

ظاهرة الرمز في الشعر العربي بشبه القارة الهندية

محمد خالد صفدر

متخصص المادة (اللغة العربية) بالمدرسة الثانوية العالية الحكومية يزمان - بمالوور

أ.د. الحافظ عبد الرحيم

أستاذ قسم اللغة العربية، جامعة بهاء الدين زكريا، ملتان - باكستان

Abstract

This research titled "The phenomenon of symbolism in Arabic poetry in the Indian subcontinent" deals with how the symbolic school of thought entered into Arabic literature, including the articles related to it, generally or particularly so that the Arabic literature in both Egypt and Lebanon has embraced the symbolic output of the writers, and we must follow to try to know who, first of all, introduced the term symbolic and used it in Arabic literature. What are the effects of its existence as a critical term in the Arabic literature written later? And its application in the Arabic poetry written in the Indo-Pak subcontinent, and identification of the poets who wrote Arabic poetry firstly here in, and then symbolic study in their old and modern poetry between 138 AH-1378 AH / 756 AD-1887 AD. This research paper shows those symbolic expressions that differ from time to time and compares them in a critical way.

Key words: phenomenon, symbolism, Arabic, poetry, Indian subcontinent, symbolism

يتناول البحث كيفية دخول المدرسة الرمزية إلى الأدب العربي بما وصلنا من مقالات حوله بشكل عام أو بشكل خاص، وبذلك تكون الصحافة الأدبية العربية في كل من مصر ولبنان قد احتضنت النتاج الرمزي للأدباء، وعلينا تتبع ذلك لنحاول أن نصل إلى أول من أدخل مصطلح "الرمز" إلى الأدب العربي.. وأول من استعمله، وما هي آثار وجوده كمصطلح نقدي في الأدب العربي المكتوب فيما بعد؟ و تطبيق ذلك على الشعر العربي المكتوب بشبه القارة الهندية الباكستانية، والتعريف بالشعراء الذين كتبوا الشعر العربي في هذه المنطقة أولاً، ثم دراسة الرمز في شعرهم قديماً و حديثاً بين (138هـ - 1378هـ / 756م - 1887م) تقريباً. وهذا البحث هو الكشف عن تلك التعابير الرمزية التي تختلف من عصر لعصر و المقارنة بينها في أسلوب نقدي.

وكانت شبه القارة تعرف باسم شبه القارة الهندية، إلى أن اقترح محمد إقبال - رحمه الله - انقسام شبه القارة إلى دولتين مستقلتين، وهما: الهند وباكستان واسم باكستان، يتكون من " باك " (الطاهرة) و"استان" (الأرض)، معناه بالعربية: (الأرض الطاهرة).

وكانت الصحافة الأدبية بين الحربين العالميتين ميدانا خصبا وخلاقا للترجمة الأدبية، بل والنشاط الأدبي جملة، ولعلها قد أسهمت في نقل تراث المذاهب الأدبية إلينا بأكثر مما فعلت أية وسيلة أخرى.

وكانت مجلة المقتطف - التي أنشئت في بيروت 1876م ثم انتقلت إلى مصر في سنتها التاسعة - أسبق من غيرها في احتضان النتاج الرمزي، وفيها نشرت سنة 1928م قصيدة ذات مسحة رمزية من شعر إدوارد فارس، تحت عنوان: "الخريف في باريس" (1) ثم أخذت الترجمة تشق طريقها لترجمات فرنسية من شعر

بودلير وفرلين وفاليري وغيرهم، وقد برز فيها من المترجمين: علي محمود طه، وبشر فارس وخليل هندراوي. الذي ترجم -على وجه الخصوص- لفاليري القصيدتين الرمزيتين "سمير أميس" و"أمفيون"، وقدم للأولى بقوله: "وقد آثرنا ترجمة هذه المسرحية للقراء ليروا لونا جديدا من الأدب الجديد تتعاقب فيه الفنون الجميلة كلها من رسم وموسيقى وشعر ولحن، تتضافر جميعا وتتعاون على رفع الإنسان إلى عالم يخلقه التفكير العميق، وما "سمير أميس" إلا قطعة سامية من فلسفة الشرق التي يلتقي فيها كل شيء متألفا حتى المتناقضات.(2)

وإن لخليل هندراوي مقالا عن الرمزية بعنوان "مذهب السمبوليسم" وقد نشره في مجلة الرسالة، مبشرا بدخوله إلى عالم النقد العربي الحديث. (3) وكانت مجلة الرسالة- التي أصدرها الأستاذ حسن الزيات سنة 1933م- أكثر نزوعا إلى تبني الدراسات التي تكتب حول هذا المذهب، إذ كانت هذه الدراسات تأخذ شكل الحوار الفكري والنقاش المتعدد الأطراف، ولا تنحو منحى علميا تقريريا، إلا أن كثيرا مما كتب في مجلة "الرسالة" عن الرمزية يكاد يدور حول مقالين هما:

مقال "طه حسين" سنة 1933م، بعنوان "حول قصيدة" تحدث فيه عن بول فاليري وقصيدته "المقبرة البحرية"(4)، أما ثاني المقالين الذين دار حولهما الحوار على صفحات الرسالة آنذ فهو مقال كتبه "زكي طليمات" بعنوان "في المذهب الرمزي"(5)، عرض فيه لأصول هذا المذهب، والتمس نموذجين من الأدباء العرب المحدثين هما: توفيق الحكيم، وبشر فارس.

والملاحظ من هذه المقالات(6)، بتسلسلها أنها ردود على ما سبق وقد نشرت بطريقة الحوار الصحفي القلمي. فنجد في مطالعها... أي مطلع المقاولات العبارات الدالة على ذلك مثل كلمة:

" تعليق "و" نشر الأستاذ الدكتور بشر فارس تعليقا ضافيا في المذهب الرمزي نشرته الرسالة في عددها رقم (251) جاء تكملة لبحثه القيم الذي صدر به روايته

"مفرق الطريق" والحديث عن الرمزية شيء يطول،...

مثلما تحملت المقتطف والرسالة بعض عبء بدايات مذهب الرمزية في مصر، كان مجلتي "المكشوف" و"الأديب" اللبنايتين دورهما في تقديم المذهب الرمزي إلى القارئ العربي.(7)

أما مجلة المكشوف فكانت تقدم النتاج الرمزي في الشعر العربي المعاصر، وفيها نشر "سعيد عقل" قصائده قبل نشر دواوينه،(8) وبالإضافة لذلك عنيت بنشر بعض الدراسات الرمزية المترجمة، منها بحث "إميل هنريو" وكثير من دراسات "بول فاليري".

كذلك عنيت مجلة الأديب -صدرت بيروت منذ 1942م- بنشر كثير من الشعر الرمزي خاصة شعر "بشر فارس" فنقرأ على صفحاتها القصائد التالية: "حرقة"، "إلى عواد" "غبطة"، "أشباه وأضداد"(9).

وقد تكون في الأديب تيار نقدي تخصص بالدراسة الرمزية والتعليق عليها،(10) ومنها سلسلة مقالات نقولا فياض بعنوان "الرمزية والشعر الرمزي" التي تبني فيها الفكرة القائلة بأن الرمزية طريق قديمة العهد، كثيرة الانتشار، بين الشعوب العريقة في التاريخ. وأن كل شيء رمز، لأن الخلائق بأسرها متحركة في غير أزيائها، ثم إن الرمزية ظاهرة طبيعية في الشعر العالمي، ولكن الفرق بين رمزية الأمس ورمزية اليوم هو الفرق بين نزعة غير واعية ومذهب له أصوله ومعلمه.

وقد نشر "سعيد عقل" قصيدته المطولة "المجدلية" سنة 1937م مقدا لها بدراسة تحليلية عن الإبداع الشعري، وعن الأصوات، وقيمتها الإيحائية وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون. وهي قضايا كانت جديدة حينها بقدر ما كانت غريبة. ومن ثم عدت المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن وجود المذهب في الشعر العربي(11).

وإن كان "سعيد عقل" قد نشر في لبنان قصائده(12). فقد رأينا بواكير

الرمزية تطالع القارئ العربي في مصر عند "بشر فارس" (13)، فمنذ بداية سنة 1934م تتابعت على صفحات المقتطف في مصر نماذج رمزية للشاعر بشر فارس فظهرت له قصائد "الذكرى"، يناير سنة 1934م. "السم" يناير سنة 1935م. "الخريف في برلين"، أكتوبر سنة 1936م، "في جبال بافاريه"، مارس سنة 1937م. (حسن كامل الصيرفي) و(محمود حسن إسماعيل) و(محمد عبد المعطي الهمشري) و(علي محمود طه) ... وغيرهم.

ويقول هاشم ياغي عن سعيد عقل: "كان له الفضل في حمل لواء الرمزية في حماسة القائد والجندي معا، وبلورة اتجاهاتها العميقة، وطبع مدرسة كاملة بلغة المعالم في الحياة اللبنانية الأدبية بطابعه، والذود عن هذه المدرسة، وتعهدها، والشعور العميق الحار الفياض بدوره في تنميتها وإبرازها بين تيارات الفكر العربي الحديث (15)".

ويذكر درويش الجندي بأن "الدعوة إلى الرمزية ومبادئها- نجدها أقوى وأشد عند شاعرين من شعراء الأدب العربي الحديث، حاولا أن يقلدا الرمزيين الغربيين في المبادئ والإنتاج معا. هذان الشاعران هما "بشر فارس" و"سعيد عقل" (16).

مفهوم التعبير بالرمز الفني في النقد الحديث:

والرمز: هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. ولقد خلف المذهب الرمزي المذهب الرومانسي، واستقر في الآداب الأوروبية منذ عام 1880م، وقد ترك آثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم (17).

ومن معاني الرمز (18) الإيحاء: أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. ومنها: الصلة بين الذات والأشياء.

وفي الرمزية استنباط لما وراء الحس من المحسوس، و على الفنان الذي

يبتغي الكشف عن هذا العالم، وعليه ألا يحفل بالمنطق، لأن المنطق آلة العقل، والعقل مجرد الأشياء ويجهل بعضها، كما على الفنان ألا يخاطب العقل، وإنما يتحدث إلى النفس والشعور، فلا يمكن للوسائل الفنية القديمة الجامدة التي خضعت لموازين العقل أن تكون وسائل ناجحة وإنما الوسائل الناجحة هي التي تنفذ للأعماق، بما تعتمد عليه من الإيحاء والتأثير (19) .

فالتعبير الرمزي: هو تلك القدرة الإنسانية التي تمكن الإنسان من التغلب على ضعفه وقصوره الطبيعيين، فيستطيع حينئذ أن يشكل واقعه. وتؤكد الدراسات الفلسفية الرمزية الدور الذي يقوم به الشعر والفن في عمليات الأنسنة والتشخيص لتدل على أنّ التشكيل الشعري والتشكيل الميثولوجي لا يسبق أحدهما الآخر ولا يقف بإزائه، لأنهما يمثلان معا الذروة المتأنية للتطور الشعري. (20)

الرمز الفني في الشعر العربي في شبه القارة قديماً:

تدرس هذه الفصلة الرمز الفني في الشعر العربي في شبه القارة الهندية الباكستانية قديماً، والقديم هو القديم زمنًا مكتوبًا تاريخيًا، و سبق التنويه بقديم التعبير الرمزي بين الشعراء، ولا يخفى على الناقد المبدع أن المذهب الرمزي في العصر الحديث قد اتخذ شكل المذهب، لكنه في العصر القديم – وإن تحدث به الشاعر أو الناقد – فهو لا يعدو إشارات هنا أو هناك، هذا دور بحثنا: الكشف عن تلك التعابير الرمزية التي تختلف من عصر لعصر والمقارنة بينها في أسلوب نقدي ممنهج إن شاء الله تعالى.

والبداية مع الشاعر أبي عطاء أفلح السندي (م138هـ/756م)، الذي ولد بالكوفة وترقى هناك، ولما كانت التجارة سائدة بين العرب والهند، هاجر العرب إلى الهند، وأقاموا بها.. كان أبو عطاء منهم. وأورد أبو تمام بعض أشعاره في باب الحماسة، يقول:

ذكرتك والخطي يخطر بيننا وقد نهلنا منا الملقفة السم

فوالله ما أدري وإني لصادق
فإن كان سحرًا فاعذريني على الهوى
أداء عراني من حبابك أم سحر
وإن كان داء غيره فلك العذر
ومن قصائده:

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه
فسِرْ في بلاد الله والتمس الغنى
شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
عش ذا يسار أو تموت فتعذرا
وما يدرك الحاجات من حيث تبتغي
ومن الناس إلا من أجدّ وشمرا
وكيف ينام من عيش بدون ولا تنم
وكيف ينام الليل من كان معسرا(21)
وكان من أشهر شعراء العصر الغزنوي في الهند أبو العطاء بن يعقوب
الغزنوي(م 491هـ/1097م)(22)

وله قصيدة نعتية قالها مقلداً الأعشى منها:

أم أعبد الدنيا الدنية أعبدا
أعطى جباناً لا يحيط بعده
وفضل إلهي ماج كالبحر مزبدا
حسابه عطاء ألف عام مرددا(23)
وكذا من نماذج شعره:

الله جار عصابة ودّعتهم
قد كان دهري جنة في ظلهم
والدمع يهمي والفؤاد يهيم
قد خاتمهم صرف الزمان لأنهم
ساروا فأضحى الدهر وهو جحيم
طلقت لداًتي ثلاثاً بعدهم
كانوا كراماً والزمان لئيم
والعيش غض والمناهل عذبة
حتى يعود العقد وهو نظيم
فالجوّ طلق والرياح نسيم(24)

ثم نقف مع أمير خسرو (651- 725هـ/1165- 1224م)، واسم والده
سيف الدين الذي هاجر من ما وراء النهر في عهد (جينغيز خان) إلى الهند،
وأقام بموضع قريب من دلهي فتزوج بابنة عماد الملك. وبدأ ينشد الشعر في أيام
شبابه فسرعان ما اشتهر شاعرا باللغتين: العربية والفارسية، وكان يحب الموسيقى،
كما أن أشعاره مبعثرة في كتابه: " خزائن الفتوح ". وله ديوان " غرة الكمال "

وطبع بتحقيق الأستاذ منير الحسن العابدي، بلاهور. وكان خسرو ماهرا بالعلوم العربية من النحو والصرف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية. ومن نماذج شعره:

يا عاذل العشاق دعني باكيا إن السكون على المحب محرم
من بات مثلي فهو يدري حالتي طول الليالي كيف بات متيم (25)
وكما أنشد الشاعر أمير خسرو بن سيف قصيدة في مدح سلطان علاء الدين يقول فيها:

في مهجتي سكنت محبتها كما مدح المليك المستعان الأعظم
أعني علاء الدين سلطان الوري ملكا تولد من سلالة آدم
عين الحياء بل عينه عين الحيا يم الندى بل كفه عين اليم
كن بالخلود على الأرائك قاعداً فأنا أخصك بالبقاء الدائم (26)

إن التعبير بالرمز هو تلك القدرة التي تمتلكها القصيدة على إثارة تصورات ذهنية دلالية، فضلا عن قابليتها على إثارة المعاني المتعددة في نفس المتلقي، وقد تختلف من عصر إلى عصر؛ فالمعاني الذي تثيرها موضوعات الشعر متعددة، وإذا ما نظرنا بتأن لمعاني الشعراء بين أدينا، فلا نعدم القناعة بأنها معاني الخلق والسعادة في الدنيا والآخرة، أما أسلوب التصوير الرمزي عندهم فيستخدم الرمز باللفظ تارة و تارة بالتركيب، و قد غلب التعبير الرمزي لشعراء شبه القارة الهندية الباكستانية على التعبير المباشر وعلا الرمز على الواقع المواجه للحقيقة، ورافق ذلك بناء لغوي مجازي حفل بالرموز والمعاني التي نراها - مثلا - في قول الشاعر أمير خسرو بن سيف:

كن بالخلود على الأرائك قاعداً

وقوله:

ما كان يعطش سيفه بقرابه إلا ويسقى من كؤوس جماجم

وقوله:

عين الحياء بل عينه عين الحيا يم الندى بل كفه عين اليم
وفي قول الشاعر أبو العطاء بن يعقوب الغزنوي:
والعيش غض والمناهل عذبة

و قوله:

قد خأنهم صرف الزمان لأنهم كانوا كراماً والزمان لئيم
وقوله:

كانوا غيوث سماحة وتكرم فاليوم بعدهم الجفون غيوم
وهكذا فالرمز في القصيدة العربية في شبه القارة الهندية الباكستانية لمحة
أدائية يحتويها قاسم مشترك بين الشعراء والمتلقين، هذا القاسم هو الإحساس بلذة
الدين والبعد عن الفساد الأخلاقي، والاقتراب من العلو الفكري لمعنى أن تكون
في الأرض خليفة لله في دينه و تعاليمه - سبحانه - .. وقد وفق الشعراء في
تفسير حلمهم بالرمز المكشوف تارة، والآخر الغامض تارة أخرى: فالمكشوف في
رموز الممدوح بالشجاعة و الكرم و العزة و الكبرياء، و الغامض في الدمج بين
الممدوح و الحياة و المرأة في إطار واحد يصنع أثراً علاجياً نفسياً في اللاوعي
الجماعي عندهم يقيهم على التماسك مع إخوانهم من العرب في الجزيرة العربية
أو في الشام أو في المغرب العربي: فتتوازي الصور المقدمة من الجميع ولماذا المرأة
ولماذا الطلل؟

إنه إحساس بالرحيل الأصغر الذي يرمز للرحيل الأكبر عن الدنيا وما
حولها، وهو رسم للمثالية برسم نموذج المرأة المثالية الجميلة الحبيبة، فيلتقي الشاعر
بها وقد رحلت في الطلل عنه وغير ذلك من عناصر التشبيه المألوفة في صورة
الطلل.. والرمز في امرأة الطلل الحبيبة فيه جهد خيالي عقلي في سبيل الإبقاء على
الطلل والتغلب عليه، فحال لسان شعرائنا يقول: "أنا أذكره لأهزمه"؛ فأثبت معنى

أن أعيش، وأن أعطي عقلي مادة الحياة في دحض فكرة الزمن الغالب على الدوام، فالإنسان أقوى وإرادته أقوى وحبه أقوى من سلطة الزمن.. ويمكن أن يشكل الرمز عندهم بالتعبير معادلة مفادها = التجربة + الماضي + سلطة العقل في الحاضر لا غيابه. وهو ما نعرفه بحديث الذكريات، وما أجمله من حديث، فكيف إن كان مرمرًا!

ثم نقف مع القاضي عبد المقتدر (791هـ/1388م)، ومن أشعاره:

ياسائق الطعن في الأسحار والأصل	سلم على دار سلمى وابك ثم سل
عن الطباء التي من دأبها أبدا	صيّد الأسود بحسن الدل والنجل
وعن ملوك كرام قد مضوا قددا	حتى يجيبك عنهم شاهد الطلل
أضحت إذا بعدت عنها كواعبها	أطلأها مثل أجفان بلا مقل
يأيهها الناس إن العمر في سفر	وإن أوقـاتكم والله كالظلل
إن المنايا بلا شك لآتية	وأنتم في المنى والمين والكسل (27)

وكذلك نقف مع مدح الشيخ أحمد بن محمد التهانيسري للنبي الكريم -

صلى الله عليه و سلم - في قوله:

أطار لي حنين الطائر الغرد	وهاج لوعة قلبي النائه الكمد
وأذكرتني عهدا بالحمي سلفت	حمامة صدحت من لاعج الكبد
باتت تؤرقني والقوم قد هجعوا	من بين مضطجع منهم ومستند
ليت الهوى لم يكن بيني وبينكم	وليت حبل ودادي غير منعقد
عشنا بها وعيون البين راقدة	والقلب في جدل والدهر في رقد (28)

شعراء العصر المغولي:

الشاعر الشاه ولي الله المحدث الدهلوي (1114هـ - 1176هـ) صاحب

المؤلفات الشهيرة، وله ديوان معروف، فيه قصيدة معروفة أنشدتها في المديح النبوي بالمدينة المنورة، وكان عمره 36 سنة، وعنوانها "أطيب النغم في مدح سيد العرب

والعجم"، ومنها:

فمن شاء فليذكر جمال بثينة
سأذكر حيي للحبيب محمد
وأذكر وجداً قد تقادم عهده
يبدو محياه لعيني في الكرى
ويدركني في ذكره قشعريرة
ومن شاء فليغزل بحب الزيانب
إذا وصف العشاق حب الحبايب
حواه فؤادي قبل كون الكواكب
بنفسي أفديه إذا والأقارب
من الوجد لا يحويه علم الأجانب(29)

ونصل الآن إلى الشاعر السيد غلام علي آزاد البلكرامي (1116هـ-
1200هـ/ 1702-1785 م) سبط عبد الجليل، وصاحب التصانيف الكثيرة، وله
سبعة دواوين بالعربية سمّاها "السبعة السيارة"، و قصيدة في وصف أعضاء
المعشوقة من الرأس إلى القدم سمّاها "مرآة الجمال"، وله قصيدة مزدوجة في البحر
الخفيف وسمّاها "مظهر البركات". وقد وصل عدد شعره إلى أحد عشر ألفاً. ومن
نماذج شعره:

شأن المحب عجيب في صبابته
لولاه ماشاقه عرف الصبا سحرا
لوائمي قطعت أكبادهن متى
أبا صواحب أكباد مقطعة
وكذا من نماذج شعره:

لا تطلبوني في الحضارة إنني
أو تمنعون من المدامع مقلتي
قلي كواه الأمس ميسم حبه
عشاق عزة حاضرون لعالج
يا أيها اللمياء أنت طبييتي
كسرت فؤادَ المستهام يدُ النوى
لأنست في الفلوات بالغزلان
فيض السحائب في يدالرحمن
لا تحسبوه شقائق النعمان
من بينهم مثلي على الميدان
هل تطفئين كواعج الظمان
إن تجبري فنهاية الإحسان(31)

أما الشاعر الشاه رفيع الدين بن ولي الله الدهلوي فهو شاعر عربي ممتاز، وله قصائد غراء، منها التي ردَّ فيها على قصيدة ابن سينا المعروفة " قصيدة الروح":

يا أحمد المختار يا زين الوري يا خاتماً للرسل ما أعلاك
يا كاشف الضراء من مستنجد يا منجياً في الحشر من والاكا
هل كان غيرك في الأنام من استوى يروق البراق وجاوز الأفلاك
واستمسك الروح الأمين ركابه في سيره واستخدم الأملاك

وبعد فقد لا يختلف التعبير بالرمز في القصائد السابقة ذات العطر النبوي الشريف، عن بعضه البعض، لكننا نقف عند مشاهد ولوحات مجتمعة في القصائد، وأخرى تتميز فيها واحدة عن أخرى: وسنقف مع تلك التي تتفق فيها القصائد؛ لأنها مكررة و تكرراها يعني أهميتها، انظر ذلك في المطلع الطللي الأخاذ، إذ كيف يتفق الطلل والتعبير برمز محبة النبي المصطفى - صلى الله عليه وسلم-؟

لقد عد النقاد الطلل ظاهرة أدبية فنية، تميز الشعر العربي القديم فيها، كما يشترك مع الطلل التشبيب بالمرأة، وربما يضيف رمز المرأة مناخاً للحركة الفاعلة في إطار الحدث الفني للتعبير - على حد تعبير محمود الجادر-، وذلك من خلال انفتاح الحديث عنها، بحوية تمنح القصيدة التمهيد المناسب لمناخ التفاعل الإنساني الذي يتيح من بعد مشهد الطلل.

وقد درس عبده بدوي و غيره الطلل، ومما رأوا فيه أنه مشتق صناعي للديار، وهو من مقدسات الشاعر، وفيه حس جمعي يرغبه الجميع، وفيه فناء وتناه بين الحياة والموت، وكان الطلل حقيقياً ثم تحول لتقلد فني، ويكثر ذكره مقروناً مع أسماء النساء.. من هذه التلميحات نلحظ العلاقة بين الطلل والنسب والتشبيب وقصائد المديح النبوي الشريف، وربما استنطق الطلل المشاعر المدفونة

لحب النبي - عليه السلام - في قلب كل مؤمن و هو يمضي بها نحو الحب: تلك العاطفة الإنسانية التي لحت الوجود منذ الأزل، وكانت المرأة هي الوتر الذي ظل الشعراء يعزفون عليه حتى أصبحت أغنية عذبة تتردد على أفواههم وتتألق صورتها في أذهانهم في كل زمان.

ولعل اللحظة الطللية هي النقطة التي تلتقي فيها ثلاث علائق للإنسان هي: علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته السكونية، وعلاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية (الماضي)، وعلاقة الإنسان بالطبيعة (الدنيا) التي تشترط وجوده كله. وهكذا يمكننا أن نلاحظ اقتصار الطلل عند شعراء شبه القارة الهندية الباكستانية على صورة النسب والتشبيب بالمرأة كما في ذكرهم (زينب وبثينة وملياء)، انظره في قول الشاعر السيد غلام علي آزاد البلكرامي:

يا أيها الليماء أنتِ طبييتي هل تطفئين لَواعجِ الظمآن
كسرت فؤادَ المستهام يدُ النوى إن تجبري فنهاية الإحسان
وقول الشاه ولي الله المحدث الدهلوي:

فمن شاء فليذكر جمال بثينة

ومن شاء فليغزل بحب الزيانب

فما حبهن بأهم من حب النبي المصطفى - عليه الصلاة والسلام، يقول:

سأذكر حيي للحبيب محمد

إذا وصف العشاق حب الحبايب

وصار الحديث عن المرأة عنصراً تأتلف حوله بقية عناصر القصيدة، بالحب هو الجامع بين الحديثين، و تخرج - أيضاً - بقية عناصر القصيدة الأخرى من الحديث عن المرأة من رصد للذكريات العاطفية، إلى البحث عن المضمون الأخلاقي الصحيح، إلى غير ذلك من حديث الواقع اليومي المعيشي.. و قد تركت مثل هذه القصائد أثرها في الممارسات الدينية عندهم و احتفظ شعرهم

بعضها ووظفوها توظيفاً فنياً من خلال الصورة الفنية و التعبير الرمزي الذي يحمل دلالات فنية وفكرية.

ولم يرد في تعبير - شعراء شبه القارة - الرمزي شيء عن الناقاة - مثلاً، أو عن الفرس، أو عن الأثافي والرمس والصحراء وما تحويه من رمال وطبيعة.. وربما نقف عند الحالة الرمزية في التعبير؛ فقد عمد الشاعر العربي القديم - في الجاهلية مثلاً - على تصوير المرأة من وجهين:

الأول: الوجه المباشر، وهذا لا نلمحه عند شعراء شبه القارة الهندية الباكستانية. الثاني: الوجه الرمزي غير المباشر، حين اخترعوا ألواناً و قصصاً و جعلوا للمرأة رموزاً يقتنن ذكرها بالمرأة، والتشبيب.

هذا ولا يجوز أن نفهم أن التعبير المباشر لذكر المرأة يبعدها عن الرمزية، إذا ربطنا بين التعبير المباشر وغرضه الذي لم يكن هو التغزل و التعرض للمرأة وحسب، بل استفاق لغرض آخر هو حب النبي الكريم - عليه الصلاة والسلام- وهو التعبير الرمزي عن حب النبي الكريم كصورة كبرى تتولد من صور جزئية صغرى هي صورة حب المرأة و طللها وحكاياتها التي لا تقف مع الحب الأكبر موقف نزاع! (32).

الرمز الفني في الشعر العربي في شبه القارة حديثاً:

البداية مع الشاعر الشيخ باقر بن مرتضى المد راسي، (1745-1805م)، وله العشرة الكاملة، وفيها عشر قصائد على نهج المعلقات السبع، كما أن له ديوان شعر عربي في الغزل والنسيب، وله مقامات على الحريري ومن شعره:

قد صيرني الهوى جذاذاً يا ليتني مت قبل هذا (33)

ومن نماذج شعره:

في كاظمة أو ذي سلم قد ضل فؤادي بالسدم
كالريح يجول بمسرحه كالنار يلوح على علم

لله قساوة مهجتها
لا تحسب كالحناء دمي
مرت وأصارتني جنفا
كالأثر طريحا في اللقم
لا أدري أيمن محلتـه
فبقيت حسيراً كالوجم (34)

والآن مع الشاعر الشيخ عبد الله الجيتكر الكوكني، وهو من أجلّ الشعراء في المنطقة:
ومن نماذج شعره:

دع ذكريات ربات الكليل
وذر الصبابة والغزل
القلب مشغول فما
للعشق فيه من محل
خطب لهول وقوعه
الولدان والسهم اشتل
خطب تزلزلت الأرا
ضي منه وانددك القل (35)

وظهر في عصر الإنجليز الشاعر الشيخ فضل حق خيرآبادي (1378هـ/1861م) الذي اشتهر بقصيدة نشرت في رسالته " الثورة الهندية" وتحكي القصيدة تاريخ ثورة التحرير سنة 1857م، وله قصائد أتى فيها بكل لفظ لطيف ومعنى بديع، وكما أنه أكثر فيها من التحنيس والاشتقاق، ومن نماذج شعره:

فؤادي هائم والدمع هامي
وسهدي دائم والجفن دامي
وقلب ما فتى بجوى ولوع
ولوع في اضطراب واضطرام
ودمع بل دم صرف جرى من
يناطي ساجما أي انسجام
طويل لا يقاس به ظلام
فساعته كشهر بل كعام
حمامي حاضر والوجد باد
وجسمي ذابل والشوق نام(36)
ومن نماذج شعره أيضاً:

لا تنصبغ بهوى بيض الأماليد
فأحمر الموت في أجفانها السود
قد خاب من غازل الغزلان يأملها
وباد من رام أنس الريم في البيد
فلا يروفتك لين في معاطفها
إن القلوب لمن أقسى الجلاميد

يكي المعشوق بعبرات مُورِدّة
ومن شعره:

إن لم تصب نظرة من أعين نعس
من استنام إليها سهدته وكم
قد بغض الصيد ما يخفون من صلف
قد حسّن الحسن منها كل سيئة
فمن نفى النوم من عينيك في الغلس
ممن أنامته من يقظان محترس
وحبب الغيد ما يبدين من شوس
حتى الجفاء وسوء الخلق والشرس⁽³⁸⁾

ونقف الآن مع الشاعر فيض الحسن السهاري (1816-1887م) الذي ولد في سها رنفور، ومن تلاميذه: سرسيد أحمد خا، و العلامة شبلي والشيخ حالي. وكان الشيخ فيض الحسن من الشعراء المفلّحين، لم يكن في زمانه نظير في معرفة الفنون الأدبية، و قد عمل رئيساً للغة العربية في كلية الألسنة الشرقية بجامعة البنجاب - لاهور، وشرح المعلقات السبع، كما شرح ديوان الحماسة باللغة الأردية وسمّاها " فيضية"، وله كتاب في أيام العرب، وأنشد شعراً بالعربية والفارسية والأردية. وله ديوان في الشعر العربي، ومن نماذج شعره:

ما لي بذني الأرض من وال ولا راق
ولا طيبــــــــــــب ولا آس ولا راق
ولا حميم ولا جار ولا سكن
ولا ندم ولا كأس ولا ساق
أبكي على بكاء غير منقطع
فلينظر الناس أجفاني وآهاتي⁽³⁹⁾

إن في البكاء على الطلل عودة بالتعبير الرمزي إلى الأصالة في الدلالة على الثبات على المبدأ، والطلل مادة للخيال وهو صورة لغوية رمزية متكاملة يعرفها المتذوق للأدب العربي وفيه تعبير عن وحدة المشاعر في لغة رمزية يفهمها الجميع، انظر إلى قول الشاعر فضل حق خيرا آبادي:

فؤادي هائم والدمع هامي
وسهدي دائم والجفن دامي
وقلب ما فتى بجوى ولوع
ولوع في اضطراب واضطرام
ودمع بل دم صرف جرى من
يناطي ساجا أي انسجام⁽⁴⁰⁾

والطلل نظام فكري رمزي وشعوري موحد، وفيه إلحاح على رموز الماضي في شكل أعراق وأيام وأوطان مضت، والحنين إليها بات فرضاً مشروعاً، والطلل حاجة ملحة من حاجات المجتمع و قد يعد نوعاً من أحلام المجتمع التي تبعث الحياة للماضي، فالشعر لمن له ذاكرة ولا شعر لمن لا ذاكرة له، انظر إلى لوحة البكاء كيف تجسد كل هذا في قول الشاعر فيض الحسن السهارنبوي، كما سبق ذكره آنفاً.

وانظر إلى لوحة الغزل في قول الشاعر فضل حق خيراًبادي:

قد بغض الصيد ما يخفون من صلف وحبب الغيد ما يبدين من شوس
قد حسّن الحسن منها كل سيئة حتى الجفاء وسوء الخلق والشرس (41)

إن الماضي في ذهن المجتمعات الحية حي لا يموت، وهو ليس جزءاً من الزمان الذي ربما يموت.. وأخيراً فقد يبعث الطلل في صور الماضي الظل الحاضر دون انقطاع، وما ذكر المرأة وأماكن الطلل إلا صورة من الجاذبية التي يحرص الشاعر عليها في جذبه نحو العرض الأسمى من قصيدته وهو هنا حب النبي المصطفى - صلى الله عليه و سلم - (42).

أما الصورة الأخرى فتمثلت في ذكر الأخلاق والتنبية لخطر الانحراف وراء الملذات المحرمة في الحياة، وانظر ذلك في قصيدة الشاعر عبد الله الجيتكر الكوكني، الذي يرمز فيها إلى خطر الملذات بأسلوب فني يصنع من الرمز صورة فنية محكمة وقابلة للحياة، وأخيراً فشاعرنا يعترف من معينه الثقافي الذي تتشعب روافده، وإن الرمز الذي استخدمه قد أفضى لشعره بنية فكرية تستمد روحها مما يؤمن به ويحب.

خلاصة البحث

حاولنا أن نبحت عن كيفية دخول المذهب الرمزي إلى أدبنا العربي بمقالات ودراسات حول المذهب الرمزي وبذلك تكون الصحافة الأدبية العربية في

كل من مصر ولبنان قد احتضنت النتاج الرمزي للأدباء، ثم درسنا الرمز الفني في الشعر العربي في شبه القارة الهندية الباكستانية قديماً وحديثاً في الفترة الواقعة بين (138هـ-1378هـ / 756م-1887م) تقريباً، وسبق التنويه بقدّم التعبير الرمزي بين الشعراء، ولا يخفى على الناقد المبدع أن المذهب الرمزي في العصر الحديث قد اتخذ شكل المذهب، لكنه في العصر القديم - وإن تحدث به الشاعر أو الناقد - فهو لا يعدو إشارات هنا أو هناك، هذا دور بحثنا: الكشف عن تلك التعابير الرمزية التي تختلف من عصر لعصر و المقارنة بينها في أسلوب نقدي منهج.

كانت الصحافة الأدبية بين الحربين العالميتين ميدانا خصبا وخلاقا للترجمة الأدبية، بل والنشاط الأدبي جملة، ولعلها قد أسهمت في نقل تراث المذاهب الأدبية إلينا بأكثر مما فعلت أية وسيلة أخرى. ويبدو أن التراث الديني من أهم المقومات التي استثمرها شاعر شبه القارة لتكسب شعره بعداً إنسانياً عاماً.. وهو ما نعرفه بتوظيف الأفكار.

الهوامش والمصادر

- 1- مجلة المقتطف، مجلد 73، الجزء (4)، ديسمبر 1928م، ص 385.
- 2- مجلة المقتطف، فبراير 1937م، ص 185. - وقد ترجم قصيدتي "جيفة" و"الغابة المفجوعة" لبودلير، بمجلة الرسالة - العدد 34، سنة 1934م.
- 3- مجلة الرسالة، س 2، ع 33، 1934م، ص 47.
- 4- مجلة الرسالة، ع 19، 1933م، ص 5-6.
- 5- مجلة الرسالة، س 6، ع 250، 1938م، ص 647-648.
- 6- مجلة الرسالة، الأعداد: 250-251-253-255-256-259، السنة السادسة، لعام 1938م. وهي تباعا:
- "زكي" "طليمات" "في المذهب الرمزي"، - "بشر فارس" "في المذهب الرمزي-تعليق"، - "زكي طليمات"- "بحث في الرمزية"، - "عبد العزيز عزت"- "المذهب الرمزي"، - "محمد فهمي"- "حول المذهب الرمزي"، - "بشر فارس"- "حديث في الرمزية".
- 7- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، دار المعارف، ط 3، 1984م، ص 183.
- 8- منها قصائد: "عشتروت" و "الصدى البعيد" و"لنا الليل" و "إلى البير سامان" و"أحزان" و"سكوت" "فراشة"- وظهرت على التوالي في الأعداد: 43، 44، 45، 47،

- 45،53،52/سنة 1936م، كما ظهرت قصائد "نيانار" و "نحت" و "القمر" بالأعداد:
294،293،392 سنة 1941م.
- 9- نشرت الأولى بالجزء العاشر من السنة الأولى، والثانية بالجزء الخامس من السنة الرابعة والثالثة الجزء السادس من السنة التاسعة والرابعة بالجزء الأول من السنة الحادية عشرة.
- 10- فياض، نقولا: الرمزية والشعر الرمزي، الأديب، مج1، ع7، 8، 9، 10، 1942م.
- عبد الله عبد الدائم: الأسس الفلسفية للشعر الرمزي، مجلة الأديب، س3، 1944م
- عبدالله عبد الدائم: فلسفة الأدب الرمزي، مجلة الأديب، س3، ع12، 1944م.
- عدنان الذهبي: في تعريف الرمزية، مجلة الأديب، س6، ع6، 1947، 94م.
- عدنان الذهبي: تمهيد لبلاغة الرمزية، مجلة الأديب، س7، ع1، 1948م.
- عدنان الذهبي: التعاطف الرمزي، مجلة الأديب، س11، ع10، 1952م.
- بديع حقي: الرمزية في الشعر، مجلة الأديب، س13، ع10، 1954م.
- محمود السمرة: الرمزية، مجلة الأديب، س15، ع34، 1956م.
- 11- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص 195.
- 12- قصيدة المجذلية ومقدمتها: المجذلية (ط2 سنة 1960م-منشورات المكتب التجاري-بيروت) وللمؤلف.. "منبت يفتاح" (سنة 1935م) و "تدموس" ط1 (سنة 1944)، و"رندي" ط1 (سنة 1950م) و"أجل منك؟ لا" ط1 (سنة 1960م).
- 13- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص 196.
- 14- هاشم ياغي: النقد الأدبي الحديث في لبنان، (2) المدارس النقدية المعاصرة، ص166
- 15- هاشم ياغي: الرمزية في الأدب العربي، ص 410.
- 16- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 398.
- 17- هاشم ياغي: النقد الأدبي الحديث في لبنان، (2) المدارس النقدية المعاصرة، ص166.
- وانظر: مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، جمع: نقولا يوسف، ط (1)، ص.361
- 18- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص 410.
- 19- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 398.
- 20- المرجع نفسه، ص 87.
- 21- ديوان أبي عطاء السندي، طبع بتحقيق نبي بخش بلوش، مدينة حيدرآباد السند، 1961م، ص 14.
- 22- انظر نماذج من أشعاره في أبعاد العلوم، ص.890
- 23- اللكهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، مطبوعات المجمع العلمي العربي - دمشق، ص 80، وتاريخ أدبيات مسلمانان باك و هند، عربي أدب، ص.8
- 24- اللكهنوي، عبد الحي الحسني: نزهة الخواطر، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الدكن - الهند، 1/85.

- 25- المرجع السابق ص 105- 125، واللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند ص 75.
- 26- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 76.
- 27- ديوانه: " غرة الكمال" بتحقيق الأستاذ منير الحسن العابدي، طبع بـلاهور، ص 63.
- 28- الندوي، محمد إسماعيل: تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية، ص 180 وما بعده. و اللکهنوي، الحسني: نزهة الخواطر: 71/1-74 .
- 29- أطيب النعم في مدح سيد العرب والعجم، مطبعة المجتبيائي، الهند 1308هـ، ص 40- 43.
- 30- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 78. واللکهنوي، عبد الحي: نزهة الخواطر: 10/3-11) و المرجع السابق نفسه بالصفحة نفسها.
- 31- راجع الديوان الثاني له: مطبعة لوح محفوظ، حيدرآباد الدکن - الهند، ص 50- 51.
- 32- المرجع السابق، الصفحات السابقة نفسها، و الإشارة لمحمود الجادر: حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج 4، 1980م، ص 6، وعنده بدوي: وجهة نظر حول قصتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلة فصول، القاهرة، مج 1، ع4، يوليو 1981م، ص 23 - 39، وانظر يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، 1983م، ص 123، ونوري القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، بغداد، ط (1)، 1964م، ص 283.
- 33- شيخ محمد إكرام: موج كوثر، فيروز سنز - لاهور، 1969م، ص 74.
- 34- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 80.
- 35- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: نزهة الخواطر 7/94.
- 36- المرجع السابق، 8/292.
- 37- المرجع السابق، 7/376.
- 38- المرجع السابق، 7/376.
- 39- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 81.
- 40- المرجع السابق.
- 41- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 83.
- 42- اللکهنوي، عبد الحي الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، ص 83. واستفاد الباحث من مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الندلس، بيروت - لبنان، د.ت. د. ط. ص 39، 41- 59.