آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة السابعة : العددان الخامس والعشرون والسادس والعشرون - ربيع الأول ١٤٢٠ هـ - تموز (يوليو) ١٩٩٩م

■ كتاب الحلم والعلم لآدم بن أبي إياس العسقلاني - ٢٢٠هـ

* KITAB AL HILM WAL 'ILM, by Adam bin Abi Iyas Al 'Askalani - 220 A.H. - copy from the 7th century after Hijra.

محاكاة شعراء العربية
في شبه القارة الهندية (الهند - باكستان)
الشعر العربي التقليدي

بقلم الدكتور/ عبد الكبير محسن
الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد – باكستان

أكبَ شعراء شبه القارة الهندية (باكستان والهند) على ما وصل إليهم من الشعر العربي التقليدي ، فطالعوه ، ووقفوا على سماته وخصائصه ، وتعرّفوا أفكاره وظواهره ؛ لأن جلّهم تخرجوا في المدارس الدينية ، التي كانت تدرس ضمن مقرراتها كتب الأدب العربي القديمة والمجموعات الشعرية ؛ مثل المعلقات السبع ، والمفضليات ، وحماسة أبي تمّام - ولا تزال مناهج المدارس والأوساط الدينية تضمها - وكان لمعرفتهم خصائص الشعر العربي وأغراضه الفكرية انعكاسات على شعرهم أنفسهم ، فجاء متسمًا ببعض السمات التي امتاز بها شعر العرب القديم ، وهذا طبيعي ؛ لأن لأدب كل قوم خصائص تمت بصلة إلى تقاليدهم وعاداتهم وطراز معاشهم وما إلى ذلك ، ويتأثر الأدباء بما يطلعوا عليه من آداب ، ويظهر تأثرهم جليًا فيما ينظمون من شعر ، أو يدبجون من نثر.

وشعر شبه القارة الهندية، الذي قرضه شعراؤها باللغة العربية لم يخل من أثر الشعر العربي القديم، ويبدو ذلك واضحًا في تقليد شعراء العربية في شبه القارة شعر العرب القدامى. ولهذا الطابع التقليدي جوانب ونواحٍ نكشف عنها في هذا البحث. ويمكننا أن نقسّم هذه الجوانب إلى ظاهرتين: الشكلية والفنية.

أما التقليد من ناحية الظاهرة الشكلية فيظهر في استخدام الشعر العربي الموروث أسماء الإناث التي هام بها الشعراء، وجرى بها التشبيب، وأسماء الأماكن التي جاء ذكرها في معرض التشبيب، والتعبيرات التي تعوّد الشعراء على استخدامها في هذا الصدد. ومن أسماء الإناث التي تكرّر ذكرها لديهم، وتزينت بها مطالع قصائدهم، سعاد، وسلمى، وسليمى، وليلى، وأميمة، وسعدى، وزينب، وفاطمة، وغيرها. إنّ ورود هذه الأسماء شائعٌ في الشعر العربي في عصوره المختلفة. ولو سلّمنا بوجود حيّ

لحاملات هذه الأسماء التي وردت في الشعر العربي في عهدٍ ما، لما كان التشبيب بذكرهن فيما بعد إلا نوعًا من تقليد الأولين، وجريًا على سنتهم الشعرية. والشواهد على ما قلنا كثيرة، يستطيع أن يطلع عليها كلّ من يطالع دواوين العرب الشعرية، قديمها وحديثها. وقدِّر لنا يومًا قراءة ديوان أبي نواس لجمع النماذج فوجدنا فيه ما قد يروي غليلنا، مع أنه من حاملي لواء الثورة والتجديد في الشعر في العصر العباسي الأول، ومن المتحررين من الأغلال التي فرضها الشعراء قبله على أنفسهم، ونثبت للقارئين بعض النماذج من شعر أبي نواس التي تشير إلى أن الشعراء العرب كانوا يبدؤون قصائدهم، مهما كان غرضهم من نظمها، بالتشبيب وفق نهجٍ خاص، يتبعه كل الشعراء، فتبرأ منه أبو نواس قائلاً:

تركتُ الربع لا أبكيه والأطلال والرسما

ولا أبكي على لَيْلَى ولا سُعدى ولا سلمى(١)

ووجدناه في موضعٍ آخر يخالف ما قاله في البيت السابق، فيذرف الدمع عندما يلم بدار زينب، في قوله:

مـــا مـــررنـــا بـــدار زيـــنب إلا

فضـحَ الـدمـعُ سِـرَّنـا الـمـكـتـومـا(٢)

ولعل ذكر اسم ليلى يعدّ أكثر الأسماء التي تكررت في أشعار العرب، وبقراءة ديوان حماسة أبي تمام مثلاً ندلّل على صحة ما نقول.

كما تكررت هذه الأسماء في الدواوين الشعرية في عصور الأدب المختلفة.

التقط الشعراء من شبه القارة، الذين ينظمون باللغة العربية، هذه الأسماء الموروثة واقتفوا بهذا الصدد أثر الشعراء العرب، فالتزموا في أشعارهم النمط العربي التقليدي، وهذا أحد الأدلة على تقليد هؤلاء للشعراء العرب.

والشواهد على هذا غير قليلة نذكر منها قول الشاعر:

لِسلمى أرانا الله مولاي دارَها

عوالم حُسْنٍ ما رأينا دِيارها(٤)

وقول غيره:

سُعاد سافرت وبقيتُ وحدي

أقاسي نارَ هجرٍ وابتعاد(٥)

ومن ذلك قول الشاعر:

وذكراك سعدى كيف يحدث بعده

خفوق فؤاد واضطراب طبيعة(٦)

وقول غيره:

ما للملاح أرى سعدى وسلماها

ورُدَينهَا وسعادا ثم ليلاها(٧)

أما الأماكن التي تضمن الشعر العربي القديم ذكرها فهي مساكن هؤلاء العشيقات، عمرت بهن برهةً من الزمن، ولما ظعنّ منها تحولت إلى أطلالٍ أبكت الشعراء كثيرًا. ومن ضمنها دارات العرب التي تنوف على مائة وعشر (٨). نهج القدامى من الشعراء العرب على ذكر بعضها في أبيات التشبيب والتغزل، ومن هذه الأماكن والدارات ما يأتي: دخول، حومل، عقنقل، جُلجل، ذو سلم، إضم، كاظمة، رضوى، زوراء وغيرها.

كثر الحديث عنها في شعر العرب، وعنهم أخذها شعراء العربية في شبه القارة. كما أن هناك كلمات – غير أسماء الأماكن – أطلقها القدامى من الشعراء العرب، وتكرّر استخدامها في العصور التالية، على مواضع الحبيبات مثل: رَبع ورُبوع وَرُباع وحمى وديار ودار وغيرها. وهاهي بعض الشواهد:

بأضيع من عينيك للدمع كلما

توهمت ربعًا أو تذكرت منزلا(٩)

ألا حَيِّ الديارَ بسعد إني

أحب لحب فاطمة الديارا(١٠)

ألا قل لسكان وادي الحمى

هنيئًا لكم في الجنان الخلود(١١)

ونذكر ثلاثة أبياتٍ أيضًا من شعر أهل شبه القارة:

طوبى لكم أيها الهُيام فاجتمعوا

زوروا ولوعا دمى نجد بأعلاها(١٢)

والربع مرآة وهن عكوسها

والعكس منها لا محالة ذاهب(١٣)

فيا ريح الصبا عَطفًا ورِفقًا

إلى ذاك الحِمَى بلغ سلامي(١٤)

وكثيرٌ كذلك الشعر الذي يتضمن ذكر الأماكن والدارات التي تقدّم ذكرها، فعلى سبيل المثال نذكر ثلاثة أبياتٍ من إنتاج شبه القارة:

لا تسألوا عن ضرامٍ شبَّ في كبدي

هذا النسيم من الزوراء يشعله(١٥)

خليليَّ هل هاتان دارة جلجل

ودارة سلمى في قفاف عقنقل(١٦)

فالثت حماك الله عن مسقط الردى

«بسقط اللوى بين الدخول فحومل»(١٧)

تكونت لدى الشعراء العرب، لما تناولوا حديث الحب ولوازمه، تعبيراتٌ أصبحت تقليدية لترددها في أشعار جميع عصور الأدب، ولما وجدنا لها أثرًا في شعر شبه القارة قررنا أنه داخلٌ في سلك التقليد وعددناه جزءًا من الظاهرة الشكلية للطابع التقليدي الذي بدأنا به هذا البحث.

بعض هذه المصطلحات مختص بالعاشق لدى الشعراء العرب القدماء مثل المُتَيّم والصَبّ والمبتلى والهائم وأخي الصبابة. واختصّ بعضها الآخر بمن تزين بهن الشعر – شعر كلّ قوم – وفتن بهن الشعراء، وتشوّقوا إليهن شعرًا، وشببوا بهن في مستهل القصائد مهما اختلفت أغراضها. ولهؤلاء الحبيبات حظٌّ لغوي موفور، حيث أطلقت عليهن تعبيرات وكلمات رددها الشعراء، وحاكى بها الخلف السلف. ومما شاع في الشعر العربي بهذا الصدد: غزلان، ظباء، آرام، بقر الوحش، ظبية البان، أو الأيك، أو الوعساء، ورقاء، غصن البان، المهى، رشا، وهَلُمَّ جرًّا.

والعاشق الشاعر أول ما يفتن به من حبيبته عيناها؛ لذلك كان لها النصيب الأكبر من الشعر، فشبهوها بأنواعٍ من السلاح، كسيفٍ وسهم، ونسبوا إليها قتل العاشقين، وجعلوها حتوفًا، وشاع تركيب عين مريضة أو لحظٍ سقيم في شعر العرب. ولكل ما تقدّم ذكره شواهد كثيرة من شعر العرب قديمًا وحديثًا. ومن شعر أهل شبه القارة، وقد قلّدوا في ذلك الشعراء العرب، وحاكوهم، وجروا على نمطهم، وحذوا حذوهم، فنحيل القارئين للاطلاع على تلك النماذج إلى ديوان غلام علي آزاد، والعدد الخاص بالمدائح النبوية من مجلة «الرشيد»، التي أنتجها قرائح شعراء العربية من شبه القارة، وأجزاء متعددة من كتاب (نزهة الخواطر) في تراجم أدباء وعلماء شبه القارة.

وبذلك نخلص إلى الحديث عن الظاهرة الثانية من تقليد شعراء العربية في شبه القارة، للشعراء العرب الأقحاح. تلك التي سميناها الظاهرة الفكرية، وهي تتمثل في صور وأخيلة أودعها القدامى شعرهم،

ونسجوا بها ديباج إنتاجهم، وقد تكررت من عهدٍ إلى عهد، وسارت مع الشعراء من قطر إلى قطر، وتعهدها الشعراء من جيلٍ إلى جيل. وتُعَدُّ من سنن الشعر العربي الموروثة التي التزمها الشعراء، وإن حاول بعض الشعراء من العهد العباسي التحرّر منها، ولكن الأكثرية التزمت بها، وهذه الصور تعدّ أعمدةً قام عليها هيكل الشعر العربي القديم بصفةٍ خاصة، وخلاصتها فيما يأتي:

١ – يبدأ الشاعر في مستهل قصيدته بالحديث عن وقوفه على ديار حبيبته التي هجرتها وظعنت عنها، فهو يمرّ بهذه الديار مرورًا شعريًّا، ويستوقف خليليه ليشاركاه في تذكره الأيام الخالية التي قضَاهَا مع حبيبته، وهو في وقوفه الشعري يجدد من ذكريات الماضي المفقود، ويبكي بدموعه الغزيرة، ويلتمس من رفيقيه المشاركة في البكاء، وأصبح هذا الأمر سنّة جارية توارثها الشعراء واتبعوها مدةً طويلة. نقل آزاد بلجرامي (في سبحة المرجان) عن ابن بسام أن أول من فعل ذلك الملك الضليل امرؤ القيس، حيث قال:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولكن يبدو أنه مسبوقٌ، والرائد فيه غيره كما يدل عليه قوله:

عوجا على الطلل القديم لعلنا

نبكي الديار كما بكى ابن حزام(١٨)

ولم يكتف الشعراء بعد ذلك بالبكاء والاستبكاء، بل تجاوزوهما إلى النزول والمشي في منزل الحبيب المهجور، قال أبو الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة

ثم جاء أبو العلاء فلم يقنع بالنزول والمشي حتى خشع وسجد:

تحية كسرى في السناء وتُبع

لربعك لا أرضى تحية أربع(١٩)

وقد اتبع الشعراء من أهل شبه القارة هذه السنة واختاروها في شعرهم كما يدل عليه الآتي من الأبيات:

لا نملك العين الهموع لأنها

عينٌ وقفناها على الأطلال(٢٠)

وبدار آنسة وقفت وإنني

أبكي على الأطلال كابن حزام(٢١)

فتلك رباع عطلت عن أهيلها

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل(٢٢)

٢ – ومن هذا العمود الفكري لتراث الشعر العربي أن القدماء استطالوا لياليهم التي تظل عليهم في حالة الهجر والبعد عن أحبتهم؛ فهم يكابدونها ويعانون من طولها، ويشتد عليهم مسيرها، فيخيل إليهم أن الصبح لن يَطلع.

ووجدت هذه السمة رواجًا عند الشعراء فعبروا عن ذلك تعبيراتٍ مختلفة، وأوردوا النفائس من التشبيهات، والنوادر من الاستعارات للتعبير عن إحساسهم بطول الليل، فيشبهها امرؤ القيس بموج البحر، ويحسب نجومها مشدودة بالجبل. وكذا يستطيلها النابغة، ويقاسيها، ويتخيّل أنها بطيئة الكواكب. فهكذا تعوّد الشعراء على معاناة الليل واستطالته إذا هجرتهم الحبيبات أو لحقهم فراقهن. ويخيل إلى عشاقهن من الشعراء كأن الصبح لا ينجلي، وقد عبّر عن هذه الفكرة شعراء جميع العهود الأدبية، فالمتنبي يقول:

لـيـالـي بـعـد الـظـاعـنـيـن شـكـول

طـوال ولـيـل الـعـاشـقـيـن طـويـل[٢٣]

ويقول محمد الأسمر من شعراء القرن العشرين:

ويـارُبَّ لـيـلٍ فـي الـكـنـانـة بـتُّـه

أسـامـر فـيـه الـنـجـمَ والـنـاسُ نُوَّم[٢٤]

ورث شعراء شبه القارة هذه الفكرة، وسلكوا في بيان معاناتهم الليل واستطالتهم إياه مسلكَ الشعراء العرب، وهو من ضمن الأدلة على تقليدهم في قرض الشعر باللغة العربية، ونذكر بعض النماذج من شعرهم:

أنـاجـي نـجـومًـا طـول لـيـلـي كـأنـنـي

أطـارتْ كَـرى عـيـنـي لـيـلـةُ أرمـد[٢٥]

ألا يـا لـيـل طـلـت عـلـى الـحـيـارى

وظـنـي أن قـضـى ولـد الـحـبـارى[٢٦]

طـويـلٌ لا يـقـاس بـه زمـن

فـسـاعـتـه كـشـهـرٍ بـل كـعـام[٢٧]

٣ – ومن هذه الأفكار التقليدية التي لها وجودٌ في شعر كلّ عهدٍ وكلّ قطر ذكر النسائم والحمائم والغمائم. كلما هبت ريح ولمست الشاعر وجد فيها رائحة الحبيبة الظاعنة. وكثرت مخاطبة الشاعر العربي الريحَ ومطالبته إيّاها بإبلاغ تحيته إلى الحبيبة البعيدة، وكلما امتدت الغمامة، ولمح منها البرق، تذكر أيام الصبابة السالفة، وترجى بضوئه خير مستقبله بعودة الأيام السعيدة إليه، فيقول امرؤ القيس:

أرِقتُ لـبـرقٍ بـلـيـل أهَـل

يضـيء سـنـاه بـأعـلـى الـجـبـل[٢٨]

ويقول المتنبي:

وكـأن كـل سـحـابـةٍ وقـفـت بـهـا

تـبـكـي بـعـيـنـي عـروة بـن حـزام[٢٩]

وقال إسماعيل صبري:

يـا وامـض الـبـرق كـم نـبـهـتَ مِـن شَـجَـن

فـي أضـلـع ذهـلـت عـن دائـهـا حـيـنـا[٣٠]

أما ذكر النسائم واشتداد شوق الشعراء حينئذٍ فمتناثرٌ في الدواوين الشعرية قديمًا وحديثًا ونسوق لكم بيتًا من ديوان محمد الأسمر:

هبَّ الـنـسـيـمُ فـمـا أمسـكـت بـلـبـالـي

بـيـن الـفـؤاد وإن أمسـكـت إعـوالـي[٣١]

ويحن الشاعر العربي إلى سجع الحمائم، ويرق له قلبه، وهي تهيج ما تكنه الجوانح وتشجيه، وقد أكثر الشعراء من ذكر الحمامة وغنائها، ويخاطبونها أحيانًا كأنها مؤنسة لهم ومشاركة لهم في أحزانهم، وأحيانًا أخرى يعدون سجعها نوحًا كأنها تعزيهم على فراق الأحبة. قال الأسمر:

شـجـنـي وهـاجـتْ مـقـلـتـي الـحـمـائـم

وأصـحـتْ غـرامـي وهـو فـي الـقـلـب نـائـم[٣٢]

وقد وجدنا لهذه الظاهرة شواهد كثيرة من شعر شبه القارة العربي، وهو محاكاةٌ لمسلك الشعراء العرب، ومتابعتهم في هذه السبيل كمثل قولهم:

فـيـا ريـح الـصَـبـا عَـطـفًـا ورِفـقـا

إلـى ذاك الـحِـمـى بـلّـغ سـلامـي[٣٣]

ويقول بعضهم في الحمائم[٣٤]:

عـلـى كـلّ بـاكٍ فـي الـفـضـيـلـة سـابـق

فـهـيَّـجَ مـبـكـانـا بـكـاءُ الـحـمـائـم

ويخاطب غلام علي آزاد البرق قائلاً:

ألا يـا بـارق الـبـطـحـاء أقـبِـل

وأطفِـيء بـالسجـوم أوام صـادي[٣٥]

وقال أحمد القنوجي في غيم:

أغـيـمٌ أتـى مـن جـانبِ الـنـجـدِ هـامـع

أم انـهـمـلتْ منك العيونُ الدوامعُ[٣٦]

٤ – يتخيل الشاعر العربي خليليه الوهميين ويتصورهما يشاركانه في مغامراته ويصاحبانه في البكاء على الأطلال مثلاً، فهو يخاطبهما دائمًا، ويأنس بهما في عسرٍ ويسر، وإن أبيا المشاركة في أحزانه توعدهما بترك الجلة واختيار بديليهما:

خـلـيـليَّ إلا تـبـكـيـا لـي اسـتـعـن

خـلـيـلا إذا أفـنـيت دمـعًـا بكى ليا[٣٧]

هذا الأمر شائعٌ في الشعر العربي قديمه وحديثه، وبه بدأ امرؤ القيس معلقته حيث طالبهما بالوقوف معه على الأطلال والبكاء، ولا يخاطبهما الشعراء للبكاء فحسب، بل يأتي ذكرهما أو ذكر أحدهما ضمن أمورٍ أخرى أيضًا، وأصبح سنة جارية اقتدى بها الشعراء كما يقول جرير:

خليليَّ كم من زفرة قد رددتها[٣٨].

وقال أبو نواس:

يـا خـليـليَّ من بـني مـخـزوم[٣٩].

وقال الشريف الرضي:

يـا رفـيـقَـيَّ قـفـا نِـضـوَيْكما[٤٠].

وقال محمد الأسمر:

خـلـيلَـيَّ قوما وانظرا كيف وردهما[٤١].

أقبل الشعراء الناظمون باللغة العربية من أهل شبه القارة على هذا النهج، فجرت في شعرهم مخاطبة الخليلين الوهميين على نمط الشعراء العرب؛ لأنهم – كما سبق أن قلنا – تعلموا الشعر من دواوين أولئك ومن مجموعات شعرهم، فهم قد أكبوا عليها وتدارسوها، واطلعوا على هذه المعاني الشعرية، فاقتفوا أثرها لما بدأوا نظم الشعر بالعربية، مع أن أكثر هذه المعاني والظواهر غريبة في المنطقة، وتقاليد شعراء اللغات المحلية تعاكسها، ولكنهم كانوا مصداق المقولة المشهورة: «إذا كنت في الروم فكن مثل أهلها». فنسرد بيتين من شعرهم جرت فيهما مخاطبة الخليلين على عادة الشعراء العرب. يقول (رُوحي) وهو من شعراء شبه القارة الذين ينظمون شعرهم بالعربية في القرن الحديث:

خـلـيـلـيَّ ارجـعـا يـومًـا فـقـولا

إلـى مـا يـنـتـهـي سـيـر الـرواحـل[٤٢]

ويقول طلا محمد البشاوري:

ألما على آثار ليلى وربعها[٤٣].

٥ – ومن هذه الأفكار التقليدية المكررة والمرددة من القديم إلى الحديث موضوع العذل واللوم، فإن الشاعر العربي يتعرض للوم العذال الذين يلومونه على حبه، ويقومون بالوشاية ضده، فهو يتحرج جدًّا من صنيعهم هذا الذي يجعله عرضةً للفضيحة والعار، إلاّ أنه لا يخافهم ولا يتصدى لترك الحب من أجلهم. فمنذ القديم أبدى الشعراء بغضهم للعواذل والوشاة ويطالبونهم بترك هذا الصنيع. كما تقول وجيهة بنت أوس الضبية:

وعـاذلـة تـغـدو عـلـيَّ تـلـومـنـي

على الشوق لم تمحُ الصبابة من قلبي[٤٤]

عـذل الـعـواذل حـول قـلـبـي الـتـائـه

وهـوى الأحـبـة مـنـه فـي سـودائـه[٤٥]

وبعضهم يستلذ الملامة؛ لأنه بها يحيى ذكر الحبيبة ويتجدد:

أجـد الـمـلامـةَ فـي هـواكِ لـذيـذة

حبًّا لـذكركِ فـلـيـلـمـني اللُوم(٤٦)

وهذا جانبٌ آخر للطابع التقليدي الذي يتسم به شعر شبه القارة العربي فأخذ أهله هذه الفكرة عن الشعراء العرب وشاركوهم في هذا التعبير مقلدين مسلكهم الشعري كما يبدو من الأبيات الآتية لهم:

يـا لائـمًـا سـمـجًـا أطـال كـلامـه

بـالـلـه لا تـزد الـمشوق مصائبا(٤٧)

ألا يـا عـاذلـي دُم فـي مـلامـي

فـإنـي لا أحـول عـن الـغـرام(٤٨)

يا قاسي القلب يا مَن لَجَّ في عذلي

إلـيك عـنـي فـإنـي عـنك فـي شـغـل(٤٩)

٦ – وآخر الجوانب التقليدية – حسب مطالعتنا – تطيُّر القدماء من الشعراء العرب بصوت الغراب وكراهتهم إياه، وهم حسبوه علامة الفراق الذي سيلحق قريبًا، ولذا سموه حاتمًا؛ لأنه يحتم بالفراق. وقد وجدنا لهذه الفكرة أثرًا في الإنتاج الشعري لأهل شبه القارة مع أن نعيق الغراب حسب العرف المحلي دليل وصالٍ لا علامة فراق، ولكنهم تناسوا عرف المنطقة واستنّوا بسنة العرب الشعرية. ونسوق للقارئين بيتين من شعر العرب ومثلهما من شعر شبه القارة.

بـاكـرنـنـا بـفـراقـهـن فـجـاءة

قبل العطاس وناعق الغربان(٥٠)

ويقول أبو نواس:

والـنـعْـنْ غـراب الـبَـيْـن

فـإنـه داعـيـة الشـؤم(٥١)

فيحاكيهم شعراء المنطقة ويقول أحدهم:

قصدي لقاء سليمى قصد مفتقد

عند النوى وغراب البَيْن قد نعقا(٥٢)

ويقول أصغر علي روحي:

لـقـد نـادى بـفـرقـتـنـا غـراب

فـراع الـقـلب بـالـبَـيْـنِ الـنـجـاء(٥٣)

فهذه الأفكار التي قررنا أنها تقليدية، ترددت في شعر كل العهود، فنعدها من أركان هذا الشعر وأعمدته؛ لأن لها صدى عند كثير من الشعراء، وليست كالأخيلة التي ينسجها شاعرٌ ثم يتوارد معه فيها شاعرٌ آخر. وقلّدهم في ذلك شعراء شبه القارة، وهذا التقليد الشعري لم ينحصر في سرد ما سبق من الأخيلة وحدها، بل له أطرافٌ واسعة وآثارٌ متأصلة تتجلى في المعارضات الشعرية للعرب التي قاموا بنظمها، والمحاكاة التي تجسدت في قصائد قرضوها على غرار نظم السالفين من الشعراء العرب، مثل قصائد بعضهم على غرار بردة البوصيري(٥٤)، وقصيدة أحمد القنوجي على منوال عينية ابن الفارض(٥٥)، ومنها قصيدة تائية في القضاء والقدر لمحمد إدريس كاندهلوي على طراز قصائد بعض شعراء العرب في هذه المسألة(٥٦)، وقصيدة إسماعيل مراد آبادي محاكاةً لمعلقة امرىء القيس(٥٧). ويذكر صاحب (نزهة الخواطر) أن باقر آكاه نظم «العشرة الكاملة» على منوال المعلقات السبع(٥٨)، ومنها قصيدة آزاد بلجرامي(٥٩)، وقصيدة لعبد العزيز الدهلوي(٦٠)، وقصيدة لمحمد علي حزين يقول فيها:

اسـمـع كـلامـي ودع لامـيـةً سـلـفت

الشمس طالعةً تغنيك عن زحل(٦١)

ومن معارضاتهم لشعر السلف قصيدة رفيع الدين الدهلوي معارضًا بها قصيدة ابن سينا في «الروح»(٦٢). ويعارض القصيدة نفسها في صنف

المخمس عبدالله الميدني فوري[٦٣]. ومما يدل على رسوخ السمة التقليدية في شعرهم كثرة التضمينات والاقتباسات من شعر العرب، وهذا لا يخفى على كلّ من يطالع في مراجع شعرهم، ولا شكّ أن اطلاعهم على تراث الأدب العربي في جميع عصوره كان واسعًا، فاستقوا من مناهله، واستفادوا من ينابيعه، فظهرت انعكاساتٌ في شعرهم أنفسهم فغلبه الطابع التقليدي. ●

●●●

الحواشي

١ – ديوان أبي نواس: ٣/٣٦٠.
٢ – المصدر نفسه: ٢/٣٨٠.
٣ – سبحة المرجان في آثار هندوستان: ١٧٠.
٤ – نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر لعبد الحي الحسني: ٧/٢٣.
٥ – نزهة الخواطر: ٨/١٤.
٦ – لعبد المنان الدهلوي، انظره في مجلة الرشيد، العدد الخاص بالمدائح النبوية، س ١٤١١هـ/١٥٩.
٧ – نزهة الخواطر: ٨/٩٧.
٨ – ينظر القاموس المحيط: (دار) للاطلاع على أسماء هذه الدارات.
٩ – ديوان الحماسة: ٣٩١.
١٠ – البيت لجرير، انظر ديوانه: ٢١٦.
١١ – ذكره آزاد في سبحة المرجان: ١٨٨.
١٢ – لحامد حسين، انظر نزهة الخواطر: ٨/٩٨.
١٣ – لآزاد، انظر ديوانه المعروف بـ (السبعة السيارة): ١/٢٥.
١٤ – لعبد العزيز الدهلوي، نزهة الخواطر: ٧/٢٧٦.
١٥ – لآزاد، ديوانه: ٢/٤٤، ويطلق اسم الزوراء على بغداد ونهر دجلة. المنجد: مادة زور.
١٦ – لغلام نقشبندي، انظر: نزهة الخواطر: ٦/٢١٥.
١٧ – لإسماعيل، انظر: نزهة الخواطر: ٧/٦٢.
١٨ – ورد البيت في تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات: ٢٥.
١٩ – ذكره آزاد في سبحة المرجان: ٢٨٢.
٢٠ – البيت لآزاد، ورد في إتحاف النبلاء: ٣٣٤.
٢١ – لمحمد مهدي: انظر نزهة الخواطر: ٨/٤٥٩.
٢٢ – لإسماعيل: نزهة الخواطر: ٧/٦٢.
٢٣ – انظر ديوانه: ٣٥٥.
٢٤ – ديوان محمد الأسمر: ٢٤٠.
٢٥ – لمحمد الطوكي: نزهة الخواطر: ٨/٣٨٥.
٢٦ – لآزاد بلجرامي، انظر ديوانه: ٣/٧.
٢٧ – لفضل حق خير آبادي، انظر رسالة الدكتوراه لقمر النساء في الشاعر: ٢١٣.
٢٨ – تاريخ الأدب العربي: ٤٦.
٢٩ – انظر ديوانه: ٤٢٥.
٣٠ – ديوان إسماعيل صبري: ١٢٧.
٣١ – ديوان محمد الأسمر: ٥٦.
٣٢ – المرجع السابق نفسه: ٢٤٦.
٣٣ – لعبد العزيز الدهلوي كما سبق.
٣٤ – وهو مهدي مصطفى آبادي، انظر نزهة الخواطر: ٨/٤٥٨.
٣٥ – انظر ديوانه: ٢/٤.
٣٦ – انظر: نزهة الخواطر: ٧/٢٤.
٣٧ – انظر البيت في حماسة أبي تمام: ٣٨٢.
٣٨ – ديوان جرير: ١٧٢.
٣٩ – ديوان أبي نواس: ٢/٤٢٤.
٤٠ – ديوان الشريف الرضي: ٢/٤٨٧.
٤١ – ديوان محمد الأسمر: ٣٥.
٤٢ – ديوان أصغر علي روحي: ٨٠، مجلة المجمع العربي الباكستاني: مج١، ع٣، س٩٤.
٤٣ – انظر: نزهة الخواطر: ٨/٢٠٠.
٤٤ – انظر: ديوان الحماسة: ٤٠٤.
٤٥ – ديوان المتنبي: ١/١.
٤٦ – ديوان الحماسة: ٣٩١.
٤٧ – لآزاد: ديوانه: ٢/٨.
٤٨ – لعبد العزيز الدهلوي: نزهة الخواطر: ٧/٢٧٦.
٤٩ – لذي الفقار ديوبندي، نزهة الخواطر: ٨/١٤١.
٥٠ – ذكره آزاد في سبحة المرجان: ٢٥٣.
٥١ – ديوانه: ٢/٣٢٧.
٥٢ – لمحمد الحسيني الكالبي: نزهة الخواطر: ٨/٤٠٠.
٥٣ – ديوانه: ٤٣.
٥٤ – كقصيدة آزاد، سبحة المرجان: ٢٢١، وقصيدة أحمد الكوكني، نزهة: ٨/٢٢.
٥٥ – اقرأها في نزهة: ٧/٣٤.
٥٦ – أوردها التاج السبكي في الجزء السادس من طبقاته، أما قصيدة شاعر شبه القارة فطبعت بعنوان (سلك الدرر في شرح تائية القضاء والقدر) للشاعر نفسه.
٥٧ – اقرأها في نزهة الخواطر: ٧/٦٢.
٥٨ – المرجع السابق: ٧/٩٢.
٥٩ – ديوانه: ١/٢٩.
٦٠ – نزهة الخواطر: ٧/٢٧٥.
٦١ – المرجع السابق: ٦/٣٣٤.
٦٢ – اقرأ القصيدتين في (جلاء العينين في محاكمة الأحمدين) لنعمان خير الدين ابن الألوسي البغدادي.
٦٣ – اقرأها في نزهة الخواطر: ٨/٣٠٠.

المصادر والمراجع

أزاد.

– ديوان السبعة السيارة، مطبعة كنز العلوم، حيدر آباد الدكن – الهند، د.ت.

أزاد : غلام علي.

– سبحة المرجان في آثار هندوستان، بومبي – الهند، ١٣٠٣هـ.

الأسمر : محمد.

– ديوان محمد الأسمر، شركة الطباعة المصرية، القاهرة.

أبو تمام : حبيب بن أوس.

– ديوان الحماسة، المكتبة السلفية، لاهور، ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٥م.

جرير :

– ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤.

الحسن : صديق.

– إتحاف النبلاء، مطبعة نظامي، كانفور – الهند، ١٢٨٨هـ.

الحسني : عبد الحي.

– نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ط١، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن – الهند، ١٩٤٧م.

الرضي : الشريف.

– ديوان الشريف الرضي، دار الطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ.

روحي : أصغر علي.

– ديوان أصغر علي روحي، تح. ذو الفقار رانا، مجلة المجمع العربي الباكستاني، مج١، ع٣، س ١٩٩٤، لاهور – الباكستان، ١٩٩٤م.

الزيات: أحمد حسن.

– تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت.

صبري : إسماعيل.

– ديوان إسماعيل صبري، شرح أحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ = ١٩٣٨م.

المتنبي.

– ديوان المتنبي، تح. عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٣٩٨هـ.

أبو نواس.

– ديوان أبي نواس، تح. أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٤هـ.