹۴۹)
- ناظر کاکوروی : حالی کا نظریہ شعری (الہ آباد ۱۹۵۹)
- نذراحمد : جائزہ مدارس عربیہ مغربی پاکستان (لاہور ۱۹۶۶)
- نسیم لکھنوی، ریاشنکر : مثنوی گلزار نسیم (دہلی ۱۹۸۱)
- نصیر الدین ہاشمی : رگن میں اردو (حیدرآباد ۱۹۴۶)

- نعیم احمد : شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ (علی کرہ ۱۹۷۹)
- نور الحسن ہاشمی وغیرہ : نقش حالی (لکھنؤ ۷۰ ع)
- نوشہری ، امام خان : تراجم علماء حدیث ہند ج ۱ (دہلی ۱۹۳۸)
- واضح زیدی : حالی میری نظرمیں (لاہور ۱۹۵۰)
- وحید الدین سلیم : افادات سلیم ، مرتبہ محمد سردار علی (حیدرآباد ۱۹۳۱)
- \_\_\_\_\_ وضع اصطلاحات (کراتشی ۱۹۶۵)
- وحید قریشی : مطالعہ حالی (لاہور ۱۹۶۱ ع)
- \_\_\_\_\_ (مرتب) : مقدمہ "مقدمہ شعرو شاعری" (الہ آباد ۱۹۸۱)
- وزیر آغا : اردو شاعری کا مزاج (لاہور ۱۹۶۰)
- \_\_\_\_\_ نظم جدید کی کروٹیں (لاہور ۷۰ ع)
- ہارون الرشید : اردو ادب اور اسلام ، حصہ نظم (لاہور ۱۹۶۸)
- ہاشمی فرید آبادی ، سید : تاریخ مسلمانانِ پاکستان (کراتشی ۱۹۵۳)
- یوسف حسین خان : اردو غزل (دہلی ۱۹۵۲)
- (ب) الکتب العربیۃ :

- آزاد البکرانی ، غلام علی : سبحة المرجان فی آثار ہندوستان (بومبای ۱۳۰۳ھ)
- الآمدی : المؤء تلف والمختلف ، تحقیق : عبدالستار أحمد نراج (القاهرة ۱۹۶۱ ع)
- ابراہیم انیس : موسیق الشعر (القاهرة ۱۹۷۸)
- ابن أبي الإصبع : تحرير التعبير ، تحقیق حفی محمد شرف (القاهرة ۱۹۶۳)
- ابن أبي الفرج البصری : الحاسة البصریة (۲-۱) ، تحقیق : مختار الدین أحمد (حیدرآباد ۱۹۶۴)
- ابن الأثیر : المش السائر (۳-۱) ، تحقیق : الحوفی وطبانة (القاهرة ۱۹۵۹)
- ابن حجر : الإغابة فی تمييز الصحابة (۱-۴) (القاهرة ۱۳۲۳ھ)
- ابن حزم : الرد علی ابن النفريلة اليهودی ، تحقیق : إحسان عباس (القاهرة ۱۹۶۰)



- ابن خلدون : المقدمة ( بيروت ١٩٨٢ )
- ابن خلكان : وفيات الأعيان (٨-١) ، تحقيق : احسان عباس (بيروت ١٩٦٨ )
- ابن داود الأصفهاني : الزُّهْرَة ، النصف الثاني تحقيق : ابراهيم السامرائي ونوري حمودي القيسي ( بغداد ١٩٧٤ )
- ابن درّاج القسطلي : ديوانه ، تحقيق : محمود علي مكي (بيروت ١٩٦١ )
- ابن رشيّق : العمدة ، تحقيق : محمد محي الدين ( القاهرة ١٩٣٤ )
- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ١-٢ ، تحقيق وشرح : محمود محمد شاكر ( القاهرة ١٩٧٤ )
- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المّغال الصفيدي ( القاهرة ١٩٥٢ )
- ابن شاكّر الكتّبي : نوات الوفيات (٤-١) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ( القاهرة ١٩٥١ )
- ابن الشجري : الحماسة ، تحقيق : ف. كركو ( حيدرآباد ٣٤٥ )
- ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق : طه الحاجري ( القاهرة ١٩٥٦ )
- ابن عبد ربه : ومحمد زظول سلام العقد الفريد (٧-١) ، تحقيق : أحمد أمين وآخرين ( القاهرة ١٩٦٩ )
- ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب (٨-١) ( القاهرة ١٣٥٠ هـ )
- ابن نارس : الصّاحبي في فقه اللغة ، تحقيق : مصطفى الشويبي ( بيروت ١٩٦٣ )
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء (لیدن ١٩٠٢ )
- عيون الأخبار (٤-١) ( القاهرة ١٣٤٣ هـ )
- ابن كثير : البداية والنهاية (١٤-١) ( القاهرة ١٣٥١ )
- ابن الممتز : شعرا بن الممتز رواية : الصولي ( بغداد ١٩٧٨ )
- طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ( القاهرة ١٩٥٦ )

- ابن منظور : لسان العرب (٢٠٠٠) (بولا ق ١٣٠٨هـ)
- ابن منقذ : لباب الآداب ، تحقيق : أحمد محمد شاكر (القاهرة ١٩٣٥)
- ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان (بفداد ١٩٦٠)
- ابن هشام : السيرة النبوية (١-٤) ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين (القاهرة ١٩٥٥)
- أبو تمام : الحماسة (١-٢) ، تحقيق : (الرياض ١٩٨١)
- - ديوانه ، شرح محي الدين الخياط (بيروت ١٣٢٣هـ)
- أبو الحسن علي الندوي : إذا هبت ريح الإيمان (الكويت ١٩٧٤)
- - (مترجم) رسالة التوحيد (لكهنو ١٩٧٤)
- - روائع اقبال (بيروت ١٩٦٨)
- - الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية في الأقطار الإسلامية (الكويت ١٩٨٣)
- - المسلمون في الهند (دمشق ١٩٦٢)
- أبو حيان التوحيدي : المقابسات ، تحقيق : السندوبي (القاهرة ١٩٢٩)
- أبو سليمان المنطقي : صوان الحكمة (مخطوط في مكتبة مراد ملا ، بتركيا ، تحت رقم ١٤٠٨)
- أبو الشيخ الخزاعي : أشعار أبي الشيخ الخزاعي ، جمع : عبدالله الجبوري (النجف ١٩٦٧)
- أبو طاهر البفدادى : قانون البلاغة ، تحقيق : محسن غياض عجيل (بيروت ١٩٨١)
- أبو عبيد البكري : اللآلئ في شرح أمالي القالى (٢-١) تحقيق : عبد العزيز الميضى (القاهرة ١٩٣٦)
- أبو العلاء المعري : رسالة الفئران ، تحقيق : عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي\* (القاهرة ١٩٥٧)

- أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني (١-٢٤) ، طبعة دار الكتب  
+ الهيئة المصرية (القاهرة)
- أبو نواس : ديوانه ، تحقيق : أحمد عبد المجيد  
الفزالي (القاهرة ١٩٥٣)
- أبو هلال العسكري : ديوان المعاني (١-٢) (القاهرة ١٣٥٢ هـ)  
الصناعتين ، تحقيق : البجاوي ومحمد
- أبي الفضل إبراهيم (القاهرة ١٩٥٢)
- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدهبي عند العرب (بيروت ١٩٧٨)
- أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب (القاهرة ١٩٦٤)
- أحمد عبد اللطيف الجدة وحسن أدهم جرار : شعراء الدعوة  
الإسلامية في العصر الحديث (١-٩) (بيروت ١٩٨٣ - ١٩٨٥)
- أحمد محرم : ديوان مجد الإسلام - أو -  
الإلياذة الإسلامية (القاهرة ١٩٦٣)
- الأعرشي : ديوانه ، تحقيق : محمد محمد حسين (القاهرة ١٩٥٠)
- الباقلائي : إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر (القاهرة ١٩٧١)
- البحتري : الحماسة ، تحقيق : لويس شيخو (بيروت ١٩١٠)
- براون : تاريخ الأدب في إيران ، ترجمة :  
إبراهيم أمين الشواربي (القاهرة ١٩٥٤)
- البغدادي ، عبد القادر : خزانة الأدب (١-٤) (بولاق ١٢٩٩ هـ)
- البوصيري : ديوانه
- التجيبي ، أبو طاهر إسماعيل بن أحمد : شرح "المختار من شعر بشار"  
للخالدين ، تحقيق : محمد بدر الدين
- الملوي (القاهرة ١٩٣٤)
- الثعالب : يتيمة الدهر (١-٤) ، تحقيق :  
محي الدين عبد الحميد (القاهرة ١٩٥٦)

- الجاحظ : البيان والتبيين ١-٤، تحقيق :  
عبد السلام هارون (القاهرة ١٩٦١)
- - رسائل الجاحظ ١-٤، تحقيق :  
عبد السلام هارون (القاهرة ١٩٦٤)
- - كتاب الحيوان ١-٧، تحقيق :  
عبد السلام هارون (القاهرة ١٣٥٧هـ)
- جامعة الملك عبد العزيز بجدة : بحوث الموء تراث أول  
للا دباء السموديين ج ١ (جدة ١٩٧٤)
- الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين التنبئ  
وخصومه، تحقيق : محمد أبي الفضل  
إبراهيم ، والبجاوى (القاهرة ١٩٥١)
- جرير : ديوانه ، تحقيق : الصاوى (القاهرة ١٣٥٣هـ)
- جميل أحمد : حركة التأليف باللغة العربية في  
الإقليم الشمالي الهندي في القرنين  
الثامن عشر والتاسع عشر (دمشق ١٩٧٧)
- الجوهرى : الصحاح ١-٦، تحقيق : أحمد  
عبد الففور عطار (القاهرة ١٩٥٦)
- حاجي خليفة جليبي : كشف الظنون عن أسامي الكتب  
والفنون ١-٢ (استانبول ١٩٤١)
- حسان بن ثابت : ديوانه ، تحقيق : حنفي حسنين (القاهرة ١٩٧٤)
- الحوفى ، أحمد : الإسلام في شمر شوقي (القاهرة ١٩٧٢)
- الخطيب البندادى : تاريخ بغداد ١-١٤ (القاهرة ١٩٣١)
- الخطيب القزويني : الإيضاح (بيروت ١٩٨٠)
- خليل عبد الحميد عبد العال : جوانب من التراث الهندي  
الإسلامي الحديث (القاهرة ١٩٧٩)

- رفاعة الطهطاوى : ديوانه ، جمع : طه وادى (القاهرة ١٩٧٩)
- ريتشاردز : مبادىء النقد الأدبي ترجمة (القاهرة )
- زكي مبارك : المدائح النبوية (القاهرة )
- سمير عبد الحميد : اللغة العربية وقضية التنمية اللغوية
- سيبويه : في باكستان (القاهرة ١٩٨٢)
- السيوطي : الكتاب (بولاقي ١٣١٦هـ)
- بغية الوعاة (٢-٢) تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة ١٩٦٥)
- شرح شواهد المفتى (القاهرة ١٣٢٢هـ)
- الشريشي : شرح مقامات الحريري (بولاقي ١٣٠٠هـ)
- الشريف الرضي : ديوانه ٢-١ (بيروت ١٩٦١)
- أمالي المرتضي (٢-٢) تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة ١٩٥٤)
- ديوانه (٢-٢) تحقيق : رشيد الصفار (القاهرة ١٩٥٨)
- شوقي : دول العرب وعظماؤهم الاسلام (القاهرة ١٩٧٠)
- الشوقيات (٤-٤) (بيروت د. ث)
- الشيبني كامل مصطفى : ديوان الدوبيت في الشعر العربي
- في عشرة قرون (بيروت ١٩٧٢)
- صديق حسن خان النواب : أبجد العلوم (بوفال ١٢٩٦هـ)
- الصولي : أخبار أبي تمام ، تحقيق : خليل
- عساكر وغيره (القاهرة ١٣٥٦هـ)
- العباسي : معاهد التصغير شرح شواهد
- شرح التلخيص ٢-١ (القاهرة ١٣١٦هـ)
- عبد الحليم الندوى : مراكز المسلمين التعليمية والثقافية
- والدينية في الهند (مدارس ١٩٦٧)

- عبد الحى الحسنى : نزهة الخواطر (٨- (حيدرآباد ١٩٤٧)  
١٩٧٠
- عبد السلام فهمي : شاعر الإسلام محمد عاكف (مكة المكرمة ١٩٨٥)
- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (القاهرة ١٣٦٧ هـ)
- - دلائل الإعجاز (القاهرة ١٣٦٩ هـ)
- عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب  
وصناعتها (٣- (بيروت ١٩٧٠)
- عبدالله عباس الندوى : دراسة عن اللغة الأوردية والتطبيقات  
التربوية (تحت الطبع)
- عبدالله عسلان : بحوث ودراسات في الأدب والنقد (الرياض ١٩٨٢)
- عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام في الهند (القاهرة ١٩٥٩)
- المبيدى : التذكرة السعدية ج ١ ، ،  
تحقيق : عبدالله الجبورى (التجف ١٩٧٢)
- عدى بن زيد الصبادى : ديوانه ، جمع وتحقيق : محمد  
جبار المعيبى (بغداد ١٩٦٥)
- المَكْوك ، على بن جبلة : شعر على بن جبلة المَكْوك ، جمع  
 وتحقيق : حسين عطوان (القاهرة ١٩٨٢)
- العلوى : الطراز (٣- (القاهرة ١٩١٤)
- على بن أبي طالب : ديوانه ، جمع : عبد العزيز الكرم (بيروت د . ت )
- عربن أبي ربيعة : ديوانه . (بيروت ١٩٦٦)
- المصيني : المقاصد النحوية (٤- (بولاق ١٢٩٩ هـ)
- فيضى : سواطع الإلهام (لكهنو ١٨٨٩)
- القالي ، أبو على : الأماي وزيله (٣- ، طبعة  
دار الكتب (القاهرة ١٩٢٦)
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى (القاهرة ١٩٤٨)
- كعب بن زهير : ديوانه ، بشرح السكرى ،  
طبعة دار الكتب (القاهرة ١٩٥٠)

- البرد : الكامل (١-٤) تحقيق محمد أبي
- الفضل إبراهيم (القاهرة ١٩٥٦)
- المتنبي : ديوانه ، بشرح البرقوقي (١-٤) (بيروت ١٩٨٠)
- مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب (بيروت ١٩٧٤)
- محمد زكي العشماوى : قضايا النقد الأدبي (القاهرة ١٩٧٨)
- محمد عزيز شمس : حياة المحدث شمس الحق وأعماله (بنارس ١٩٧٩)
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث (القاهرة ١٩٧٩)
- محمد لقمان الصديقي : قواعد اللغة الأردية (القاهرة ١٩٦٣)
- محمد مصطفى بدوى : كولردج (القاهرة ١٩٥٨)
- محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب (القاهرة د.ث)
- محي الدين الألواني : الأدب الهندي المعاصر (القاهرة ١٩٧٢)
- المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ج ١ ، تحقيق : أحمد أمين وهيد السلاهمارون (القاهرة ١٩٥١)
- المرزباني : معجم الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج (القاهرة ١٩٦٠)
- - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق : محي الدين الخطيب (القاهرة ١٣٤٣ هـ)
- مسعود عالم الندوى : تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند (دمشق د.ث)
- - نظرة إجمالية في تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند وباكستان (لاهور ١٩٥٢)
- مسكويه ، أبو علي أحمد بن محمد : تهذيب الأخلاق ، تحقيق : قسطنطين زريق (بيروت ١٩٦٦)
- المقرئ : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (١-٣) تحقيق : مصطفى السقا (القاهرة ١٩٣٩)
- وآخرين ١٩٤٢

- المقرئ : نفح الطيب (۸- ، تحقيق: إحسان عباس (بيروت ۱۹۶۸)
- مدوح حقي : العروض الواضح (دمشق ۱۹۵۶)
- نشوان الحمیری : القصيدة الحمیریة (الجزائر ۱۹۱۴)
- النويری : نهاية الارب (القاهرة ۱۳۴۲هـ)
- هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب (بغداد ۱۹۸۱)

(ج) - الكتب الفارسية :

- جلال الدين همائي : تاريخ ادبيات ايران (تبريز ۲۰۸۸ ش)
- - - - - : صناعات ادبي (طهران ۱۹۶۰)
- سعدی شیرازی : کلیات سعدی ۲-۱ (لاهور ۲۰۲۵هـ)
- شمس قیس رازی : المعجم في معايير اشعار المعجم (طهران ۲۳۵۵ ش)
- نظامی سمرقندی : چهار مقاله (لیدن ۱۹۰۹)

(د) - الكتب الإنجليزية :

- Aziz Ahmad, An Intellectual History of Islam in India. (Edinburgh 1969).
- ---- , Hali. in Encyclopaedia of Islam (New Edition).
- ---- , Islamic Modernism in India and Pakistan. (Oxford 1967).
- M.A. Barker , An Urdu Newspaper Word Count. (Montreal 1969).
- A. Bausani, Altaf Husain Hali's Idia on Ghazal . in :Christeria Orientalia , Prague 1956.
- Anthony Burgess, English Literature. (Hong Kong 1980).
- Grahame Bailey, A History of Urdu Literature. (London 1932).
- Majumdar, R.C., The Revolt and Mutiny of 1857. (Calcuta 1957).
- Malik Ram, Hali. (Delhi 1982).
- Mehta , Asoka , 1857 The Great Rebellion. (Bombay 1946).



- Pakistan Historical Society, History of Freedom Movement. (Karachi 1961).
- Oiyamuddin Ahmad, Wahbi Movement in India. (Calcuta 1966).
- M. Sadiq, A History of Urdu Literature, (London 1964).
- R. Saksena, A History of Urdu Literature (Allahabad 1940).
- Shaikh Abdul Qadir, The New School of Urdu Literature. (London 1898).
- Elwel -Sutton, The Persian Meters. (London 1976).
- Tahir Jamil, Hali's Poetry. (Bombay 1938).
- G.E. Ward, The Quartrain of Hali. (Oxford 1904).
- A. Yusuf Ali, Cultural History of India during the British Period (Bombay 1940).
- Zubaid Ahmad, The contribution of India to Arabic Literature (Lahore 1967).

(هـ) المجلات :

- "اردو" الصادرة بکراتشي
- "اردو" الصادرة بعلی کرہ .
- "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" الصادرة بعلی کرہ .
- "اودھ پنچ" الصادرة بلكهنو .
- "تهذيب الأخلاق" الصادرة بعلی کرہ .
- "جامعہ" الصادرة بدلهي .
- "چودھویں صدی" الصادرة براولپندی .
- "خدا بخش لاہوری جرنل" الصادرة بیتھہ .
- "خير المواعظ" الصادرة بدلهي .
- "زمانہ" الصادرة بکاتفور .
- "الزہراء" المصرية .
- "الفتح" المصرية .

- "فروغ اردو" المادرة بلكهنو.
- "المجلة العربية" المادرة بالرياض .
- "مجلة كلية الآداب" جامعة بغداد .
- "مجلة كلية الآداب" جامعة فؤاد الأول ( القاهرة ) .
- "مجلة المجمع العلمي العربي ( مجمع اللغة العربية ) بدمشق .
- "نقوش" المادرة بلاهور .
- "نگار" المادرة بلكهنو .

فهرس الموضوعات

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
شكر و تقدير	٢
المقدمة	٣
تمهيد : في اللغة الأردية وصلتها باللغة العربية	١١
- الخط والحروف	١٥
- الأصوات	١٦
- علامات الشكل	١٧
- المفردات	١٧
- قواعد اللغة	٢٠
- التراكيب	٢٢
- المصطلحات	٢٥
- التعابير والأقوال المأثورة	٢٦
- الصور البيانية	٢٨
- أوزان الشعر	٣١
الباب الأول : شخصية حالي	٣٧
الفصل الأول : عصره	٣٨
الفصل الثاني : حياته	٥٣
الفصل الثالث : ثقافته	٦٥
الفصل الرابع : مؤلفاته	٧٤

٨٤	الباب الثاني - شعر حالي
٨٩	الفصل الأول : الأنواع الشعرية
٩٠	١ - القصيدة
٩٣	٢ - المثنوى
٩٦	٣ - الفزل
١٠١	٤ - الرباعي
١٠٧	٥ - القطعة
١١٣	٦ - أنواع أخرى
١١٧	الفصل الثاني : الموضوعات
١١٧	١ - الفزل
١٢١	٢ - المدح
١٢٦	٣ - الرثاء
١٢٢	٤ - الوصف
١٢٦	٥ - الشعر التعليمي
١٢٧	٦ - الشعر الاجتماعي
١٤٠	٧ - شعر الدعوة الإسلامية
١٤٨	الفصل الثالث : الظواهر الفنية
١٤٨	أ - الالفاظ
١٥٥	ب - المعاني والصور
١٦٤	ج - الأوزان

١٦٩	الفصل الرابع : قصيدة "مسدس مدّ وجزر اسلام"
١٧١	أ - سبب نظم هذه القصيدة
١٧٤	ب - تأثيرها في المجتمع الهندي
١٧٨	ج - قيمتها الأدبية
١٧٩	د - تحليل القصيدة وتلخيص الأفكار العامة فيها
١٩٠	هـ - خصائصها الفنية
٢٠٢	و - الموازنة بينها وبين القصائد العربية
٢٠٧	الباب الثالث : النقد عند حالي
٢٠٨	الفصل الأول : آراؤه في النقد - عرض وتحليل
٢١١	أ - أهمية الشعر وتأثيره
٢١١	ب - الشعر والمجتمع
٢١٤	ج - ماهية الشعر
٢١٤	د - الوزن والقافية في الشعر
٢١٧	هـ - صفات الشاعر الحقيقي
٢١٩	و - ثقافة الشاعر
٢٢٠	ز - المحاسن التي لا بد من توافرها في الشعر
٢٢٢	ح - النقد التطبيقي
٢٢٢	١/ الفرز
٢٢٧	٢/ القصيدة
٢٢٨	٣/ الرثاء
٢٣٢	٤/ المتنوى
٢٣٩	ط - أسس الشعر
٢٤٤	ي - نقد الكتب
٢٤٥	ك - فنون الأدب
٢٤٦	ل - الصراع بين القديم والحديث

٢٤٨ الفصل الثاني : تأثره بالنقد العربي القديم

٢٥٠ /١ المصادر التي رجع إليها حالي في كتابه "المقدمة"

٢٦١ /٢ النصوص العربية التي اقتبسها في "المقدمة"

٢٧٨ /٣ الموضوعات التي تأثر فيها بالنقد العربي القديم

٢٧٨ (أ) اللفظ والمعنى

٢٨٠ (ب) الصدق والكذب والمبالغة

٢٨٣ (ج) الشعر والأخلاق

٢٨٥ (د) الطبع والصنعة

٢٨٧ (هـ) الصراع بين القديم والحديث

٢٨٩ (و) موضوعات أخرى

٣٩٤ الفصل الثالث : تأثره بالنقد الأوربي الحديث

٣١٠ الخاتمة

الملاحق : الترجمة العربية لقصيدة "سدمس مد وجزر اسلام" ٣١٤

٣٦١ الفهارس :

٣٦٢ فهرس المصادر والمراجع

٣٨٠ فهرس الموضوعات