ظاهرة التكرار في ديوان (والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟) لمحمد إقبال دراسة مقارنة بين الأصل الفارسي والترجمة الشعرية للصاوي شعلان

مستل من رسالة ماجستير بعنوان:

ديوان (والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟) لمحمد إقبال دراسة مقارنة بين الأصل الفارسي والترجمة الشعرية للصاوي شعلان

إعداد الأستاذ

أحمد محمد عبد القادر عبد السلام

المعيد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم جامعة الفيوم

تحت إشراف

أ .د/ وليد سعيد شتيمي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم جامعة الفيوم

ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

أ .د/ أحمد عبد العزيز يقوتن

أستاذ اللغة الفارسية - كلية الآداب جامعة الفيوم

وكيل الكلية لشون التعليم والطلاب

د . محمد عبد الرحمن سيد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم جامعة الفيوم

الملخص

تتناول هذه الورقة البحثية ظاهرة التكرار بوصفها إحدى الظواهر الأسلوبية المهمة في النص الشعري، وترصد مستويات هذه الظاهرة في ديوان (والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟) لمحمد إقبال، مع مقارنة الأصل الفارسي بالترجمة الشعرية للصاوي شعلان، انطلاقا من أهمية دراسة الترجمة الأدبية في مجال الأدب المقارن، وسعيا لرصد الاستراتيجيات التي تعامل بها المترجم مع النص. سوف تشتمل هذه الورقة البحثية على مفهوم الظاهرة لغة واصطلاحا، ومفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، ومفهوم الظاهرة الأسلوبية، وظاهرة التكرار ودورها في تحقيق التماسك النصي، والإيقاع الموسيقي، والتأكيد الدلالي. وتنتخب نماذج من الديوان لتعارضها بالترجمة الشعرية في مسيرة سعيها للوصول إلى نتائج المقارنة. يمكن تقسيم ظاهرة التكرار من خلال الكيفية والماهية؛ أي: ماذا يتكرر؟ وكيف يتكرر؟ فما يتكرر إما أن يكون كلمة أو جملة أو شبه جملة، وكيفية تكراره تكون عبر مستويين؛ إما على المستوى الأفقي في بيت شعري واحد، وإما على المستوى الرأسي في عدة أبيات. وتقوم هذه الدراسة على تطبيق المنهج الفني من منظور مقارن.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التكرار – محمد إقبال- الصاوي شعلان – يا أمم الشرق-الترجمة الأدبية

Abstract

This research paper deals with the phenomenon of repetition as one of the important stylistic phenomena in the poetic text, and monitors the levels of this phenomenon in Muhammed Iqbal's Diwan (Now What Do We Do O Nations of the East?), comparing the Persian original to the poetic translation of Al-Sawi Shaalan, based on the importance of studying literary translation in the field of Comparative literature, and in order to monitor the strategies with which the translator dealt with the text. This research paper will include the concept of the phenomenon language and idiomatically, the concept of style language and idiomatically, the concept of stylistic phenomenon, the phenomenon of repetition and its role in achieving textual coherence, musical rhythm, and semantic emphasis. And elect models from the Court to oppose to poetic translation in the process of its quest to reach the results of comparison. The phenomenon of repetition can be divided by how and what; ie: What is repeated? How is it repeated? What is repeated is either a word, a sentence, or a semi-sentence, and how it is repeated is through two levels; Either on the horizontal level in one verse, or on the vertical level in several verses. This study is based on the application of the technical method from a comparative perspective.

Keywords: The phenomenon of repetition - Muhammad Iqbal - Al-Sawy Shaalan - O nations of the East - literary translation

مقدمة

تعد ظاهرة التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية في الشعر المعاصر[١]. «والتكرار هو أحد الأساليب التعبيرية التي انتشرت بين الأدباء والشعراء، حتى لا يكاد نص شعري أو نثري يخلو منه، ولقد تعددت الدراسات التي تبحث في هذا الأسلوب وخصائصه، وخاصة في النصوص الشعرية؛ لأنه يعد من أكثر الأساليب التعبيرية التي تكشف عما في نفس الشاعر من مكنونات وأحاسيس ومشاعر وأفكار تجول في داخله»[٢]. وقد دارت المعاني اللغوية لكلمة (ظاهرة) حول العلو والارتفاع والقوة، فـ«ظهرتُ البيت: علوتُه، ... وظهر به وعليه: قوي، ... والظهر من الأرض: ما غلظ وارتفع، ... والظواهر: أشراف الأرض، ... (وقال) ابن شميل: ظاهر الجبل أعلاه، وظاهرة كل شيء أعلاه استوى أو لم يستو ظاهره، ... وإذا علوت ظهره فأنت فوق ظاهرته»[٣]. فالظاهرة هي «الشيء المتكرر المألوف، الذي يعتاده الناس، ولا يستنكرونه، أو يرون فيه شذوذا أو خروجا عن المألوف»[٤]، والشيء إذا كان مرتفعا تكررت رؤيته، واتضح واعتاده الناس.

والأسلوب لغة: يقال «للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد...، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب»[٥]، وأما اصطلاحا فقد اختلفت تعريفاته، «ولكن التعريفات المتعددة للأسلوب تتمحور حول عدة عناصر تبدو هي الأكثر أهمية[٦] في تعريف الأسلوب وهي التي تجعل من الأسلوب إضافة، واختيارا، وانحرافا، وتوقعا»[٧]، وبتوضيح هذه العناصر يمكن أن يتبلور في الأذهان مفهوم الأسلوب:

فالإضافة تعني «أن الأسلوب شيء يضاف أو يزاد على اللغة التي تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية... وإذا كان الأسلوب إضافة فإنه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أية أسلبة ممكنة»[٨]. وينبغي التنبيه إلى أن تعريف الأسلوب بأنه إضافة «يرتبط ارتباطا محوريا ووثيقا بالجانب الإنساني والوجداني

والعاطفي، وكل تعبير لا يحقق هذه الوظيفة فهو تعبير غير متأسلب إطلاقا، فليست كل التعبيرات قادرة على أن تحمل شحنا عاطفيا ووجدانيا للغة، فهناك تعبيرات لا تحتوي على أي شحن عاطفي للغة وبذلك تكون بعيدة عن أن توسم (أسلوبًا)»[٩].

وأما تعريف الأسلوب بأنه **اختيار**؛ فإن ذلك «يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها، إذ إن هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة، فيمكن للإنسان في مستواه العام أن يعبر عما يري بأساليب مختلفة، فكيف يكون الحال عند الأديب المبدع؟»[١٠]. وأما **الانحراف**، فإنه يرتبط بالاختيار«لأن الاختيار يقوم على إمكانات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحققه، وتجليه، إذ إن الاختيار يمكن أن يبرر بالمقارنة مع حالة الحياد أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة الصفر، وبذلك فإن الاختيار ينفتح على الانحراف بشكل وثيق»[١١].

وفي دراسة الأساليب «يجب أن نتحرك وراء التكراريات التي تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية في بعض ألوان الأداء، مما يكسب المضمون حيوية تؤثر في الشكل اللغوي، فتصبح عملية الأخذ والعطاء بينهما قطب النظام الجمالي للكلام»[١٢]. ويشترط في تحديد الظاهرة الأسلوبية أن تكون موظفة فنيًّا، بأن «تكون لها مساهمة واضحة في قيمة النص الجمالية»[١٣]؛ فمن ثوابت التحليل الأسلوبي «التحقيق في وضع الظواهر المختارة: هل يصدق عليها وصف الظواهر الموظفة؟ وما الذي يسوغ ذلك فيها، ويصور مدى التوظيف الذي جعلت له وأثره في بنية النص ودلالته؟»[١٤].ومن ثم؛ فإن الدراسة الأسلوبية تعتمد على رصد أي مؤشر دال في النص، وتقوم بتأويله للبحث عن علاقته بالتجربة الشعرية لمبدعه؛ مع التركيز على العلاقات اللغوية التي ينسج بها النص وما تنتجه هذه العلاقات من شحنات إبداعية[١٥].

وعلى الرغم من تحدث كثير من منظري الأسلوبية عن الظواهر الأسلوبية، فإنني لم أقف –فيما اطلعت عليه– على تعريف جامع لها، ومن خلال ما سبق رصده من نصوص تعرف بالظاهرة والأسلوب، يمكن أن أحدد تعريفا للظاهرة الأسلوبية بأنها: «**طريقة تعبيرية متكررة في النص الأدبي، تمثل تجاوزا للمستوى اللغوي المألوف، موظفة فنيا بحيث تسهم في إظهار قيمة النص الجمالية، وهي مع ذلك مشحونة بالعاطفة، قادرة على التأثير في المتلقي**».

وفي هذا البحث سوف أتناول ظاهرة التكرار بوصفها إحدى الظواهر الأسلوبية المهمة في النص الشعري، مع مقارنة الأصل بالترجمة؛ للوقوف على طريقة المترجم في التعامل معها، وإن كان بعض الباحثين يرى أن الأسلوب «لا يقبل الترجمة إلى لغة مغايرة»[١٦]، وفي رأيي أن هذا الحكم ينبغي ألا يعمم؛ حيث إن هناك أساليب تختص بالنظام اللغوي، وحينئذ لن تكون المقارنة ذات جدوى، ففي اللغة الفارسية –مثلا– يتأخر الفعل عن الفاعل[١٧]، وهذا هو النمط المألوف الذي بُني عليه النظام اللغوي في أصله، في حين يكون الترتيب المألوف في اللغة العربية: (فعل ثم فاعل ثم المفعول به أو متعلقات الفعل)، وإذا تغير هذا الترتيب، فإن ذلك يمثل انحرافا عن الأصل، وأما إذا انتقلنا إلى ظواهر أسلوبية أخرى، فإننا نلاحظ أن ترجمتها من لغة لأخرى ليست مستحيلة؛ فعلى سبيل المثال: استعمال الأساليب الخبرية والإنشائية، وكذلك ظاهرة التكرار، وظاهرة التناص، لا تخلو منه لغة من اللغات، وحينئذ يمكن إجراء المقارنة بين الأصل والترجمة في أمثال هذه الأساليب.

التكرار لغة: من «كرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى»[١٨]. وأما اصطلاحا، فقد عرفه الجرجاني بأنه: «عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى»[١٩]. وفرق أبو هلال العسكري بين التكرار والإعادة؛ إذ إن التكرار يقع على إعادة الشيء مرة، وعلى إعادته مرات، وأما الإعادة، فهي للمرة الواحدة[٢٠]. وفرق الزركشي بين التكرار والتأكيد؛ فجعل التكرار أبلغ من التأكيد[٢١].

وترى نازك الملائكة أن التكرار «إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب»(٢٢).

ولا ينبغي النظر إلى التكرار على أنه لفظة أو ألفاظ تتكرر في السياق الشعري، فللتكرار دلالات نفسية ترتبط بالموقف الانفعالي والوجداني للشاعر، فتكون هذه العناصر المكررة أداة جمالية فعالة لها دورها في بنية القصيدة، يوظفها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية. ولولا ذلك لكان التكرار زينة لفظية محضة. إن للتكرار وظائف متعددة في السياق الشعري؛ منها ما يتعلق بتقرير المعنى وتأكيده؛ فما تكرر تقرر، كما أن له وظائف تتعلق بالموسيقى والإيقاع، فالعناصر المكررة تكسب النص تموجات إيقاعية جذابة، مع ملاحظة أن الشعر الموزون ما هو إلا تكرار لتفعيلات محددة، وأن هذه التفعيلات المكررة هي أساس الإيقاع الشعري. وإن براعة الشاعر تكمن في تحقيق التكامل والترابط والانسجام بين الوظيفة الإيقاعية للتكرار والوظيفة الدلالية، فلا يطغى جانب على آخر، حتى لا يتسبب التكرار في حدوث الملل للمتلقي، وحتى لا يكون عبئا على المعنى؛ لأن الشاعر إذا ركز على الإيقاع وقع في التكرار الممل لألفاظ غير موحية دلاليا.

والتكرار آلة بيانية ذات وظائف لا تقل أهمية عن الإيجاز، إلا أنه ملجأ فني يركز عيه المبدع ساعة إبلاغه الرسالة لما فيه من التقرير وإذاعة الإيقاع الوظيفي الفعال ... ثم إن الحديث عن التكرار لا يجعل من المكرر عمدة وحده دون ربطه بالنص في كليته؛ لذلك نجده تكرارا يؤثر في العنوان ودلالته وإكساب النص والخطاب انسجاما وتماسكا في بنائه بفضل التكرار؛ لأنه الخيط الرفيع والروح

الدرامية التي تحفظ تلك الخصيصات جميعا، بل ثمة علاقة جد وطيدة بين ذلك الفعل البياني والمتلقي متفاعلا مع الرسالة(٢٣).

إن التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التعبيرية التي تظهر بجلاء في الأعمال الأدبية، ولا سيما الشعر؛ إذ يتكئ الشاعر عليه أكثر من غيره من الأساليب اللغوية، لما له من دور واضح في الإيقاع الموسيقي الداخلي في النص، فضلا عن الدور الذي يضطلع به في البنية الفنية من حيث سبك النص، وتلاحمه، وربط أجزائه بعضها ببعض، كما يمنح المبدع نوعا من حرية الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، فيشف عن أبعاده المختلفة دلاليا وموسيقيا وجماليا، إضافة لما يكشفه من مكنونات المبدع النفسية(٢٤).

من وظائف التكرار: التماسك النصي؛ ويتم ذلك بفعل الحركة الدائرية اللولبية لتيارات الدفق الشعري في شلال هذا النص، كأنها صور متمفصلة أحدثتها فاعلية اللازمة بتقسيمه الشعري والفكري، فجاءت المفاصل متموجة يدفع بعضها بعضا دون انفصال مطلق، ... ، فلولا تكرار اللازمة ما اتضح فعلها في تقسيم النص، التقسيم الذي يحدث التماسك وتوطيد الوحدة العضوية وتناغم دراماها في الفكر والبنى(٢٥).ومن أبرز وظائف التكرار: «أنه يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر، والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص، علاوة على أنه يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية، ولا سيما وحدته العضوية، إذ يعمل على تمتين النص وربط أجزائه وتجميع عناصره، بصفته أساسا أسلوبيا يترتبط بالدلالة النصية، فعلاوة على أنه –أي التكرار– يؤدي وظائف دلالية عميقة وإيقاعية، فإنه يحقق سبكا وتماسكا للنص»(٢٦).

وإذا كان التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر عامة، فإن له خصوصية في الشعر الصوفي –أو ذي النزعة الصوفية–، فهو «ظاهرة أسلوبية من سمات الشعر الصوفي، وترد فيه أكثر كثافة من غيره؛ ذلك أن المتصوف يعيش حالة نفسية مضطربة بدلت

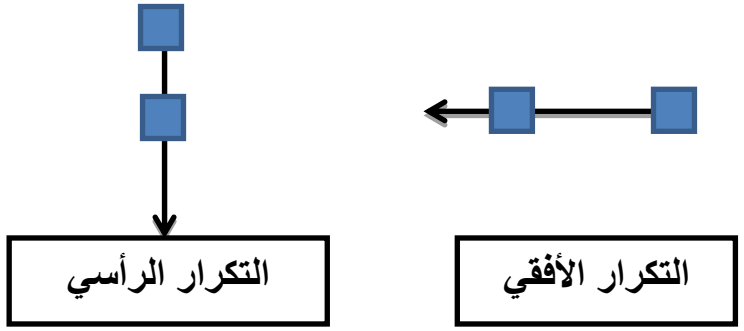
الدنيا وملاذها بحب الحق، وانتظار الدار الآخرة، وسلم نفسه لهوى عقله بحب إلهي أكسبه رؤيا عميقة باطنية للأمور والمصطلحات غير تلك التي اعتادها واعتدناها مما يجعل الشاعر الصوفي يردد بعض الكلمات الرمزية المعروفة في حضراتهم مما جعلهم يتقاربون في الأسلوب والموضوعات»[٢٧].

ويمكن تقسيم التكرار في الديوان إلى مستويين:

١- التكرار الأفقي: وهو تكرار الوحدة أكثر من مرة في بيت واحد.

٢- التكرار الرأسي: وهو تكرار الوحدة مرة واحدة على الأقل في بيتين متتاليين أو أكثر.

ويمكن إيضاح هذين المستويين في الشكلين التاليين:



وفيما يلي إيراد الشواهد على هذين المستويين مع مقارنة الأصل الفارسي بترجمة شعلان:

١- التكرار الأفقي:

ومن التكرار الأفقي تكرار حرف العطف (و) في قول إقبال[٢٨]:

فقر قرآن احتساب هســـت وبـــود نی رباب ومستی ورقص وســـرود

الترجمة: الفقر في القرآن هو الاحتساب وليس الربابة والسكر والرقص والغناء.

وقال شعلان[٢٩]:

فَقْرُنَـــا تُمْلِيـــهِ آيَـــاتُ الْكِتَـــابْ لَيْسَ فِي رَقْصٍ وَسُـــكْرٍ وَرَبَـــابْ

وقال غازي: «ليس ذلك الزهد المتسول هو المعني بقول النبي: «الفقر فخري»[٣٠]، فليس ذلك الاستسلام فقرا، بل هو الذل والمهانة، إن الفقر الذي لا يبالي بزخرف الدنيا وزينتها بل يعني برفاء الأمة وحريتها، هو الذي تتسامى به الحياة وتنشده الأجيال، هو ذكرى بدر وحنين، هو جهاد الحسين في تحرير المؤمنين من الطغيان وتحكم الهوى. فمخالفة الفطرة البشرية بالانعزال ليس فقرا محمودا، والاستسلام لحكم المستعمر لا يعد رضى عن الأقدار أو قناعة. فذلك هو الهروب من المسئولية والفرار من الواجب»[٣١].

فـــ(إقبال) ينتقد ذلك النوع من التصوف السلبي[٣٢] الذي يقوم على اعتزال الحياة، وينتهج نهجا صوفيا مختلفا، «ومن يتابع فكر (إقبال) وفلسفته يجد – بين الحين والآخر– إشراقات صوفية معتبرة، وذلك راجع إلى كونه صاحب نهج صوفي متميز يقوم على العمل، ويرتبط بالحياة، وينشد الصحو، وينبذ الزهد الجانح إلى السكون وإلى الكسل ... والزهد عند (إقبال) لا يعني الكسل والجمود، والزاهد ليس هو الذي ينتظر صدقات الآخرين، وإنما هو يقود العالم ويغزو الوجود ويسخره لفائدته»[٣٣]، فالتصوف عند (إقبال) «ليس نبذا للحياة بل سموا بها إلى أعلاها وأبقاها، وليس تجريدا فلسفيا خالصا لا يمت إلى واقع الحياة بصلة، وإنما هو مثال رائع للجمع بين الواقع والخيال، وبين الفكر والعمل، فهو تصوف مستنير بمبادئ الإسلام الخالدة التي كرس (إقبال) حياته من أجل إبرازها من جديد إلى حيز الواقع وجعلها ماثلة في حياة المسلمين دون التنكب عن حاضرهم»[٣٤].

يؤكد (إقبال) أن الفقر ليس مجرد «تجربة روحية بل تمليه آيات الكتاب من أجل السيطرة على الكون وتسخير الكائنات، يرفع المؤمن فوق الشبهات لأنه أحد الصفات القدسية، في حين أن فقر الكفر هدم للفطرة ومجافاة للعمران، لا يتجاوز الكهوف، وليس له موضع بين الصفوف، هو صفر على يسار العدد، فقر المؤمن

ليس عزلة عن العالم، بل هو نضال في البر والبحر، فقر الكفر صامت كالجماد، في حين أن فقر المؤمن تعمير للوجود»(٣٥).

وقد جاء تكرر حرف العطف (و) في هذا البيت؛ ليعدد هذه الصور السلبية للزهد والفقر، وليثبت أن هذه الصور جميعها من رقص وعزف وسكر وغناء لا تمت بصلة إلى القرآن، فالفقر الذي حث عليه القرآن هو الافتقار إلى الله تعالى، والالتجاء إليه، والاستغناء عما سواه؛ مما يحقق في المجتمع المسلم الاعتماد على النفس، والثقة بالله تعالى، والتوكل عليه، لا أن يجعل المسلم منعزلا عن الحياة والمجتمع، بل يندمج فيه ويحاول إصلاحه، قال الله تعالى:﴿ ۞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أَنتُمُ ٱلۡفُقَرَآءُ إِلَى ٱللَّهِۖ وَٱللَّهُ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ ١٥ ﴾ [فاطر: ١٥].

وقد حافظ شعلان على معظم المعطوفات الواردة في الأصل، ولم يترك سوى عنصر واحد هو (الغناء)، ربما لأنه لم يفسح لنفسه المجال في بيت آخر، وإنما حاول أن يترجم بيت (إقبال) في بيت واحد، فقصُرت تفعيلات الشطر الثاني عن تمكينه من الإتيان بجميع المعطوفات في صياغة شعرية موزونة.

ومن التكرار الأفقي أيضا: تكرار كلمة (شرق) في قول إقبال(٣٦):

پس چه بايد كرد اى اقوام شـــرق باز روشن مى شود ايـــام شـــرق

الترجمة: إذن ماذا يجب أن نفعل يا أمم الشرق، لتصبح أيام الشرق مضيئة مرة أخرى.

وقال شعلان(٣٧):

تَئِنُّ الْخَلَائِقُ فِـــي الْـــأَرْضِ طُـــرًّا وَقَدْ سَامَهَا الْغَرْبُ عَسْفًا وَجَـــوْرَا

فَيَا أُمَـــمَ الشَّـــرْقِ فِـــيمَ التَّـــوَانِي؟ لَقَدْ آنَ أَنْ يُصْـــبِحَ الشَّـــرْقُ حُـــرًّا

تكررت كلمة (شرق) في بيت (إقبال) هذا، وفي كثير من أبياته، بل كانت بارزة في عنوان هذه القصيدة وهو عنوان الديوان كله؛ ليعبر من خلالها على (الذات) في مقابل (الذات المضادة/ الغرب)، فيبدأ بوصف ما حل بالأمة من خراب

ودمار بسبب أفعال الغرب وأساليبه الماكره، فالغرب «يسحر ويمتدح شعوب الأرض، ويلعب بهم كما يلعب بالنرد، يسرق الثروة، ويبذر العداء بين شعوب الشرق، ويتقاتل على الغنيمة، ... يحب المال كما تحب الأم وليدها، يخرج الماء من جذع الشجر بحثا عن حلو الثمر، وكي لا يتحرك المستقبل ضده، قتلوا الأجنة في الأرحام، ... استطاب لذة السطو والغزو، نكس أعلام الأمة، ونهب أموالها، واستمد بطش إبليس، وحول النور إلى جحيم، تعود على القتل، ونُزعت من قلبه الرحمة»[٣٨]. «لقد استعمر الغرب الشرق، وآن الأوان كي يتحرر الشرق، فالثورة في النفوس تدفع الحياة إلى المجد من جديد، وما زال الغرب في غروره يكيد للعالمين، ينشر الإلحاد في الكون، ويقيم الدنيا على غير دين، ويلبس الذئب لبس الشاة، ويخفي أنيابه، وينتظر في الكمين، يستغل الغرب البرايا ويرى بني آدم مثل القطيع، حلالا للذئب، والمستعمرون كضواري الشوارع يلتقون في العواصم الأوربية لالتهام العباد وطمس الهدى، اقتسموا الكرة الأرضية نهبا، ووحدوا أنفسهم لذلك، يدعون امتلاك كل البلاد، يستولون على الثروات، ويشعلون الفتن»[٣٩].

ويلاحظ أن شعلان حافظ على تكرار كلمة (الشرق) مرتين في بيت واحد من الترجمة؛ لما لها من أثر واضح في إبراز هذه الثنائية التي يقوم عليها الديوان: (الذات) في مقابل (الذات المضادة).

ومن التكرار الأفقي ما يكون تكرارًا لشبه جملة، كتكرار (ازوست/ منه) في قول إقبال[٤٠]:

مشكلات حضرت انسان ازوســـت آدميت را غـــم پنـــهان ازوســـت

الترجمة: فمنها مشكلات الإنسان الحاضرة، ومنها حزن الإنسانية المكتوم.

وقال شعلان[٤١]:

أَرَى مُشْـــــــكِلَاتِ بَنِـــــــي آدَمٍ يَزِيدُ بِهِـــمْ شَـــرُّهَا كُـــلَّ حِـــينٍ

وقد ترجمها شعلان بقوله (بهم)، و لم تتكرر في الترجمة، وتكرارها في الأصل كان له دور في إظهار أثر الغرب على الإنسانية كلها، وتعداد المصائب التي حلت بالعالم من قبلهم.

٢-التكرار الرأسي:

ومن ذلك تكرار حرف الجر (از/ من) في قول (إقبال) في (حكمة الكليم)[٤٢]:

از نگاهش فـــرودين خيـــزد ز دى درد هر خم تلخ تر گردد ز مـــى
انـــدر آه صـــبحگاه او حيـــات تازه از صـــبح نمـــودش كائنـــات
بحر و بر از زور طوفانش خـــراب در نگـــاه او پيـــام انقـــلاب

الترجمة:

بنظرته يظهر الربيع من الشتاء، وتقطر الثمالة المرة ما هو أبدع من الخمر.
الحياة في أنين فجره، والكائنات تتجدد من صباح ظهوره.
البحر والبر من قوة طوفانه خراب، وفي نظرته رسالة الانقلاب.

وترجمها شعلان[٤٣]:

مِنْ جُمُودِ الشِّـــتَاءِ يُحْيِـــى رَبِيعًـــا بَاسِـــمَ الـــرَّوْضِ نَاضِـــرَ الْأَفْنَـــانِ
وَثُمَـــالُ الـــرَّاحِ الْمُعَتَّـــقِ أَشْـــهَى مِنْ رَحِيقٍ مُصَفًّى[٤٤] فِـــي الـــدِّنَانِ
ابْتِهَالَاتُ صُـــبْحِهِ تُـــوقِظُ الْكَـــوْ نَ فَيَصْـــحُو مِـــنْ لَيْلِـــهِ الْوَسْـــنَانِ
وَلَـــهُ نَظْـــرَةٌ مِـــنَ الْحَـــقِّ فِيهَـــا نَبَـــأٌ يُعْلِـــنُ انْقِلَـــابَ الزَّمَـــانِ

وقال غازي: «وترى النبي يلقي نظرته على الأرض الهامدة فتراها وقد اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج[٤٥]، ويتحول الخريف إلى الربيع، ويسعد كل شقي، ويمتلئ اليائسون في كل مكان بالأماني، وينقلب الأعداء أصدقاء، هكذا

النبي تستيقظ الحياة من ابتهالاته في الأسحار، وحين يندفع سيله يجترف البر والبحر جميعا»(٤٦).

ورد حرف الجر (از/ من) بمعنى السببية في الأصل ثلاث مرات؛ في كل بيت مرة: (از نگاهش= من نظرته، از صبح نمودش= من ظهور صباحه، از زور طوفانش = من قوة طوفانه)، وفي هذه المرات الثلاثة لم يحافظ شعلان على حرف الجر، وإن حافظ على معنى السببية، كما ورد بمعنى الظرفية مرةً رابعةً في قوله: (خيزد ز دى= الربيع من الشتاء)، وقد حافظ عليها شعلان، كما ورد بمعنى البدل في قوله: (درد هر خم تلخ تر گردد ز مى= تقطر الثمالة المرة ما هو أبدع من الخمر)، وهذا أيضا قد حافظ عليها شعلان، وقد جاء هذا التكرار لبيان دور النبي في تغيير العالم وإصلاحه، ولا يخفى دور هذا التكرار (الرأسي) في إحداث تماسك نصي بين الأبيات.

ومن التكرار الرأسي: تكرار كلمة (خود/ خويش = النفس/الذات) في قول إقبال(٤٧):

قطرهٔ شبنم كه از ذوق نمود عقدهٔ خود را بدست خود گشود
از خودى اندر ضمير خود نشست رخت خويش از خلوت افلاک بست
رخ سوى دريای بی پايان نكرد خويشتن را در صدف پنهان نكرد

الترجمة:

قطرة طل بدت من الذوق، حلت عقدة ذاتها بيدها
استقرت داخل ضميرها من ذاتيتها، وشدت متاع ذاتها من خلوة الأفلاك
لم تتجه نحو بحر بلا شاطئ، و لم تخفِ نفسها في الصدف

وترجمها شعلان(٤٨):

وَتَأَمَّلْ قَطْرَةَ الطَّلِّ النَّدِي مِنْ دُجَى اللَّيْلِ إِلَى فَجْرِ الْغَدِ
حَفِظَتْ فِي الْكَوْنِ ذَاتِيَّتَهَا ثُمَّ حَلَّتْ فِي الدُّجَى عُقْدَتَهَا

وَبَنَـــى عُنْصُـــرُهَا شَـــوْقَ الْحَيَـــاهْ وَاسْتَقَرَّتْ حَيْـــثُ أَحْيَاهَـــا الْإِلَـــهْ
وَمَضَتْ تَجْتَازُ فِي صَمْتِ الْفَضَـــاءْ خَلْوَةَ الْأَفْلَاكِ فِـــي جَـــوِّ السَّـــمَاءْ
جَانَبَتْ أَنْ تَجْعَلَ الْبَحْـــرَ الْهَـــدَفْ لَمْ تُرِدْ أَنْ تَتَوَارَى فِـــي الصَّـــدَفْ

يركز (إقبال) في هذا الشاهد –وفي كثير من أبيات الديوان– على مصطلح (النفس/الذات)؛ لما لهذا المصطلح من أهمية كبرى في الخروج من المأزق، والتخلص من قيود الآخر، ولا يكون تحقيق الذات باعتزال المجتمع والقبوع في المحاريب، بل إن «سبب نوم شعوب الشرق هو هذا السم، وهو غياب الذات أو سجنها في دور العبادة، إنما الذات هو كفاح في العالم، ومسراها فوق السحاب، لا تهاب الموت؛ لأن الذات خالدة بعد أن يتحول البدن إلى تراب، قد يخفي الدهر أسراره، لكن القلب قادر على اختراق الحجب وكشف الأشياء»(٤٩).

فالذات «يقظة الوعي، ... تشرق كالذرات، تدرك الآفاق، تجوب أعماق البحار، ولا تقعد على البر، الذات تضيء الوجود، وبها كفاح الحياة وسرورها، مقامها فوق الثريا، بها تتجلى الصفات، لا تعتمد في وجودها إلا على ذاتها، وليس على غيرها، فإذا ماتت تحولت إلى وثن مثل اللات والعزى، صنم لا حياة فيه، لا تقلد أحدا ولا تحاكيه، ... لا تضرب في غيرها، ولا تعيش على ذات أخرى، حتى ولو كانت الحياة في القبر تحت الأرض»(٥٠).

إن تقليد الشرق للغرب «يسلب الذات ذاتها، ويجعلها تغترب في الآخر، يفنى المقلد في جمال الآخرين، وينظر إلى نفسه في مرآة غيره، يسكن في عشهم، ويطير بأجنحتهم، ويقتل بالشرب من كأسهم، والحق أن هجرهم أحلى من وصالهم»(٥١).

ويلاحظ أن شعلان حافظ على إيراد كلمة (ذاتية) في ترجمته «حفظت في الكون ذاتيتها»، كما حافظ على استعمال ضمائر الغائب البارزة والمستترة في الأبيات الثلاثة لتعود على (الذات)؛ ومن ذلك قوله: «عقدها/ عنصرها/ أحياها/

حفظت/ حلت/ واستقرت/ ومضت/ جانبت/ لم ترد/ تتوارى»، وتعود هذه الضمائر على قطرة الطل التي تمثل في الحقيقة (الذاتية والاستقلال)، فعلى الرغم من ضعفها، حافظت على كينونتها، و لم تستقر إلا في مكان يُظهر جمالها واستقلالها.

ومن التكرار الرأسي: تكرار التركيب الوصفي (مرد حر) في قول إقبال(٥٢):

مرد حر محكم ز ورد «لاتخف» ما بميدان سر بجيب او سر بكف
مرد حر از لاالله روشن ضمير می نگردد بندهٔ سلطان و مير
مرد حر چون اشتران باری برد مرد حر باری برد خاری خورد

الترجمة: الرجل الحر ثابت من ورد (لا تخف)، رأسنا بالجيب في ميدان الحرب وهو رأسه بالكف.

الرجل الحر مشرق الضمير من (لا إله)؛ فلا يكون عبد السلطان والأمير.

الرجل الحر مثل الجمال تحمل حملا، الرجل الحر يحمل حملا ويأكل شوكا.

وقال شعلان(٥٣):

فَوْقَ مَسْرَى النَّجْمِ لِلْحُرِّ هَدَفْ وِرْدُهُ فِي كُلِّ حِينٍ لَا تَخَفْ
آمِنٌ فِي سِلْمِهِ فِي حَرْبِهِ رَأْسُهُ فِي الْكَفِّ لَا فِي جَيْبِهِ
عَرَفَ اللهَ فَلَمْ يَرْهَبْ سِوَاهْ كَيْفَ يَخْشَى الْخَلْقَ مَنْ خَافَ الْإِلَهْ
لَا يُرَى قَطُّ مَعَ الْبُؤْسِ الْمَرِيرْ عَبْدَ سُلْطَانٍ وَلَا ظِلَّ أَمِيرْ
جَمَلٌ فِي الْبِيدِ مَوْصُولُ الصِّيَامْ يَحْمِلُ الْأَثْقَالَ وَالشَّوْكُ طَعَامْ

كرر (إقبال) التركيب الوصفي (مرد حر= الرجل الحر) في كل بيت مرة؛ ليبين صفاته المتنوعة، وسماته التي ينبغي أن يتأسى بها أهل الشرق، فالحرية غاية نبيلة ينبغي للإنسان أن يسعى إليها؛ لأن المستعبد ليس حيا، ولا ينبغي أن يدين إلا لمن بيده رزقه، فلا يوجد إنسان سيد لإنسان، بل الكل عبيد الإله، ففي ضمير الحر

تعظيم الإله، وفي جبينه تقدير الأمم، ... في نهضته مسالم، وفي إصلاحه يبني العصر، يذيع الخير في الأمة كما ينشر الروض عطره، ويوم الحرب في الساحة يحفر قبره بسيفه، يتحدى الموت في وثبته، ويتم له النصر بعزيمته»(٥٤).

تكرر التركيب الوصفي (مرد حر= الرجل الحر) في هذا الشاهد أربع مرات، ولم يرد في الترجمة، بل ورد بلفظة (الحر) مرة واحد، وعاد الضمير عليها في بقية الأبيات، ولا شك أن تكرار التركيب بلفظه يكون له وقع في النفوس، ولذة في الأسماع، ويسهم في تأكيد الدلالة والتركيز على موضوع بعينه، في حين يشترك التكرار اللفظي مع عود الضمائر في أداء وظيفة التماسك النصي في الأبيات.

ويلاحظ مما سبق تنوع مستويات التكرار في الديوان بين المستوى الأفقي والمستوى الرأسي، وكان للمستوى الرأسي دور فعال في تحقيق التماسك النصي بين الأبيات التي ورد فيها التكرار، وقد اشتمل كل مستوى من المستويين على أنماط مختلفة من التكرار؛ كتكرار حرف من حروف المعاني، أو كلمة، أو عبارة أو تركيب.

في التكرار الأفقي حافظ شعلان –في المجمل– على أدوات العطف، كما حافظ على تكرار بعض الكلمات المكررة في الأصل، كما تمكن من الحفاظ –في المجمل– على صياغة العبارة المكررة؛ كعبارة (از دست تو= في يدك).

وفي التكرار الرأسي حافظ شعلان –في المجمل– على حروف المعاني؛ كحروف الجر والعطف، كما تمكن من الحفاظ على تكرار الكلمة المكررة في الأصل، وتصرف في التكرار بطريقة عود الضمائر كما فعل في كلمة (ذاتية)، وهي على غرار الطريقة التي استعملها في تكرار العبارة؛ كما فعل في ترجمة التركيب الوصفي (مرد حر= الرجل الحر).

قائمة المصادر والمراجع

أولا: ١-القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

٢-الصاوي علي شعلان ومحمود غازي: ترجمة ديوان: والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟ لمحمد إقبال، دار الفكر: دمشق، الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

٣-محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، مقدمه وحواشى از: م. درويش، ناشر: سازمان جاويدان، چاپ سوم، ١٣٦٦ش.

ثالثا: المراجع:

٤- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرين، دار المعارف: القاهرة، الطبعة الأولى، د.ت.

٥- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة، د.ت.

٦- أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان (لم يعد درج العمر أخضر) أنموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (١)، مجلد (٤٢)، ٢٠١٥م.

٧- الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة: القاهرة، الطبعة الأولى، د.ت.

٨- حسن حنفي: محمد إقبال فيسلوف الذاتية، دار المدار الإسلامي: بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٩- حسين مجيب المصري: الأندلس بين شوقي وإقبال، الدار الثقافية للنشر: القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٠- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ثم صورته دار المعرفة: بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م.

١١- صفاء عبد الله موسى: ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م/٢٠٠٩م.

١٢- فاطمة حسن عبد الرحيم: الظواهر التركيبية في ديوان المفضليات، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٨م.

١٣- محمد الأمين الخلادي: خصائص التكرار وأثره في العنوان والانسجام والتناص، مجلة مركز دراسات الكوفة: العراق، العدد (١٩)، ٢٠١١م.

١٤- محمد العربي بوعزيزي: محمد إقبال فكره الديني والفلسفي، دار الفكر المعاصر: بيروت، دار الفكر: دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٥- محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل: ليبيا، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ.

١٦- محمدي يسية، وعبد العليم بوفاتح: ظاهرة التكرار اللفظي وبعدها الفني في الشعر الصوفي: دراسة أسلوبية، المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (١٢)، العدد (٢)، أبريل، ٢٠٢٠م.

١٧- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع: عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

١٨- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة: حلب، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م.

١٩- وسيم حميد ناجي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٤م.

٢٠- وليد سعيد شيمي: أسلوبية البناء الشعري في مرثية مالك بن الريب المازني التميمي، مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، العدد (٢٣)، يونيو، ٢٠١٠م.

الهوامش والإحالات :

(١) ينظر: أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان (لم يعد درج العمر أخضر) أنموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (١)، مجلد (٤٢)، ٢٠١٥م، ص (٢١).

(٢) صفاء عبد الله موسى: ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م/٢٠٠٩م، ص (١).

(٣) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرين، دار المعارف: القاهرة، الطبعة الأولى، د.ت، مادة (ظهر)، (٢٧٦٩ وما بعدها/ ٣٢)

(٤) فاطمة حسن عبد الرحيم: الظواهر التركيبية في ديوان المفضليات، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٨م، المجلد الأول، ص (١٧).

(٥) ابن منظور: لسان العرب، (٢٣/ ٢٠٥٨)، في الأصل: «وكل طريق منتد»، ولعل الصواب ما أثبتُّه.

(٦) هكذا في الأصل، ولعل الصواب: هي الأهم.

(٧) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع: عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص (٣٠).

(٨) السابق، ص (٣٠).

(٩) نفسه، ص (٣٢).

(١٠) نفسه، ص (٣٥).

(١١) نفسه، ص (٤٥).

(١٢) نفسه، ص (١٩١، ١٩٢).

(١٣) محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل: ليبيا، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ص (١٢٠).

(١٤) السابق، ص (١٢١).

(١٥) ينظر: وليد سعيد شيمي: أسلوبية البناء الشعري في مرثية مالك بن الريب المازني التميمي، مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، العد (٢٣)، يونيو، ٢٠١٠م، ص (٩، ١٠).

(١٦) محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص (١١٩).

(١٧) مثال ذلك: محمد به دانشگاه رفت. وترجمتها: محمد ذهب إلى الجامعة، وهذا هو الترتيب العادي/المألوف للجملة الفارسية؛ حيث تبدأ بالفاعل، ثم (بالمفعول/ أو المتعلقات)، ثم تنتهي بالفعل.

(١٨) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر)، (٤٣/ ٣٨٥١).

(١٩) الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة: القاهرة، الطبعة الأولى، د.ت. ص (٥٩).

(٢٠) ينظر: أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة، د.ت، ص (٣٩).

(٢١) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل: بيروت، ١٩٨٨م، (٣/ ١١).

(٢٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة: حلب، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م، ص (٢٤٢).

(٢٣) ينظر: محمد الأمين الخلادي: خصائص التكرار وأثره في العنوان والانسجام والتناص، مجلة مركز دراسات الكوفة: العراق، العدد (١٩)، ٢٠١١م، ص (٢٥).

(٢٤) ينظر: وسيم حميد ناجي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٤م، ص (١).

(٢٥) ينظر: محمد الأمين الخلادي: خصائص التكرار وأثره في العنوان والانسجام والتناص، ص (٣٩).

(٢٦) وسيم حميد ناجي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، ص (١٧).

(٢٧) محمدي يسية، وعبد العليم بوفاتح: ظاهرة التكرار اللفظي وبعدها الفني في الشعر الصوفي: دراسة أسلوبية، المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (١٢)، العدد (٢)، أبريل، ٢٠٢٠م، ص (٤٤).

(٢٨) محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، مقدمه وحواشى از: م. درويش، ناشر: سازمان جاويدان، چاپ سوم، ١٣٦٦ش. ص (٤٦٤).

(٢٩) الصاوي علي شعلان ومحمود غازي: ترجمة ديوان: والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق؟ لمحمد إقبال، دار الفكر: دمشق، الطبعة الأولى: ١٩٨٨م. ص (٧٤).

(٣٠) حديث موضوع لا أصل له، كما ذكر ذلك: ابن تيمية في «مجموع الفتاوى» (١١٧/١١)، وملا علي قاري في «الأسرار المرفوعة»، ص (٢٥٤)، والزرقاني في «مختصر المقاصد»، ص (٦٩٢)، وابن الملقن في «البدر المنير»، (٧/ ٥٨٧).

(٣١) محمود غازي: الترجمة النثرية للديوان، ص (٧١).

(٣٢) للاستزادة عن موقف إقبال من التصوف السلبي ينظر: حسين مجيب المصري: الأندلس بين شوقي وإقبال، الدار الثقافية للنشر: القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص (١٤١).

(٣٣) محمد العربي بوعزيزي: محمد إقبال فكره الديني والفلسفي، دار الفكر المعاصر: بيروت، دار الفكر: دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م. ص (٥٠٥).

(٣٤) السابق، ص (٥١٩).

(٣٥) حسن حنفي: محمد إقبال فيلسوف الذاتية، دار المدار الإسلامي: بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص (٢٣٤).

(٣٦) محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، ص (٤٧٧).

(٣٧) الصاوي شعلان: الترجمة الشعرية للديوان، ص (١٢٢).

(٣٨) حسن حنفي: محمد إقبال فيلسوف الذاتية، ص (٣٨٢، ٣٨٣).

(٣٩) السابق، ص (٤٤٢، ٤٤٣).

(٤٠) محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، ص (٤٧٧).

(٤١) الصاوي شعلان: الترجمة الشعرية للديوان، ص (١٢٣).

(٤٢) محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، ص (٤٥٩).

(٤٣) الصاوي شعلان: الترجمة الشعرية للديوان، ص (٤٥).

(٤٤) كذا في الأصل، والصواب: مصفى.

(٤٥) صياغة قرآنية من سورة الحج، الآية ٥.

(٤٦) محمود غازي: الترجمة النثرية للديوان، ص (٤٢).

[٤٧] محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، ص (٤٥٧).

[٤٨] الصاوي شعلان: الترجمة الشعرية للديوان، ص (٣٦).

(٤٩) حسن حنفي: محمد إقبال فيلسوف الذاتية، ص (٢٦).

(٥٠) السابق، ص (٢٧، ٢٨).

(٥١) نفسه، ص (٤٠٧).

[٥٢] محمد اقبال: كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، ص (٤٦٧).

[٥٣] الصاوي شعلان: الترجمة الشعرية للديوان، ص (٨٠).

(٥٤) حسن حنفي: محمد إقبال فيسلوف الذاتية، ص (٧٢).