شعر العلامة أنور شاه الكشميري: دراسة في الوضوح والغموض

The poetry of Allama Anwar Shah Al-Kashmiri: A study of clarity and ambiguity

Dr. Qadeera Saleem
Assistant Professor International Islamic University Islamabad
E-mail: drqsaleem@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3611-6879

Dr. Samia Nazish
Assistant Professor International Islamic University Islamabad
E-mail: samia.nazish@iiu.edu.pk Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6674-0429

ABSTRACT

This study is a statement of the poetic experience of the poet, the articulation of his works and the possession of allegory and metonymy displayed in his works. As well as trying to find out the elements of 'clarity and ambiguity' in it, the intellectual and literary diversity of his works is also presented. The research paper is an applied critical study to showcase the aesthetic and artistic values seen in his poetry. It includes the introduction, followed by the biography of the poet and an elucidation on the concept of 'clarity and ambiguity', until the heart of the thesis is reached: a specific study of a few selected verses .

Keywords*: Study, clarity, ambiguity, poet, criticism.*

الملخص:

يعنى هذا البحث بالتعبير عن بيان تجربة الشاعر والكشف عن خصائص شعره، وما فيه من الرموز والكنايات. كما يحاول للوقوف على عناصر الوضوح والغموض الموجودة فيه، وما فيهما من التنوّع الفكري والأدبي، ويعالج الشعر دراسةً تطبيقيةً ونقديةً، وما فيه من الجماليات والقيم الفنية. يشتمل البحث على المقدمة، يتبعها ترجمة الشاعر، فيردفها مفهوم الوضوح والغموض، حتى يصل إلى صلب الموضوع، وهو الدراسة للأبيات المختارة من قصائد الشاعر، وأختتم البحث بالنتائج المطلوبة، والمصادر والمراجع. أما الهوامش فهي في آخر البحث.

الكلمات المفاتيح: الدراسة، الوضوح، الغموض، الشاعر، النقد.

المقدمة:

يستمد هذا الموضوع أهميته لتناول الشعر وما فيه من تعدد التأويلات بسبب الوضوح والغموض معاً؛ لأنّ لغة الشعر تستغل كل طاقاتها المعجمية والصوتية والتركيبية والإيقاعية والبلاغية، التي تضفي على المتلقي غير قليل من المجازات والكنايات الصعبة الوصول إلى جوهر

الشعر، غير أنها هذه القضية قديمة قدم الشعر، واختلفت فيها آراء الأدباء والنقاد. هذا البحث يتضمن الدراسة للأبيات المختارة من قصائد الشاعر لإبراز ما فيها من أسلوب الرمز والكنايات والإيحاءات والظلال ذي تعدد التأويلات أمام المتلقي، تطبيقا نظريات النقاد في "الوضوح والغموض"، مستخدماً المنهج البلاغي والنقدي، معالجا بعض المفردات للمزيد من الكشف والإبانة. كما يبين مفهوم الوضوح والغموض عند النقاد، ويذكر ترجمة الشاعر مبسطا لأنّ الأسلوب يكون ملكا لصاحبه ويختص به فيعبر به عن أفكاره وخواطره.

ترجمة الشاعر:

هو محمد أنور بن الشيخ محمد معظم الشاه، ولد عام ١٢٩٢هـ بكشمير. كان والده عالما صالحا وشيخا كبيرا في الطريقة السهروردية، وتسلسلت هذه الطريقة في سلسلة نسبه صلبا بعد الصلب، أما والدته فهي كانت أيضا صالحة وعابدة، صائمة النهار وقائمة اليل، فتربى الشيخ في حجر والدته، وفي ظل صنوء أبيه.(١)

فقرأ الشاعر العلوم الابتدائية على والده، قرأ القرآن الكريم في الخامسة من عمره حتى ختم التنزيل العزيز، ثم قرأ بعض الكتب الدراسية الابتدائية باللغة الفارسية، ثم تلمّذ على مولانا غلام محمد ومولانا عبد الجبار؛ من العلماء المبرزين في عصره، فتخرّج عليهما في الأدب الفارسي من النظم والنثر ورسائل الإنشاء وكتب الأخلاق؛ من مؤلفات الشيخ السعدي الشيرازي والنظامي وأمير خسرو الدهلوي والعارف المحقق الجامي والمحقق جلال الدين الرومي وغيرهم من العلماء النوابغ، فبرع فيها براعة، وحوى علما بتلك الكتب الفارسية والعلوم المتعارفة فيها، حتى فاق الأقران والأمثال، وكان يشار إليه في فضلاء بلده بالبنان، وحصلت له ملكة في صياغة النظم الفارسي وإنشاء النثر.

ثم شرع بتحصيل العلوم العربية، ففرغ من الصرف والنحو، ومن أكثر العلوم المتداولة من الفقه والأصول والمنطق بقدر صالح حولين كاملين. فلمّا ارتوى وتضلع من العلوم المروجة في ولاية كشمير، أزعجته لوائج الارتقاء على الرحيل، وأغرته جذبات الوجد والاشتياق على تكميل العلوم واكتساب المعارف، حتى شد الرحال إلى مصادر العلوم والفنون، ووصل إلى بقاع هزاره مكث هنا نحو ثلاثة أعوام، وظمأ وأومأ إلى درك حقائق العلوم والمعارف، حتى سمع صيت بعض الأفاضل بـ دار العلوم الدينية والإسلامية المعروفة بـ "ديوبند" الواقعة في مديرية سهارنفور –الهند– كانت ساحتها مستنيرة بجهابذة العلوم العقلية والنقلية وفطاحلها، فقرأ هنا ما بقي له

من كتب خواتم العلوم وأسفار الحديث، واستفاد ما قدّر له من العلوم والمعارف وما تأتى له من الشوارد والأوابد، كما قال الشاعر في هذا الصدد بنفسه: قرأت "صحيح الإمام البخاري" و"سنن الإمام أبي داؤد السجستاني" و"الجامع للترمذي" والجزئين الآخرين من "الهداية" على الشيخ العالم شيخنا محمود الحسن قدس الله سره، وقرأت "الصحيح" للإمام مسلم بن الحجاج القشيري و"سنن الإمام النسائي الصغرى" و"الإمام ابن ماجة القزويني" على الشيخ محمد إسحاق الكشميري.

سافر إلى الحجاز المقدس عام ١٢٢٣هـ فحج وزار، وأسند الحديث عن الشيخ حسين بن جسر الطرابلسى؛ صاحب "الرسالة الحميدية"، ثم رجع إلى الهند وأقام بـ"ديوبند" وأخذ الدرس والإفادة. لما سافر شيخه مولانا محمود الحسن إلى الحجاز سنة ١٢٣٣هـ استخلفه في تدريس الحديث، وولاه رئاسة التدريس في "ديوبند" فاشتغل بتدريس "سنن الترمذي" و"صحيح البخاري"، وانتهت إليه رئاسة تدريس الحديث في الهند، فبقي هنا مشتغلا مدة ثلاث عشرة سنة في التحقيق والإتقان والتوسع في نقل المذاهب ودلائلها، ففاضت علومه ومزاياه إلى استقالته من منصب درسه في سنة ١٣٤٥هـ.[٢]

ثم رحل إلى" دابيهل" فظهر بوجوده معهد علمي كبير يسمّى اليوم بـ "الجامعة الإسلامية" وإدارة التأليف والتصنيف تسمّى بـ" المجلس العلمي"، فاشتغل هنا بالدرس والتصنيف والتأليف بضع سنين، حتى برح به داء البواسير وأنهكته الأمراض وأصابه ضعف على ضعف، فسافر إلى "ديوبند" حتى سرعان ما انتقل إلى رفيقه الأعلى عام ١٣٥٣هـ.

مفهوم الوضوح والغموض عند النقاد:

الوضوح:

قد تعددت معاني الوضوح عند اللغويين والبلاغيين، وتناوله النقاد بالأساليب المتفننة حسب أذواقهم وإدراكهم، وحسب متطلبات التيارات الأدبية والفكرية،كما نلاحظ بأنّ البلاغيين يعبرون عن مفهوم الوضوح: "وإنّ من أسماء البلاغة البيان، وهو الظهور والوضوح والانكشاف، تقول العرب: أفصح الصبح، إذا أضاء وأفصح اللبن، إذا انجلت رغوته فظهر. وأفصح الأعجمي، إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويبين، فمن خصائص العربية "الإعراب" وهو يعني كذلك الإبانة والإفصاح، وأعرب فلان عما في نفسه: أبان وأظهر. والإعراب – في

مصطلح النحو – يوضح المعاني، ويكشف عن وظائف الألفاظ والتراكيب. إنّ الوضوح لا يعني السطحية والابتذال كما ظن بعضهم، وهو لا يتنافى مع الإيحاء والإشارة واستخدام الرمز والأسطورة ولغة المجاز والتصوير وغير ذلك،[٣] وعدّ بعض العلماء من وجوه إعجاز القرآن الكريم يسر تناوله وسهولة حفظه وفهمه، وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "البلاغة: إفصاح قول عن حكمة مستغلقة، وإبانة عن مشكل"، وهكذا قال الحسن بن علي رضي الله عنهما: "البلاغة: إيضاح الملتبسات، وكشف عوار الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات"، وقوله: "البلاغة: تقريب بعيد الحكمة بأسهل عبارته"، وقال محمد بن علي رضي الله عنهما: "البلاغة: تفسير عسير الحكمة بأقرب الألفاظ"، ويشير أبو هلال العسكري مبينا مفهوم البلاغة: "البلاغة تقريب ما بعُد من الحكمة بأيسر الخطاب"، وتحدث بشر عن ثلاثة منازل للمعاني، وقال: "أولى ذلك أن يكون لفظك رشيقاَ عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً"، وقال أبو هلال العسكري: "من أراد الإبانة في مديح وغزل أو صفة شيء، فأتى بإغلاق دل ذلك على عجزه عن الإبانة".[٤]

ظل الوضوح هو السمة الأصيلة المميزة للأدب العربي، بل سمة واضحة من سمات الثقافة العربية، واللسان العربي، وإنّ من الملاحظ بأنّ جميع المصطلحات الأدبية التي تحدثت – في تراثنا – عن جماليات الكلام وخصائص القول الإيجابي، هي مصطلحات تحمل معنى الوضوح والظهور.[٥]

ظل النقد العربي، يميل إلى الوضوح، ويحث عليه، ويعيب الغموض والتعقيد بأشكالهما كافة، ويستهجن كل ما يمكن أن يكون سبباً فيهما: كوحشي الألفاظ، وغرابة المفردات، والمعاظلة في التركيب، والتقديم والتأخير من غير سبب بلاغي، والبعد في الاستعارة، وعدم المقاربة في التشبيه وإدخال الفلسفة والمنطق، وما شاكل ذلك.

قضية الوضوح والغموض في الشعر قضية قديمة، وتنبت أولى جذورها في أعماق القدم منذ بزوغ الأدب في العصر الجاهلي،كانت السمة الغالبة تشاهد على الأدب آنذاك الوضوح؛ لأن التفكير العربي يميل إلى الوضوح وينفر من الغموض، حيث كانت الحياة البدوية الساذجة لها أثرها في طبع الفكر البدوي بالبساطة والوضوح، ولكن قد تسرب شيء من الغموض إلى الشعر في مرحلة من مراحله حسب التقلبات والتغيرات في أفق الأدب العربي.

الغموض:

أشارت المعاجم العربية القديمة إلى الغموض من خلال استخداماتها اللغوية المختلفة، فيقول صاحب لسان العرب: "مغمضات الليل دياجير ظلمه، والغامض من الكلام خلاف الواضح، والغامض من الرجال الفاتر عن الحملة، ويقال للرجل الجيد الرأي قد أغمض النظر..[٦] ويقول ابن سيده: وأغمض النظر إذا أحسن النظر، أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي أصاب، ودار غامضة إذا لم تكن على شارع، وحسب غامض غير مشهور، ومعنى غامض لطيف. فالغموض فيه لطف، ومسألة غامضة هي التي تحمل في طياتها النظر والدقة،[٧] كما يحمل مصطلح الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية، وهي تعني تلك اللغة التي تمثّل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية.

أما الشعر العربي فإنه لم يك خاليا من الغموض، ولكنه كان قليلا مقارناً بنسبة الوضوح فيه، بأنّ الشعر الجاهلي انطباعي ذو تأثير واقعي يعتمد على الحسية الظاهرية يغلب عليه الوضوح، وبالرغم من أنّ جذور القضية تمتد إلى العصر الجاهلي إلا أن هناك من رأى أن ظاهرة الغموض وليدة العصر العباسي، حيث عوامل الانفتاح والتحضر والثقافة سببت موجة الغموض لبعض الشعر، وخاصة نُسب أبو تمام إلى غموض المعاني ودقتها نتيجة غوصه في المعاني مما يحوّج المتلقي إلى الاستنباط والشرح والتدقيق، هكذا وجد هذا المصطلح عند الآمدي إلا أنه لم يستخدمه بمعناه الدقيق الّذي عرف عند النقاد لاحقا. وهكذا بقيت ظاهرة الغموض في الشعر تنمو تحت جنح الخفاء حتى وصلت إلى العصر الحديث مما جعل الأدباء ينقسمون أقساماً فمنهم من أيّد الغموض ودعا إليه؛ لمجاراة التطور الحضاري، ومنهم من توسّط بين الرأيين فقبل الغموض ضمن حدود وشروط معينة.

ونجد أيضا صاحب الفكر الثاقب عبد القاهر الجرجاني ينظر لقضية الغموض في الشعر بعين الاعتدال فقد استحسن الغموض في الشعر ولكن ليس بأي غموض، بل ذلك الغموض المبني على التعقيد الفني الّذى ينم عن قدرة فنية فذة، فرأى أن وضوح المعنى لا يتعارض مع المعنى اللطيف الّذي يتوصل إليه بشيء من التفكير، ويشبه هذا النوع من الغموض بالجوهرة النفيسة داخل الصدفة فلا يحصل عليها إلا ببذل الجهد لشق هذه الصدفة.[٨]

وللغموض دلالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فناً، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاما وتعمية، وبهذا المفهوم يُشكّل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع

مما يجعل المتلقي بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وقمة اللذة الحسية والذهنية عند المتلقي،[٩] هذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده. فللغموض نوعان: غموض يشفّ عما تحته من المعاني، غموض محمود يحتاج إلى جهد وتأمل ليدرك كنهه فتسعد النفس به، وغموض مبهم، غموض مذموم يحتاج إلى جهد لفك ألغازه فإذا ما فكت وُجدت لا طائل من تحتها، وهذا هو الغموض المعيب.

بعد دراسة مفهوم الوضوح والغموض نأتي إلى معالجة الأبيات المختارة من قصائد الشاعر للتعرف على دلالية الوضوح والغموض.

الدراسة للأبيات المختارة:

الشاعر الحق هو الذي تبلغ عنده ملكة الكشف أقصى حدودها، فإذا كل ما حوله في الوجود أرواح وأشباح وعالم من الرّؤيا والأحلام، عالم تتحوّل فيه الأشياء من صورة إلى صورة تحولا مستمراَ، وكأنّما يصيب الشاعر ما يصيب المتصوفة من الاتحاد بالوجود، أو كأنّما تهبط عليه أنوار من السماء يرى خلالها روح الكون منبثّة في كل مظهر من مظاهره وفي كل شيء من أشيائه. فهو يستخدم اللغة التي تمتليء بالرموز والشخوص وتحمل أشباحا تخطف البصر من التشبيهات والمجازات والاستعارات، يعبر بها الشاعر عما في نفسه، موظّفا التشبيه للتصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء، مهما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل،كما يقول الشاعر:

بَرْقٌ تَألق موهنًا بِالْوادي فاعْتـــاد قَلْـــبِي طَـــائفَ الْأنْجَـــادِ
أســـفًا عَلـــى عَهْـــد الْحمَـــى وعهـــاده تـــوَلّى علـــى الإبـــراق والإرعـــادِ
رِهْـــــمٌ تَنـــــاوحَ تارةً دِيْمٌ لَهَـــــا حـــــتى غَـــــدَا الأيَّامُ كالأعْيَـــــادِ
هَـــبَّ الَّنسِـــيمُ علـــى الِّـــربَا فتضـــاحكَتْ بشْـــرى الْعَمِيْـــدِ عَرَارهـــا والْجَـــادي
لَعِبَـــــتْ صـــــباها وَالشَّـــــمَال وتَارَةً لَعِبـــت الْغُصُـــوْنُ بِعطْفِهَـــا الْمَيَّـــادِ
سَـــنحَ الظَبَـــاءُ فَكـــادَ يهْلـــك مغْـــرَم حـــوْر الْعُيُـــوْنِ وَعِطْفَـــة الأجْيَـــادِ
وأُكـــادُ أشـــرق بِالّـــدمُوْعِ إذَا بَـــدَا هِجْـــر فتبْكِـــي الْـــوَرْق بِالْأسْـــعَادِ

هذه القطعة من الأبيات تعطينا صورتين من الوضوح والغموض، لتعدد الوجوه والتأويلات، كما في البيت الأول لجأ الشاعر إلى المفردات من اللغة، قليلة الاستعمال والتداول،

لا في لغة الأحاديث اليومية في مجتمعه فحسب، بل في قصائد الشعراء المعاصرين له، أو السابقين لعصره. ومهما كانت الأسباب الدافعة إلى استخدام هذا النوع من المفردات، فإنّ الأمر الّذي لا خلاف عليه، هو أن هذه الغرابة تضع حاجزا بين الشاعر والقارئ فتسبب ضربا من الغموض. فالشطر الأول من البيت يضفي على المتلقي صورة إيحائية وظلالية وقدرا من الغموض لاحتمال "موهنا" المعنين؛ من أوهن فلانا: أي أضعفه، إشارة إلى ضعف قوة الكفر بعد ما ائتلق نور الإسلام، ثانيا- الموهن والوهن من الليل منتصفه. هذه اللغة تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز، حيث يشبه الشاعر العرب المظلمة بمنتصف الليل لشدة الظلام والجهالة، بينما الشطر الثاني هو التعبير عن مشاعره بكل الوضوح، هو ذكر تعوّد قلبه لزيارة تلك الأرض المنوّرة.

ففي البيت الثاني كلمة "أسفاً" لا تخلو عن الغموض قد يقف الباحث عاجزاً عن إرجاع هذا الحال على ذي الحال المعين في النص، وذلك لعدم وجود قرينة محددة في النص؛ هل هو "برق" أم قلب الشاعر؟.

في البيت الثالث يلجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية التي تسمح لتعدد التأويلات، ولكن بعد إمعان النظر فيها يصل القارئ إلى الجوهرة؛ لأنّ في هذا البيت كلمة "الرهم" تشير إلى الصورة الابتدائية للدعوة لمعناها: جمع الرهمة هو المطر الضعيف الدائم، وكلمة "تناوح" ترمز إلى كثرة عدد المبلغين وسرعة أنشطة الدعوة لكونها المعنى: مجرى الرياح شمالاً وجنوباً، وديم: المطر الغزير بدون الرعد والبرق، حتى أخذ الناس أن يتساقطوا على نور القرآن تساقط الفراش على المصابيح، ويتهافتوا على هدي الإسلام تهافت العنادل على الأزهار في أنواع من الحدائق، وأخذ قطر الندى يترقرق في عيون المسلمين فرحا وسرورا كالأعياد.

البيت الرابع:

هب النسيم على الربا فتضاحكت بشرى العميد عرارها والجادي

ليس هذا البيت خاليا عن الغموض للتعسف في الصياغة، وللتعقيد في الطاقة البلاغية، مثلا: تشبيه الشاعر الربا وأزهار العرار والجادي الذابلة التي أخذت تهتز بالنضارة والطراوة بعد ما هبّ النسيم الذي سبّب المطر الغزير، بشخص حزين فرح وأخذ يضحك بعد دفع الهم والحزن، التشبيه الذي يدفع المتلقي إلى تفكير غير يسير للوصول إلى الجوهرة، وأيضا لاحتمال

الفعل "تضاحكت" فعلا لازما ومتعديا معاً، وعدم تعين حركة "الربا" في عرارها، عجز القارئ عن فهم المعاني إلا بعد التحليل والتفكيك، والرجوع إلى المعاجم، مثلا: العميد: الحزين من العمد، والمريض، وعرار: نبات طيب الرائحة أصفر اللون، الواحدة: عرارة، الجادي: الزعفران.

البيت الخامس يعطينا معناه واضحا وظاهرا على الرغم من استخدام الاستعارة في كل من الشطرين، ولكن هذه الاستعارة ليست بعيدة المنال وصعبة الإدراك، بل تقارب التشبيه، وهي نوع من البلاغة التي يقول فيها أبو هلال العسكري: "البلاغة: تقريب ما بعُد من الحكمة بأيسر الخطاب"، كما يشبه الشاعر الريح والغصون بطفل صغير يعلب ويسّر الآخرين.

البيت السادس: سنح الظبي: مرّ من مياسرك إلى ميامنك، والسُنح: اليُمن والبركة، المغرم: المولع بالشيء لا يصبر على مفارقته. الظبي والغزال رمز للحب والغرام في الشعر العربي، ولكن هنا ليس لمعنى الحب المجازي، بل للحب الحقيقي، فشخصية الشاعر شخصية متديّنة لم تسمح له إلا الحب لله ولرسوله، فاتّخذ الشاعر الظبي رمزاً لكيفية حب أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم له، فاتبعه ذكر "الهجر" إشارة إلى الهجرة النبوية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة. ولكن يواجه المتلقي حاجزاً بينه وبين الشاعر للوصول إلى المعنى إلا من مارس شيئاً من دراسة لشخصيته.

البيت السابع:

وأكاد أشرق بالّدمُوْعِ إذَا بَدَا هِجْر فتبْكي الْورق بِالاسْعَادِ

هذا البيت أيضا يعطينا صورة الغموض أولاً لتضمّن كلمتي "هجر" و"الورق" معان عدة، منها: الهجر: بفتح الهاء وكسرها: تباعد، أعرض، ترك، وبفتح الهاء: شيء هجر: لا نظير له، وبضم الهاء: نصف النهار، في القيظ خاصة، بكسر الجيم: الضعيف المتقارب الخطو. و"الورق" ورق: بفتح الواو، ورق الشجر ورقا: خرج ورقه، والورِق: فضّة مضروبة كانت أو غير مضروبة، والوُرق: بضم الواو، عام لا مطر فيه، وزمان جدب. و كلمة "هجر" أيضا تضفي على المتلقي صورتين؛ صورة هجر الظبي تلك الغابة المهتزة بعد المطر، وثانيا صورة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنوّرة، هذا أغلب لأنّ هذه الأبيات مختارة من قصيدته لمدح النبي صلى الله عليه وسلم. هذا البيت بعيد الفهم والإدراك، للابتكار والتعمّق في المعنى، وحيث الفكرة القوية غذيّت بالفلسفة والمنطق، بالإضافة إلى استخدام الاستعارة المكنية

مشبها "الهجر" بالشخص الذي بدا (أي ظهر) فجأة. والغموض هنا؛ لتعدد وجوه البيت والتعّمق في المعاني، حيث لم يرتض كثير من النقاد ذلك، ولم يروا في المعاني التي تحتاج إلى استخراج واستنباط جمالاً فنياً، ولا فضلا لمن حفل بها؛ لأنّها تؤدّي إلى الغموض، وهذا ما لم يقبله النقدة، ولم يشجعوه، كما نرى ابن الأعرابي ينفي من معاني أبي تمام عويصها، وكان إسحاق الموصلي يعيبها عيبا شديدا. وهكذا قول الشاعر:

ألا يا عبادَ الله قُوموا وقوّمُوا خطوباً ألّمت ما لَهُن يدان
لَعمرِي لَقد نَبِهتُ من كان نائماً وأسمعتُ مَا كانت له أذنان
وناديتُ قوماً في فريضةِ ربهم فَهل مِنْ نصيرٍ لي في أهلِ الزمان
دَعُوْا كلَ أمرٍ واسْتَقِيمُوا لما دَهَى وقَد عَادَ فرضُ القومِ عند عيان(١٠)

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر عباد الله وينبههم على خطوب الأمة المسلمة ودواهيها. البيت الأول يدور بين الوضوح والغموض، الشطر الأول يعطي صورة الوضوح للتنبيه والتهويل مستخدما حرف الردع مقترنا بالمنادى، فاتبعهما جناس الاشتقاق، أما الشطر الثاني فهو صورة الغموض لاستغلاله الطاقة الإيحائية في استعارة الخطوب؛ لأنّ هذه الكلمة تحتمل المعنيين: الخطب: الحال والشأن، والخطب: الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، ج: خطوب، فيذبذب المتلقي، حتى الفعل "ألّمت" يرشد المتلقي إلى المرمى والمنال محتضنا المعنين: قربت، ونزلت وزارت زيارة غير طويلة، فيجد ربط الخطوب بـ" ألّمت" ارتباطا غير مألوف؛ لأنّ الشاعر ربط بين شيء غير حسي وفعل حركي يدفع المتلقي إلى المزيد من الغموض، فهو يحيّر كيف الخطوب تزور، وما غرض الشاعر لزيارة غير طويلة، كلمة لم تعط معنى المجرد الذهني بل تضفي الإيحاءات والظلال التي تفتح أمام القارئ الأبواب التاريخية المشرفة إلى تلك الصورة التي كانت هذه الأمة تصادف فيها أنواعا من الآلام والمصائب؛ من الغزو الثقافي والفكري، إلى جانب النهب والسلب والقتل والحرق، وهكذا يشبه الشاعر هذه الكلمة "ألّمت" بنوع من الإنس له يدان، أمّا "اليدان" فتلتبس الأمر باحتمالها معان: من مثنى لليد، ومن دانى، يداني، أي يقارب ويماثل، ويلتبس الأمر بحرف "ما" جانبا آخراً لاحتمالها معان مختلفة، مثلا: لكونها "ما" الحجازية مشابه بليس، إشارة إلى عدم دوام هذه الخطوب، و"ما" الموصولة بمعنى مَن، رمز إلى شدة هذه

الخطوب التي سببت ضعف هذه الأمة، و"ما" التعجبية للتعجب على استخفاف الأمة تلك الأمور التي قد تعاظمت، والاستفهامية تهويلا وتخويفا للأمر.(١١)

أما البيت الثاني فهو أيضا يضفي على المتلقي صورتين، أولا- صورة الوضوح بتوظيف الفعل الماضي المؤكّد بحروف التأكيد ما قبله المتضمنة المعنى بكل الوضوح لمن كان نائما، ثانيا- صورة الغموض لكون الشطر الثاني ذي تعدد التأويلات بسبب "ما" التي تحتمل معان: "ما" الموصولة بمعنى "مَن" إشارة إلى كل من لبّى هذا النداء المؤثر المنبعث من أعماق القلب، و"ما" النافية رمزاً إلى غفلة هذه الأمة المتأثرة من زخرف الثقافة الأجنبية، هذا هو الغموض الذي يطلب قدرا من الغوص وبذل الجهد للوصول إلى الجوهرة داخل الصدفة حسب قول الجرجاني الذي يستحسن الغموض في الشعر، الغموض المبني على التعقيد الفني الذي ينم عن قدرة فنية فذة.

أما البيت الثالث نرى فيه وضوح المعنى باستخدام الجملة الفعلية في الشطر الأول مقترنا بأداة الاستفهام "هل"، وفي الشطر الثاني بعدة من الأسرار البلاغية: من التعجب والطلب والالتماس والتوكيد وتهويل الأمر والترغيب وغير ذلك، التي لا تتعارض مع المعنى اللطيف الذي يتوصل إليه بشيء من التفكير، ولا يعني هذا الوضوح السطحية والابتذال ولا يتنافى مع الإيحاء والإشارة، بل يعني في مفهومه العام بلوغ النصّ المتلقي ووصوله إليه بالسهولة دون التعقيد اللفظي والمعنوي.

البيت الرابع أيضا صورة الوضوح باستخدام فعل الأمر المتضمن نوعا من المعاني المجازية والأسرار البلاغية: من التعجيز والتسخير والتمني والتهويل والتخويف وغير ذلك. فيقول الشاعر في مكان آخر:

الملكُ للهِ الرفيعِ الشَأن ذِي الطَـــول والتَّصْـــريفِ فى الأزمَـــانِ
فَبِقـــــدره خـــــيرٌ وشـــــرٌ لازبٌ وبأمـــــره يَنْقَلِـــــب الملـــــوانِ
قَضَـــــاؤه في أرضِـــــه وسَمائِـــــه خفضـــــاً ورفعـــــاً كفـــــة الميـــــزانِ
كُـــــلٌ لـــــه وإليـــــه يَرجِـــــعُ كُلُّـــــه غـــــيضٌ وفـــــيضٌ نالَـــــه الـــــثَقلانِ
فـــــالكونُ تحـــــتَ قَضَـــــائه ورِضَـــــائه ولَـــــهُ الغِـــــنَى في كـــــل شـــــأنٍ شـــــانِ
ولَـــــه البَقَـــــاءُ ومـــــا عَـــــداه فهالـــــكٌ سُـــــبْحَانه البَـــــاقِي وكـــــلٌ فـــــانِ

هذه الأبيات تعطينا صورة الوضوح بكل الكشف والإبانة، دون الرموز والتعقيد اللفظي؛ لأنّ أعذب الكلام هو الوضوح ببلاغته، والبلاغة معناها أن تصل العبارة مفهومة واضحة،كما قال سيدنا علي رضي الله عنه: "البلاغة: إفصاح قول عن حكمة مستغلة، وإبانة عن مشكل". وهكذا قول الحسن بن علي رضي الله عنه: "البلاغة: إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهلات بأسهل ما يكون من العبارات" وأيضا قول محمد بن علي رضي الله عنه: "البلاغة: تفسير عسير الحكمة بأقرب الألفاظ".

ففي هذه الأبيات نلاحظ تطبيقا لهذه النظريات من الأعلام في هذا المجال، لكونها أهم مكونات الرؤية، فهى أربعة أبعاد أساسية تتألف من مجموعها الإطار العام لهذه الرؤية، منها: القدر والقضاء والفناء والبقاء، هذه الأبعاد الأربعة تتفاعل فيما بينها تفاعلا خلاقا، شكلا ومضمونا، فتتداخل وتتشابك وتتجاور وتتكامل وتمتزج، حتى صارت عناصر ديناميكية متجددة العطاء، وتنفخ الروح الجديدة في شبان المسلمين المضطهدين الذين كانوا يقاسون أنواعا من الآلام تحت سيطرة الاستعمار البريطاني إلى جانب، وتحت ضغط الهنود إلى جانب آخر. بالإضافة إلى ذلك نرى بأنّ هذه الأبيات تكسب طابعا خاصا، فهو دفء ورهافة وشفافية الصدق وجلاء الرؤية، مما يجعلها تتسلل إلى الأرواح في خفوت وتعانقها في دفء حميم، وتدفع القارئ إلى الإيقاظ من الركود والجمود، وتغلغل إلى الجوانح الثائرة حتى تتوثق علاقته بالله سبحانه وتعالى ويطمئن قلبه وتنشط الأعضاء والجوارح لإعادة المجد المفقود، وللتخلّص من براثن الاستعمار البريطاني والهنود.

قد يستهل الشاعر البيت الأول بالجملة الاسمية التي تدل على دوام الملك لله وخلوده، الدوام الذي لا نهاية له والخلود الذي لا غاية له، ويختص الملك كله لله عزوجل بإتيان الخبر الابتدائي بدون التردد والشك، ويتجلّى شأن هذا الخبر بأسلوب الإطناب الذي يفيد معنى أكثر وضوحا وتفصيلا، ويزيل الإبهام والشك فيتبعه اليقين الكامل، هذا الخبر الابتدائي يفتح في ذهن القارئ جماليات الكون المتناثرة ما حوله بكل النظم والترتيب دون التفاوت والخلاف، بالإضافة إلى ذلك يكشف هذا الخبر الأسرار والخفايا الملكوتية المتجاورة هذا الكون الظاهري الحسي أكثر جمالا وحسنا مخفية في طيات "التصريف والزمان".

ففي البيت الثاني والثالث يعبر الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره الودية والوجدانية مستغرقا في بحر الحب والحنان، بإتيان الطباق بين "خير وشر" و"أرض وسما"، و"خفض ورفع"

أكثر وضوحا وبيانا عن أحاسيسه ومشاعره، وأشد اندفاعا القارئ والمتلقي إلى تحقيق كل الأهداف النبيلة، مبلغا إلى قمة رفيعة في تصوير هذه الاندفاعة المتلطفة الروحية والوجدنية، التي تكتسح كل العقبات التي تعترض طريق الوصول إلى الهدف السامي النبيل، مستغلا كل طاقات لغته التصويرية الخارقة، حتى ليكاد القارئ يسمع همسات مسيرة هذا الاندفاع ويحس بحرارتها، ومع ذلك في شعر الكشميري نرى عناية بالصور والظلال أكثر من عنايته بالمعنى والقضايا، لأنّ الشعر في الحقيقة لا يحدد الموضوع الذي يقال فيه بل يحدد درجة الشعور بهذا الموضوع، وطريقة التعبير عن الشعور، والألفاظ تلقي ظلالا حول النص، تنسجم معه وتزيد من أحاسيس المتلقي وانفعالاته، والممعن يرى في هذه الأبيات بأنّ الشاعر لم يتجول في أفق الشعر بالمجرد واحدا بل يتفاعل مع التيارات العصرية العنيفة معاملة المرشد الناصح والمربي، الذي يزكّي قلب القارئ من الدنس والتكدر حتى تتجلّى فيه الأنوار الربانية فترفع به من هذا العالم الحالم إلى العالم الملكوتي معبراً العقبات في سبيل الوصول إلى المرمى والمنال، المرمى هو مصير هذه الأمة التي كانت تئن تحت سيطرة الأغيار. فهو يقول:

حتى تَدَارك رحمة من ربّنا ... من دولةِ الإسلامِ من عثمان
المصطفى[١٢] الغَازِي الكمال فَهَدّهُم ... صَرعى وهَلَكى هل تَرَى من غان
من جَهبَذ ماضي العزيمة صَارِمٌ ... حامي الحقيقة فَارِعُ مزدان
وأشدّهُم بأساً على أعدائه ... وأسَد رأياً في نزالِ عوان
والسَيفُ أشْقى للصدورِ من العدى ... والعَزْمُ أمضَى منه في الميدان
والجَدْبُ يشكر غورُه ونَجَادُه ... دَيْمَ النَّدى للعارِضِ الهتان
فاسْتأصَل الكُفرَ العقيمَ وهدّه ... وحمى الزمارَ حَمِيةَ الإيمان
وحمى الخلافةَ والسياسةَ حقَّها ... إنّ الخليفةَ ذاك ذُو سُلطان
كَالبَحْرِ لايُلوى ويَلْطِمُ مَوْجُه ... مِنْ حومةِ الفرسانِ والشجعِان
جَعلَ المقدّر كَيْدَهم في نَحْرِهم ... وكَمَا تُدِيْنُ تُدان من الديان
سَطَحَ الهلالُ وكان غُرَّةُ شَهْرِنا ... سَلَخَ الوبال لأمةِ الصلبان
خَرَبَتْ ديارُهم وفَرَّقَ جمعهم ... هُزِمُوا مِن التَكبيرِ كالشَيْطَان
وأقَامَ رَبُّ العرشِ عزةَ دِيْنِه ... وأطَالَ ظِلَّ خلافة السُّلطان

هذه الأبيات مختارة من قصيدة الشاعر المعنونة بـ"غدارة اليونان والبريطاني"، يوظّف فيها شخصية المصطفى الغازي توظيفا فنيا رمزيا وأضفى عليها ملامح الخلافة، فأصبح الغازي مغامرا عصريا لانتصارات المسلمين وإيقاظ الشعب المسلم، نحن نلاحظ في الأفعال: "أشقى، أمضى، استأصل، حمى، يلطم، سطح، سلخ، خربت، هزموا" ونتأمل مدى ما يتفجر منه من عرامة، وعنفوان، وهكذا مجموعة الأسماء التي دارت في فلك هذه الأفعال لتدعيم تأثيرها الإيحائي العارم من مثل: "أسد، صارم، البحر، الموج، الوبال" وغير ذلك من المفردات التي تتآزر كلها وتساعد على تجسيد هذا الإصرار العارم، تتمركز كل هذه المفردات والعبارات حول هذه العبارة الحاسمة "غدارة اليونان والبريطاني" التي تتمثل النغمة المحورية في القصيدة التي يفتح بها الشاعر كل باب من العزيمة والنصرة للأمة المسلمة، ويدفع هذه الأمة إلى العقبات المعترضة في سبيل الوصول إلى المرمى والمنال، ويبرز الشاعر فنيا عرامة هذه الاندفاعة، وينائي بها عن أن تكون مجرد مبالغة تصويرية غير ذات معنى بل فهو يلجأ إلى تحقيق نوع من التعادل التصويري عن طريق إبراز ضخامة العقبات التي تعترض طريق هذه الاندفاعة، والتي تبرز عرامتها واكتساحها، فأمام كل نبضة عقبة مثلا: أمام "جدب" ديم النَّدى" استأصل "حمى" خلافة "سلطان" وغير ذلك، وهكذا يتحقق هذا التعادل والتوازن الفني الذي يبرز التركيز على تجسيد هذه الاندفاعة، وتبلغ براعة الشاعر ومداها حين يجعل العقبات ذاتها خيوطا في النسيج التصويري لملامح الاندفاعة.

فيستهل الشاعر قصيدته بذكر سيطرة البريطاني على العالم وظلمهم وعدوانهم على المحتلين وخاصة على المسلمين، حتى يصل إلى ذكر خليفة الإسلام والمسلمين الذي قاوم الاستعمار مقاومة الليث للعدو المباسل والليث غضبان، حتى غادرهم صرعى بنوءهم المتخاذل، ومثّل الشاعر شخصية الخليفة بطلا قويا كالأسد لينفخ في شبان المسلمين الروح الجديدة، هذا بعد محاولة توثيق علاقة هذه الأمة بالله سبحانه وتعالى، وإيمانهم به إيمانا قويا حتى لا يخافوا ولا يحزنوا في سبيل الحق، في هذه الأبيات استخدم الشاعر أسلوب الرمز والصور والظلال أكثر من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل نرى إضافة هذه الدلالات إلى مؤثرات أخرى يكمل بها الأدء الفني، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والصور والظلال التي يشغلها اللفظ، وتشغلها العبارات زائدة على المعنى الذهني.

كلمة "رحمة" في البيت الأول رمز لتلك الانتصارات المتتابعة من خليفة الإسلام والمسلمين على المستعمرين والمحتلين التي أدت إلى الطمأنية والسكينة، كما تحيي الأرض بعد موتها حينما ترسل السماء عليها مدراراً رحمةً من الله سبحانه وتعالى، أما المصطفى الغازي فهو ليس فرداً واحداً عند الشاعر بل رمز البطولة التي كانت تحتاج إليها الأمة الإسلامية من الشبان والكهول في ذلك الوقت، فعلى الرغم من أنّ هذه الصورة تبدأ بالعلاقات الحسية القائمة على أساس سمعي بين عنصري التشبيه، فإنّها تتجاوز هذه العلاقة المحسوسة بين وقار المربي والناصح وأزيز اللهيب في الحطب إلى آفاق نفسية أكثر عمقا ورحابة، فذلك الاطمئنان الظاهري يختزن وراءه ثورة كامنة وغضبا ثائرا. وهكذا ينجح الشاعر في توظيف تلك الصور المجازية القائمة على علاقات حسية بين عناصرها توظيفا فنيا للإيحاء بالأبعاد النفسية والشعورية للرؤية الشعرية.

ففي الأبيات:

سَطَحَ الهلالُ وكان غُرَّةُ شَهْرِنا سَلَخَ الوبال لأمةِ الصلبان
خَرَبَتْ ديارُهم وفَرَّقَ جمعهم هُزِمُوا مِن التَكبيرِ كالشَيْطَان
وأقَامَ رَبُّ العرشِ عزةَ دِيْنِه وأطَالَ ظِلَّ خلافة السُّلطان

بنى الشاعر صورته على تراسل الحواس التي تقوم على خلع صفة حاسّةٍ على حاسةٍ أخرى فهو تشبيه مصطفى الغازي بالهلال القليل الإضاءة والسريع الغياب والصغير الحجم، ولكنه ينمو ويكبر وينوّر في كل ليلة حتى يصير البدر المكتمل الإضاءة يغدق نوره على كل من يمد يديه إليه، المتسع الفناء يرحب بكل من يستهوي إليه فؤاده، الأكثر جمالا ومتعة من سائر خلق الله، هذا رمز لتلك الرؤية الشعرية والحبكة الفكرية التي يريد الشاعر أن يتوسل بها إلى الأهداف والأغراض؛ فهو وجود السلطة والخلافة الإسلامية على العالم التي طلعت على تركيا بتنفسها الابتدائية تتلوها الرادفة تلو الرادفة في صورة الانتصارات المتتالية في أنحاء العالم.

سَطَحَ الهلالُ وكان غُرَّةُ شَهْرِنا سَلَخَ الوبال لأمةِ الصلبان

هذا البيت يضفي على المتلقي صورتين من الوضوح والغموض معاً، الشطر الأول من البيت فهو صورة الوضوح كاملا، حيث يشبه الشاعر ممدوحه بالهلال، الهلال هو غرة القمر إلى سبع ليالٍ من الشهر، مؤملا لكونه بدرا بكمال الضوء وجماله في ظلمة اليأس والقنوط، الهلال هو استعارة لبصيرة المصطفى الغازي وتدبره الذي استخدمه لهزيمة أعداء الإسلام والمسلمين

ولكونه رمزاً لاتّحاد المسلمين واتّخاذه شعاره المعروف "يا مسلمي العالم اتّحدوا"، أما سطوح الهلال فهو رمز للمزيد من التقدم في خطواته، هذا الوضوح لا يعني السطحية والابتذال كما يظن بعض النقاد، بل هو الوضوح الذي قال فيه الرماني: "التشبيه الحسن: هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، والقبيح خلافه. وأحسن التشبيه ما قارب الحقيقة وكان أبلغ منها"(١٣).

وأيضا قال إسحاق بن ثابت العطار: "كنا كثيرا ما نقول للسيد: ما لك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تُسأل عنه كما يفعل الشعراء؟ قال: لأن أقول شعرا قريبا من القلوب، يلذه من سمعه خيرا من أن أقول شيئاَ معقدا تضل به الأوهام"(١٤).

أما الشطر الثاني من البيت فهو صورة من الغموض ذي تعدد التأويلات يدفع المتلقي إلى التجوّل في المساحات المتشتة المسالك والمتفرقة العقبات والشعوب، لتضمنه أنواعا من الرموز والاستعارات والكنايات في طياته، حيث تحتمل كلمة "سلخ " المعاني المتعددة الجوانب والزوايا، مثلا: سلخت الحية، انكشفت عن جلدها، وسلخ الشهر ونحوه: مضى، والنبات: اخضرّ بعد اليبس، سلخ الله الليل من النهار والنهار من الليل: كشفه وفصله، وفي التنزيل: ﴿وآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾(١٥) وسلخ فلاناً: آذاه بكلامه، وتستعمل هذه الكلمة في المدح والذم. وهكذا "وبال" و"الصلبان" تحتملان المعاني المختلفة، مثلا: وبلت السماء وبلا: اشتدّ مطرها، الوابل المطر الشديد الضخم القطر، رجل وابل، جود، يبل بالعطايا، والوبال: الفساد والشدة، وسوءالعاقبة، وفي التنزيل العزيز: ﴿ذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْراً﴾(١٦) والصلبان: صلُب وصلابة: اشتدّ وقوى، الصليب: الخالص النسب، والصليب: كل ما كان على شكل خطين متقاطعين من خشب أو معدن ما يصلب عليه، ج: صُلُب وصلبان، والصليب الأحمر: جماعة دولية تعمل على تقديم خدمات إنسانية في المحن والشدائد.

الوبال: إذ يعتبر من وبلت السماء وبلاَ: أي المطر الشديد، فهو يرتبط بالهلال على أفق السماء فتتولد الأمطار الغزيرة، فإذن يمكن استعارة للغازي بتلك الانتصارات والفتوح المتتابعة التي تمت على يده، وإذ يتّخذ معنى وابل لجواد، فهو يعود إلى بسالة الممدوح وشجاعته التي كان يغدق بها العطايا من الأمن والسكينة على الأمة، أما المعنى الثالث فهو أقرب إلى السياق والدلالات، فهو الشدة وسوء العاقبة، سلخ الوبال لأمة أي: أزال عن الأمة الشدة والآلام والمحن التي كانت تلاقي على يد الأعداء، هنا يشبه الشاعر الأمة الإسلامية بالحيوان المسلوخ عن جلده، بعجزها وضعفها وعدم التمكن من المقاومة للعدو المباسل، ولكن هذه الصورة من

التشبيه تضفي على المتلقي تلك الظلال والإيحاءات التي يطلع فيها إلى العقبات ذات الكهوف والغارات للأسود والثعبان، لن تعبر الأمة تلك العقبات إلا بجسر ذلك الهلال الذي سطح عليها كغرة شهرها، وهذه الاستعارة تعطينا صورة أخرى فهي العثور على أسباب الذلة لهذه الأمة ووسائل التمكن من الوصول إلى الأهداف والأغراض، يعني سطوح هذا الهلال سبب لإزالة القهر والذلة المتلاصقة بهذه الأمة كجلد الحيوان، حتى سلخت هذه الشدة وانكشفت أمامها حقائق المرض وطرق المداواة والمعالجة،كما يتمكن اللحّام بعد سلخ الجلد من تناول اللحم بقدر السهولة والسرعة، فتنفخ هذه الصورة في شباب المسلم روحا جديدة لإعادة هذا الفردوس المفقود. ليس هذا النوع من الغموض، كما يبرز فى شعر الحداثة، الذي يعد النوع السلبي في مجال الشعر وأصبح "إشكالية التوصيل" كما يقول نزار قباني: "أزمة الشعر العربي الحديث أنه أضاع عنوان الجمهور، فهو يقف في قارة والناس في قارة ثانية".(١٧) بل هو نوع من الغموض الذي قال فيه أكثر النقاد والبلاغيين العرب، منهم: قول أبي إسحاق الصابئ: "وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطه إلا بعد مماطلة فيه، وغوص منه عليه". وقول عبد القاهر الجرجاني: "وهو عمق المعاني وإيجازها، واستعمال لغة التخييل والمجاز، والابتعاد عن التسطيح والمباشرة، مما يحوج إلى إلطاف النظر حتى يفهم".(١٨)

والجَـــدْبُ يشـــكر غـــورُه ونَجَـــادُه دَيْمَ النَّـــــدى للعـــــارِضِ الهتـــــان

الجدب: جدب المكان جدبا: يبس لاحتباس الماء عنه، الغور: كل منخفض من الأرض، نجاد: ما ارتفع من الأرض وصلب، الندى: بخار الماء يتكاثف في طبقات الجو البارد أثناء الليل ويسقط على الأرض قطرات صغيرات. الهتان: مطر يفتر ثم يعود، الهتون، الكثير المطر، العارض: ما اعترض في الأفق يشده السحاب المطل. الجدب رمز من رموز القهر والاغتصاب والقتل، الجدب الذي يحول الأرض خرابا، فالنبات يذبل والمراعي تجف، والحيوانات تموت، والإنسان يرحل من مكان إلى مكان، إنها صورة للزمن القاهر، والمغتصب، ديم الندى، والعارض الهتان: رمز للماء، والماء يحقق الحياة من قلب الموت. والجدب استعارة مكنية، لأرض الذهن والفكر للأمة المسلمة؛ حذف أحد طرفي التشبيه والآخر لم يذكر لفظا إلا رمزاً وكنايةً تظهر من فعل "يشكر"، لأنّ الأرض لم تستطع أن تشكر لأحد، إلا فهو كان شابا مسلما يشكر للغازي المصطفى لبسالته وشجاعته المحققة في الانتصارات المتتالية للإسلام والمسلمين،

غوره ونجاده أيضا استعارة مكنية فشبهت الشعوب والقبائل وطبقاتها المختلفة بأغوار الأرض وأنجادها، وحذف المشبه به ورمز له شئ من لوازمه وهو فعل "يشكر" على سبيل الاستعارة المكنية، أما "دِيْمَ النَدى للعارِضِ الهتان" رمز إلى تلك الانتصارات التي حققها أحد من أبطال المسلمين، الذي كان ينتظره الشعب المسلم منذ فترة طويلة، هذا هو كان الغازي المصطفى، الّذي ظهر للأمة كبطل ورحمة من الله سبحانه وتعالى بعد ما قاست الأمة، ما قاست من القهر والذلة من جانب الأعداء، كما تنظر الأرض المجدبة للأمطار الغزيرة تسبقه ديم الندى فيتبعه السحاب الثقال المحتضن المطر الغزير، قد قيّد الهتان يعنى المطر الغزير بالعارض يعني للسحاب الثقال التي ترمز إلى تلك الفتوح التي لم تحقق إلا بالمعاناة والمشاكل، درساً لاستعداد الشاب المسلم لعبور هذه الصعاب والعقبات، هذا هو جانب وإلى جانب آخر نرى زاوية أخرى مخفية في طيات هذا البيت فهي تناول الجدب رمزا لأرض الجزيرة الهندية متماثلا أرض الحجاز المقدس الأرض الصحراوية غير ذي زرع، المنتظرة لديم الندى تباشير الأمطار الغزيرة، حيث اهتزت وربت تلك الأرض المجدبة بالنبوة والرسالة حتى أخذ كل من الأغوار والأنجاد يشكر لهذه الأمطار، يعني أخذ ينوّر بنور النبوة والرسالة، كما أشار إليه سيدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه قائلا:

تقطَّـــع فيـــه منـــزل الـــوحي عـــنهم وقـــد كـــان ذا نـــور يغـــور وينجـــد

والمراد بالشكر هنا: النبت كما يقال، شكرت الشجرة: خرجت منها الشكير، أي: الغصن، أول ما يبدو، وما ينبت حول الشجرة من أصلها. يعني الأرض المجدبة أخذت تنبت وتزيّن بأنواع من الأشجار بعد أن تساقط عليها المطر رحمةً من الله، هذا الغموض بعيد عن التعقيد السلبي الناشئ عن الضعف والركاكة وسوء الفهم، بل هذا هو الغموض الذي يشيده بعض النقاد العرب لأنّه يعني عمقا في الفكر أو غنىً في لغة الشعر، وخروجها على المألوف بالمجاز والتخييل، حيث يكون المتلقي مطالبا بإدامة النظر كي يصل إلى مراده بعد طلب وجهد كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "إنّ المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة". وهكذا هذا الغموض المتعدد التأويلات والمتسع الآفاق لا يعني انغلاق الكلام على المتلقي أو عدم وصوله، بل هو عمق المعاني وإيجازها، هذا الغموض ليس مذموما بل هذا هو الغموض الذي قال فيه ابن أبي الحديد: "أفخر الشعر ما غمض"، وهكذا

يقال: "ومما يدل على أن الغموض عندما يستعمل في كلام العرب إنما يراد به العمق والتأمل، وإدامة النظر، ما جاء في لسان العرب من قوله: "أغمض النظر: إذا أحسن النظر، أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي: أصاب، ومسألة غامضة: فيها رأيٌ ودقة"، حسب قول الجرجاني: حيث يقول: لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينقلق الكلام في هذا الباب، بل هو غموض طبيعي وهو من طبيعة لغة الشعر القائمة على المجاز والتخييل والخروج على اللغة العادية ، بما فيها من عدول أو انزياح أسلوبي، إنها لغة تقوم على التكييف والإيجاز وعلى الرمز والإيحاء، ولذلك فهي بطبيعتها أغمض وأصعب من اللغة العادية.[١٩] وهكذا قول الشاعر:

كَـــالَبحْرِ لايُلـــوى ويَلْطِـــمُ مَوْجُـــه مِـــنْ حومـــةِ الفرســـانِ والشـــجعانِ

ففي هذا البيت يشبه الشاعر ممدوحه بالبحر المتلاطم بالتشبيه المرسل مستعملا أداة التشبيه "ك" التي تضفي على المتلقي صورة شجاعته وبسالته، لأنّه لم يستطع أحد أن يقاوم الموج حين تمّوجه وتلاطمه فهو لا يرى إلا نواجذ المنايا مهما يضحك أو يغضب، ويشبه البحر بالإنسان الذي يدفع كل من أغار عليه بضرب كف مبسوطة. نلاحظ هنا نوعا من الغموض الذي يستفز فيه المتلقي إلى إمعان النظر في النص، لإدراك أسراره وصوره وإيحاءاته، مثلا: نجد ممدوح الشاعر كالبحر الذي لا يلوى من إغارة الفرسان والشجعان لو كانوا أكثر عددا وقوة، وهم لا يملون المنايا حين تدور الحرب الزبون بل هو يتمكن وحيدا من الوصول إلى حمى الوطيس بضرب كف مبسوطة، فهو يبالغ في مدحه إلى حد الغاية ظاهرا، ولكن إذا نمعن في طيات الكلمات وتراكيبها نعثر على الحقيقة بأنّها هي القوة الإيمانية، القوة التي لا تُلوى بل تغلب على الآلاف من المعادين، يؤيّد سياق النص وشخصية الشاعر موقفنا هذا. أما التركيب النحوي فهو مليءٌ بالتفنن من المعاني، مثلا: تصدّر البيت حرف "الكاف" من أدوات التشبيه، الحرف الثاني والعشرين من حروف الهجاء، وهو صوت شديد المهموس، مخرجه بين عكدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم: هنا جمع الغايات التي ترمز إلى غاية القوة الإيمانية المخفية تحت رماد ضغط العدو وظلمه، التي كانت تحتاج إلى نفخة واحدة من زعيم أو قائد، حتى تحمّس كل من المضطهدين لتتخلّص أعناقهم من براثن الأعداء. ثانيا يحتمل أن يكون معنى البيت بأنّ الممدوح فهو كالبحر الّذي لا يلوى من حومة الفرسان والركبان، يعني كثرة الإغارات والهجمات لا تستطيع أن تعطف هذا البحر، بحر هو رمز لاستقامته وثباته على عزيمة همه،

يشبه الشاعر ممدوحه بالبحر لعمقه وسعته وبما يستبطن من الخزائن القيمة من اللؤلؤ والمرجان التي ترمز إلى الأسرار الإيمانية والأنوار الربانية التي تقوّي المؤمن وتغنيه عمن سواه. هكذا يتضمن البيت الجانبين من الوضوح والغموض، أما الوضوح فهو الصورة الظاهرية للبحر صورة الثبات والاستقرار أمام كل من يقاومه من المعادين، أما الغموض فهي الخفايا والبواطن التى يستبطن البحر من اللآلئ الغالية، إلى جانب الأسماك والويلات التي تلتقم كلا من تجد أمامها ومن يصادفها ولكل من المستغرق والغاص، هذا هو الشيء الذي يستفز فيه المتلقي إلى تعدد التأويلات، ما هو غرض الشاعر وماذا يقصد به؟ فبعد الممارسة من الخلفية الثقافية والقدرة العلمية يصل المتلقي إلى المرمى والمنال فهو يصل إلى الصفتين اللتين يتصف بهما المؤمن. كما قال تعالى: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾[٢٠] هذا الغموض هو بسبب المعاني الدقيقة، أما المعاني فكانت تعد في العصر الجاهلي فطرية سهلة، مصدرها عواطفهم ومشاعرهم العفوية، فإن جرى فيها شيء من الحكم والأمثال فهو صدى التحارب ومعاناة الحياة، فلم يهم الشاعر لابتكار المعاني التي لم تخطر لأحد من قبل، لذلك قال الجاحظ كلمته المشهورة: "المعاني مطروحة فى الطريق يعرفها العربي والعجمي"، فلما جاء المحدثون جعلوا يدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم، وعلمهم الغزير، مستوحيين من المنطق، وعلم الكلام، والفلسفة، والفلك، وغيرها من العلوم، متأثرين بها، ومستنبطين منها، أما شاعرنا فهو أيضا من الضالعين بأنواع من العلوم والفنون من الفلسفة والمنطق وعلم الكلام وغير ذلك، فلذلك اختار هذا الأسلوب الدقيق بالإضافة إلى تلك الظروف القاسية والجو المخيّم بالظلام والتشتت الملائم لاختيار هذا النوع من الأسلوب. وهكذا قوله:

جَعَلَ المقدِّر كَيْدَهم في نَحْرِهم وكما تُدِيْنُ تُدان من الديان

ففي الشطر الأول من البيت نجد الصورة الإيحائية في ظلال المصادر: المقدر،كيد، ونحر، التي تفضي على المتلقي صورة هزيمة العدو وغاية ذلته، فتعريف المصدر الأول يختص بزعماء الأعداء وأبطالهم، بينما تنكير كيد ونحر يفيد معنى الشمول لجميع مكائد الكفار

وأنواعها، ويعطي صورة بطولة الممدوح وبسالته، بينما الشطر الثاني فهو الصورة الإيحائية في ظلال جناس الاشتقاق من مادة: د، ي، ن، محتضنا المعاني الآتية: دان، يدين، دينا وديانة، أي: خضع وذلّ وأطاع، والدين بفتح الدال هو القرض ذو الأجل، والدين بكسر الدال: الدّيانة اسم لجميع ما يُعبد به الله، والاعتقاد بالجنان والإقرار باللسان وعمل الجوارح بالأركان، الدّيانة اسم من أسماء الله سبحانه وتعالى؛ القاضي الحاكم والحاسب، والمجازي بالخير والشر.(٢١)

ففي هذا الشطر من البيت يوجد نوع من الغموض لأنّ الشاعر لا يطلب من القارئ فهما فوريا للمعنى في شعره فهو يريد خلق نوع من الإيحاء لدى القارئ لينقله إلى تجربته الشعرية ويشاركه فيها، وليس المقصود باستخدام جناس الاشتقاق من مادة د، ي، ن رونق اللفظ وجزالته ولا قوة الإيقاع أو حلاوته، إنّما المقصود هو التناسق بين طبيعة التجربة الشعورية وطبيعة الإشعاع الإيقاعي والتصويري للفظ، بحيث يتسق الجو الشعوري لدفع هذه الأمة إلى ترك الافتراق والانتشار والتمسك بالعروة الوثقى معتمدا على أساس اللفظ الواحد، مضادا لنظرية الجرجاني الذي ينكر دلالة اللفظ إلا في لفظ معين، بينما هذا اللفظ يتسق مصدره الجو الشعوري للمسلمين حين هجرتهم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة حاملين دينهم، وظلاله تضفي على المتلقي ذلك الجو التعبيري حينما أسسوا تلك الدولة الإسلامية المستقلة النموذجية تحت لواء واحد وتحت إشراف الشخصية العظيمة الواحدة، أمّا صيغتا التخاطب المعروف والمجهول "كما تدين تدان" كلاهما تصوران الجو الشعوري والتعبيري لبيان كيفية هذه الأمة المغلوبة وسبب غلبة المسلمين على العالم إلى جانب سيطرة الأعداء عليهم جانباً آخر.

خاتمة البحث وأهم النتائج:

بعد الدراسة لهذه الأبيات المختارة وصلت إلى النتائج الآتية:

أولاً: قد عرفنا مكانة الشاعر العلمية والفكرية وقدرته الفنية خلال معالجته سمتين؛ الوضوح والغموض معاً. الأفق الشعري الواسع، وتمكنه فى اللغة العربية يبرز حبه الخالص للعربية والعرب.

ثانياً: قد نجح الشاعر فى إيصال الرسالة إلى الأمة المسلمة بأسلوب خاص؛ الأسلوب الذي يضفي على المتلقي الإيحاءات والظلال التي تدفعه إلى الآفاق الفكرية والشعرية الواسعة، حيث يستنبط المعاني حسب قدرته الفكرية وذوقه الشعري.

ثالثاً: قد استحضر الشاعر المضامين القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتآخي والتعاون ما بين المسلمين والتباعد عن الافتراق والانتشار، مستوحيا ما ورد فى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، مستخدما الأسلوب الشعري المتميز بالرموز والكنايات، لإثارة الأحاسيس والمشاعر المخمدة لشبان المسلمين المتأثرين بالثقافة المتباعدة عن الأصالة.

رابعاً: الغموض فى هذه الأبيات ليس مذموما وسلبيا بل هو الغموض الذى ينم عن قدرة الشاعر الفنية الفذة.

(الهوامش *References*)

(١)- انظر: البنوري، العلامة محمد يوسف، نفحة العنبر في حياة إمام العصر الشيخ أنور، (ص: ١).

Al-benūrī, Al-ʿlāmaẗ Muḥammad īūsuf: Nafḥaẗ Al-ʿnbar Fī ḥīāẗ Imām Al-ʿṣr Al-šīẖ Anūr, (P: 1).

(٢)- المرجع نفسه، (ص: ٤).

Ibid, (P: 4).

(٣)- انظر: قصّاب، الدكتور وليد إبراهيم، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، (ص: ١٥٤، ١٧٩).

Qaṣāb, Al-daktūr Ūlīd Ibrāhīm: Qaḍīẗ ʿmūd Al-šʿr Fī Al-naqd Al-ʿrbī Al-qadīm, (P: 154, 179).

(٤)- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، (ص: ٥٨).

Al-ʿskarī, Abū Helāl: Al-ṣenāʿtīn, Taḥqīq: ʿlī Muḥammad Al-beğāwy, (P: 58).

(٥)- قصّاب، الدكتور وليد إبراهيم، الوضوح والغموض في الأدب العربي بين التراث والحداثة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، (العدد: ٧٩، ص: ٣٢).

Qaṣāb, Al-daktūr Ūlīd Ibrāhīm: Al-ūḍūḥ Wālġumūḍ Fī Al-ʾadab Al-ʿrabī Bīn Al-turāṯ Wāl-ḥadāṯaẗ, Mağalaẗ Afāq Al-ṯaqāfaẗ Wāl-turāṯ, (Vol: 79, P: 32).

(٦)- الإفريقي، ابن منظور، لسان العرب، (٧/ ٩٩١)، مادة: غمض.

Al-ifrīqī, Ibn Manẓūr: Lesān Al-ʿrb, (7/ 991).

(٧)- المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المعروف بابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، (٤١٧/٥).

Al-mursī, Abū Al-ḥasan ʿlī Ben Ismāʿīl: Al-maʿrūf Bebn Sīdah: Al-muḥkam Wāl-Muḥīṭ Al-ʾaʿẓam, (5/ 417).

(٨)- انظر: الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، (ص: ٢٢-٢٣).

Al-ğurğānī, ʿbd Al-qāher: Asrār Al-balāġaẗ, Taḥqīq: Al-sīd Muḥammad Rašīd Reḍā, (P: 22-23).

(٩)- انظر: الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، (ص: ١٩٦).

Al-ğurğānī, ʿbd Al-qāher: Dalāʾil Al-iʿğāz, Taḥqīq: Al-sīd Muḥammad Rašīd Reḍā, (P: 196).

(١٠)- انظر: البنوري، العلامة محمد يوسف، نفحة العنبر في حياة إمام العصر الشيخ أنور، (ص: ١).

Al-benūrī, Al-ʿlāmaẗ Muḥammad īūsuf: Nafḥaẗ Al-ʿnbar Fī ḥīāẗ Imām Al-ʿṣr Al-šīẖ Anūr, (P: 1).

(١١)- انظر: العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، (ص: ٦٦).

Al-ʿskarī, Abū Helāl: Al-ṣenāʿtīn, Taḥqīq: ʿlī Muḥammad Al-beğāwy, (P: 66).

(١٢)- هو أحد أبطال المسلمين الذين أشاد به كثير من الشعراء والمفكرين،كما يريد الشاعر الإشادة بالدولة العثمانية التي بلغت ذروة مجدها تحت رعاية هذا البطل العظيم، فامتدت أراضيها لتشمل أنحاء واسعة من قارات العالم القديم الثلاثة: أوروبا وآسيا وأفريقيا، حيث خضعت لها كامل آسيا الصغرى وأجزاء كبيرة من جنوب شرق أوروبا وغربي آسيا، وشمالي أفريقيا، ووصل عدد الولايات العثمانية إلى ٢٩ ولاية، وكانت للدولة سيادة اسمية على عدد من الدول والإمارات المجاورة في أوروبا. وهكذا يمدحه أحمد شوقي في الأبيات التالية:

الله أكبر كم في الفتح من عجب	يا خالد الترك جدد خالد العرب
صلح عزيز على حرب مظفرة	فالسيف في غمده والحق في النصب
يا حسن أمنية في السيف ما كذبت	وطيب أمنية في الرأي لم تخب
خطاك في الحق كانت كلها كرما	وأنت أكرم في حقن الدم السرب

انظر: الشوقيات شعر المرحوم أحمد شوقي، (ص: ٥٥)، دار الكتب العلمية، ط: ١.

Al-šūqīāt šʿr Al-marḥūm Aḥmad šūqī, (P: 55).

(١٣)- انظر: الشنتريني، أبو بكر الأندلسي، جواهر الأدب وذخائر الشعراء والكتاب، (ص: ٣٩٦).

Al-šantarīnī, Abū Bakr Al-ʾandalusī: Ǧawāher Al-ʾadab Ūḏaḫāʾir Al-šʿrāʾ Wāl-kutāb, (P: 396).

(١٤)- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، (٧/ ٢٤٨).

Al-ʾaṣfahānī, Abū Al-faraǧ: Al-ʾaġānī, (7/ 248).

(١٥)- سورة يس، الآية (٣٧).

Sūraẗ īāsīn, (V: 37).

(١٦)- سورة الطلاق، الآية (٩).

Sūraẗ Al-ṭalāq, (V: 9).

(١٧)- قباني، نزار: ما هو الشعر، (ص: ٤٦-٤٨).

Qabānī, Nezār: Mā Hūa Al-šʿr, (P: 46-48).

(١٨)- الجرجاني، أسرار البلاغة، (ص: ١٤٢-١٤٣).

Al-ǧurǧānī: Asrār Al-balāġaẗ, (P: 142-143).

(١٩)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، (ص: ٣٢٩).

Al-ǧurǧānī: Dalāʾil Al-iʿǧāz, (P: 329).

(٢٠)- سورة الفتح، الآية (٢٩).

Sūraẗ Al- fatḥ, (V: 29).

(٢١)- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، (١/ ٣٠٧).

Ibrāhīm Muṣṭafa, Aḥmad Ḥasan Al-zīāt, Aḥmad ʿbdul Qāder, Ū Muḥammad ʿlī Al-naǧār: Al-muʿǧam Al-ūsīṭ (1/307).