

الغالب والمتنبى شاعران كبيران — دراسة مقارنة

– البروفيسور فيضان الله الفاروقي

أسد الله خان الغالب (م ١٨٦٥م) وأبو الطيب المتنبى (م ٩٦٥م) شاعران يختلف أحدهما عن الآخر لغة وثقافة ومجتمعاً، وظرفاً جغرافياً وجوّاً سياسياً. فكان الغالب شاعراً للأردوية ونال شهرة بكلامه الأردوي أكثر مما ناله بكلامه الفارسي بينما المتنبى كان شاعراً للعربية معترفاً بفضلته في قرض الشعر. كان غالب يقول الشعر بدلهي في عهد الثقافة الإسلامية للحكم المغولي المنحط، التي عمّ فيها عدم الاستقرار وشاع الزوال الثقافي والسياسي ففي جانب كان الحكم المغولي يلفظ نفسه الأخيرة وكان الاستعمار الغربي يبذل قصارى جهده بكل صولة وشوكة مستخدماً كافة أسبابه لدفع الهنود في الخمود الفكري والسياسي. شهد الغالب بعيني رأسه حرب ١٨٥٧ للاستقلال وفي جانب آخر كان المتنبى يقرض أبياته في عهد العصر العباسي الذي كان فيه الحكم الإسلامي يعتبر قوة دولية فتوفي المتنبى في ٣٥٤هـ بينما الشمل السياسي لما يلقّ الشنت فكان العالم الإسلامي يضجّ بذكر العلماء والفلاسفة والشعراء والأدباء والمحققين اللغة العربية والناقدي الفنون فكان كندة، مسقط رأس المتنبى، سنداً موثقاً به بالنسبة إلى صحة اللغة العربية. وبالجملّة فكانت دلهي في عصر غالب تصرّح بلسان حالها عن زوال المسلمين السياسي والثقافي بينما الكوفة كان هو الموثوق به في صحة العلم والأدب والفن ولنفهم من هذا أنّ كلا من توزّع خاطر وقلة أسباب الحياة قد أحاط بغالب بينما قد جمع للمتنبى كلّ من الاستفاضة من علماء اللغة والأدب وشتى أسباب كسب المعاش من خلال المدائح أي قد جمع له كافة أسباب الرخاء والتفكير ولو أنه لم يشبع من كليهما على السواء.

وقضية اللغة أيضاً ليست بهيئة فكان المتنبى شاعراً للعربية ومهر بها مهارة فائقة وكذا من خصائص العربية البارزة أنها تحمل بين جنبها ذخراً لا ينتهي للمفردات والتعابير فستجد لكل ما أوجده البشر من المعاني لفظاً مستقلاً وهي للشاعر نعمة ربانية لا تعدلها نعمة أخرى ومن الخصوصيات الأخرى المساعدة للشعر، التي تحملها العربية هي التنوين الذي يلعب دوراً بارزاً في صياغة الكلام حيث يصبح آخر حرف الكلمة كالنون ويختلط بأول حرف الكلمة اللاحقة بحيث يخلق إيقاعاً وجرساً جميلاً. بينما اللغة الأردوية لا تتمتع بمثل تلك السهولة، وكذا نالت القصيدة صدارة ومركزية في كافة عصور الشعر العربي فيعبر الشاعر عن خوالج قلبه مدحاً وهجواً ورثاءً في صورة القصيد فلا يعتني هذا القلب الشعري بالرديف فقط ولا يهتم بالقوافي كلفظ مستقل بينما الشعر الأردوي رصيده الغزلية التي يعرف بها الشعر الأردوي وهي أصعب أصناف الشعر صياغاً ففي جانب يراعى فيها كل من الرديف والقافية وفي جانب آخر يقدم في كل بيت منها مفهوم جديد وفي جانب ثالث وهو أهم مما سلف لا بد لكل بيت من أن يكون شعراً فلا يكون كلاماً موزوناً يحتفظ فقط بالقوافي ويراعونها. وكذا أن القصيدة، ولو تشمل أربعة أجزاء، يعتنى فيها بشيء واحد مدحاً كان أو هجواً فإن وقع فيه شيء من الخل فهو عيب للقصيدة فيجب على قارض القصيدة أن يتركز على شيء واحد وهكذا فهو يتوقر له تسهيلات جولات عديدة للغة والبيان بينما الغزلية تحرم هذه السهولة وكذا تتوقر لشاعر العربية سهولة أخرى وهي أنه مسموح لأنواع من التصريف في رديف الشعر فالحرف الأخير من الكلمة يقبل الضمة أو الفتحة أو الكسرة بشيء من الإمالة فيمكن مجيء أي كلمة على قواعد اللغة شريطة ألا تتغير الحركة فمثلاً في صورة الفتحة يمكن استخدام "تخبرينا" و"بنينا" و"ساجدينا" والحال أن الأول صيغة الخطاب للمؤنث والثاني صيغة الجمع للمتكلم والثالث صيغة جمع المذكر السالم في صورة حال وهكذا يكون مع الكسرة والضمة فإن تغيرت حركة الحرف الأخير فهو عيب ويسمى "الإقواء" وعن طريق هذه التسهيلات يمكن للشاعر أن يعبر عن خاطر بأساليب عديدة متنوعة بينما اللغة الأردوية تحرم مثل هذه المباحات وكذا يعم العربية مجيء الحرف الزائد لضرورة الشعر أو حسن البيان ولا يكرهون ذلك حتى أن فحول الشعراء يستخدمون الحروف الزوائد مثل "إن"

و"ما" و"ذا" بينما يجوز في الأردوية استخدام الزوائد مثل "تو" ولكنها لا تستحسن ولذا يتجنبه فحول الشعراء فلم أجد في ديوان الغالب حرفاً واحداً لا مكانة له في الشعر وأما الحشو فلا يخطر ببالنا بشأنه ويمكن أن يعثر النقاد المدققون على حرف زائد استخدم في ديوانه ولكني لم أجد شيئاً منه وكذا تنقسم الحروف العربية في الشمسية والقمرية وهذا يفيد أن صوت اللام السابقة ينضم إلى الحرف اللاحق مثل "الشمس" و"الرحمن" وهي تفيد كذلك السلاسة والغناء بينما لا يتخيل مثل ذلك في الأردوية وكذا يمكن توزيع الكلمة إلى جزئين وضمّهما في مصراعي بيت واحد وهذا عامّ بالعربية بينما لا يجوز بالأردوية وكذا يقوم التتوين بالعربية مقام جملة بالأردوية ولا تتمّ جملتها المفيدة إلا بكلمة أو كلمات كالجملّة الاسمية والحال والتمييز وما شابهها.

ولا نريد من هذا التطويل إلا الإشارة إلى أن شاعر اللغة العربية يتمتع من التسهيلات التي لا يحظى بها شاعر الأردوية أي قرصُ الشعر بالعربية أسهلّ من قرصه بالأردوية. نعم إن في الأردوية سهولة يمكن للشعراء أن يستفيدوا منها حسب قدراتهم وهي قواعد الإضافة الفارسية ولكن يشترط في ذلك أن تكون الكلمتان فارسيتين أو إحداهما فارسية والأخرى عربية أو كلاهما عربية فإن كانت الكلمتان أردويتين أو إحداهما أردوية والأخرى فارسية فلا يجوز إضافة إحداهما إلى الأخرى، وأكثر الغالب استخدام هذه القاعدة وأجاد.

تمّ تقرير شعر المتنبي في المنهج الدراسي لمدارس الهند الدينية منذ فجر تاريخها فقد تمتّ ترجمته إلى الفارسية والأردوية كما كثر التعليق عليه فقد عني علماء الأدب الهنود بالمتنبي وكلامه ما لا نراه بغيره من شعراء العربية كما برزت إلى حيّز الوجود مؤلفات ورسائل عن المتنبي وكلامه ولكن هذا كله يتعلق بخلق السهولة في دراسة كلام المتنبي وتدرّسه وذلك لأنّ كلامه يحوي ذخراً ملموساً لمفردات العربية يُعينُ الباحث في فهم التفسير (القرآن) والحديث. ولكن لم أجد كتاباً صدر من قلم الهنود تناول كلامه بالبحث والنقد، أما المحاولات المعاصرة في هذا الصدد فنجد فيها قلة التأمل ويشوبها المبالغة الشديدة حتى ادعى بعضهم أن كافة شعراء الفارسية مغترفون منه ولا تسئل عن الأردوية فهي وليدُ الفارسية والحق أنهم ما رعوا المتنبي حق رعايته ولا درسوا التراث الشعري الأردوي وعالميته

حتى في زماننا بدأ الباحثون يعتبرون الغالب منتبّي الهند وهذا ظلم عليه لا يغفر. فنجد أنّ العالم العربي لا يعرف الغالب البتة فالمقالات المعدادة التي كتبت بالعربية عن الغالب لا تلقي على الغالب إلا نظرة عابرة ومن بين تلك المقالات ما قام بكتابته الأدباء العرب ولكن يبدو من دراستها أنّ الكاتب لم يفهم حتى أبياته العامة السهلة وأما الوصول إلى محاسن كلامه فلا نرجوه منهم ---- ولكن العرب كتبوا عن المنتبّي وكلامه في كل عصورهم وعن كافة الجهات ما لم يكتبوا عن غيره من شعراء العربية وبدأت هذه السلسلة من معاصري المنتبّي وهي تستمرّ حتى الآن وقد أجمع النقاد والأدباء العرب على أنّ المنتبّي أشعر شعراء العربية وأكبرهم وكذا تمتع الغالب من القبول العام في العالم الأردوي وكتب بها عنه ما لا يحظى به شاعر آخر غير العلامة إقبال فاعتبروا الغالب أكبر شعراء الأردوية ما سوى مير وفي أيامنا هذه اعترف العالم بأن الغالب شاعر عالمي كبير.

الغالب والمنتبّي شاعران كبيران ولكن هناك تبايناً بين خلفيتي كليهما فإن كان الحديث عن فنهما فلا بدّ لنا من الاعتبار بأصول للشعر معترف بها على السواء، يمكن لنا تنفيذها على كلا الشاعرين. وفي هذا يبرز أول سؤال عن ماهية الشعر ومتى وكيف يصير كلامٌ موزونٌ شعراً ولم لا يصبح كذلك ثم ما هو السرّ في عالمية الشعر، وقد تحدّث الناس في كلّ زمان عن ماهية الشعر ويجري هذا الحديث مع وجود مختلف مذاهب الفكر عن الأدب. وأرى شخصياً أنّ مجموعة كلمات منظومة لا تثير وجدان القارئ أو السامع فالشاعر يتأثر بتأثر الحياة والكون المتنوعة ثم يبلغ ذلك التأثير إلى القارئ في صورة كلمات، والأهم في ذلك النظر في مدى فهم الشاعر لحقيقة وتأثره بها ثم التأمل في وسائل الإبلاغ وأنواعه التي استخدمها الشاعر في هذه العملية فكم من تجربة فكرية تخدم في دواخل الشاعر لعدم مقدرته على التعبير المطلوب فالذي يصل من قبل الشاعر إلى القارئ ليس إلا مجموعاً للكلمات فندرس ذلك المجموع ثم نقيّم به سعة خيال الشاعر وعلوّ فكره ودقته وخلود الشعر وحصره في حدود الزمان والمكان أو تجاوزه تلك الحدود بمجرد النظر في طريق تعبيره فلأجل نفخ الشعرية في طريق التعبير يستخدم الشاعر عادةً الصنائع والبداية تارة وأخرى السلاسة والإبهام والإيهام ولكن الشعر الذي يتمّ قرصه عن هذا الطريق لا يبلغ درجة الشعرية العليا فلا بدّ للشعرية العليا

من صياغ الخيال في القالب اللفظي بحيث تثور صورة في ذهن القارئ ولذلك فهو يتوجه إلى الصورة البيانية أو الكلمات التي تفوق المعاني اللغوية العامة فتدلّ هذه الصورة البيانية على سعة خيال الشاعر ودقته وعمقه وسحر البيان ولكني لا أقول إنّ الصورة البيانية ضرورية للشعر إلاّ أنني أقول إنّ الصورة البيانية نموذج أعلى للصياغ الشعري، تبرزه استعارات بديعة.

وإنّ سرحنّا النظر على كلام المتنبي فيبدو لنا أنّ الشاعر حادّ ذهنه ومبدعٌ يبلغ إلى المعاني الدقيقة النادرة ثم يبينها بأسلوب يملأه المهارة فالكلمات التي يختارها تدلّ على الشوكة والأدب الأعلى ولا يترك أسلوباً لأجل السلاسة كما لا يعتني بالصنائع والبدائع خيراً اعتناء وفكرته عميقة سامية وملاحظته قوية دقيقة ويشوب كلامه الابتكار. إنه يعرف خيراً بأنه شاعر كبير حتى يحقر الآخرين ويذلّ غيره من شعراء العصور. إنه يستخدم التشبيهات والاستعارات النادرة إلى حد لا يغنى عنه المتأخرون من الشعراء فحين يريد المدح فهو يخلط بالمبالغة ندرة يسبق بها من تقدّمه ومن تأخّر عنه وكذا لما يهجو فهو يصمّم بذهنه الحادّ المبدع مساوئ المخاطب ويصورّ المعاييب تصويراً يغرق البشرية حياء ويثقل على الذوق السليم التلفظ بتلك الأبيات وعندما يقرض أبيات النسيب فهو يسبق عمرو بن ربيعة في تصوير الهجر والوصال وعواقب العشق وسوء حال العاشق.

ولأجل فهم تفرّد المتنبي ودرجته في الشعر يجمل بنا دراسة تحليلية موجزة للتراث الشعري لشعراء العرب القدامى وأساليبهم للتعبير.

يبتدئ شعراء العربية قصائدهم بذكر ما بقي من ديار الحبيب وذكرها وإعادة ما جرى معها. أبدع امرؤ القيس هذه الطريقة ثم تقبلها الشعراء بقبول حسن حتى جعلوها فاتحة لقصائدهم فما قاله امرؤ القيس في هذا الباب كان مصطبغاً بصبغة الشعر إلى حد لم يبلغها المتأخرون من الشعراء في لطافة اللغة ودقة البيان ولننقل بيتين من قصيدته يشتملان على الوقوف بديار الحبيب والبكاء عليها والخطاب مع ما بقي من الديار وطول سلسلة الذكريات القديمة:

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسّى وتجمّل
وإنّ شفائي عبـــــرة مهراقة وهل عند رسم دارس من معول

أي العاشق المارّ بالديار يبكي ويبكي وأصحابه يحاولون أن يعزّوه كيلا يهلكه الهمّ والغمّ ويصبرَ صبراً جميلاً ولكنّ العاشق يعرف الواقع فهو يقول: لعلّ مرضي يشفى حينما تصبّ عينيّ الدموع، والحال أنّ البكاء في هذا الخراب لا يعود بفائدة.

لم يُلغِ المتنبي هذا المفهوم ولكنّ أوجد فيه معنًى لم يخطر ببال القدامى فهو لا يبكي على الخراب ولا يهتمّ به على الالتزام بل يودّ أن يسمع ذكريات الماضي وأهالي الديار بلسان الخراب فهو يكلمه وعندما لا يحور أي ردّ منه يغضب قائلاً:
ملت القطر أعطشها ربوعاً وإلا فاسقها الســــمّ النقيعاً
محــــاها الله إلا ماضيها زمان اللهو والخود الشموعا
وبعدما قرض أبياتاً جيدة مليئة بالتشبيهات النادرة يسقط كعادته من السماء إلى الأرض فهو يصف جسد الحبيب السمين قائلاً:

ذراعاها عــــوداً دملجها يظن ضجيعها الزند الضجيعا
فمن كانت ذراعاها كما وصف فماذا يكون إذن جسدها ومن عجيب الظرافة أنّ العاشق، على حدّ قوله، نحيف إلى حدّ إنّ وقع في فرج لسان القلم فلا يؤثر في تحرير الناسخ وهبّ ماذا يحدث به إذا مال إليه الحبيب ولو مرة واحدة. يبدو من عميق دراسة نفسية المتنبي أنه لم يكن سيئ الذوق بل كان يقرض مثل هذه الأبيات بوعي منه وشعور ولا يعتني بالقراء والحضرة¹.

جرّني الحديث إلى موضوع آخر فلقد كنت اتحدّث عن إبداع المتنبي. اقرأ بيتاً لأبي تمام فهو يقول:

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتيق الله سائله
أي الممدوح جواد إلى حدّ يهب نفسه إذا لم يجد شيئاً للإنفاق فليتيق السائل الله ولا يسئله شيئاً.

يقول المتنبي:

يا أيها المجدي عليه روحه إذ ليس يأتيه لها الاستجداء

¹ مدافعاً عن المتنبي في كتابه الشهير "الوساطة بين المتنبي وخصومه" نقل القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أبياتاً لحميد بن ثور وطرح سؤالاً: إذا كانت تلك الأبيات مقبولة في السمانة فلم لا نقبل أبيات المتنبي هذه ولكن القاضي قد نسي تماماً أنّ حميد بن ثور قد قرض تلك الأبيات في هجو السمانة بينما المتنبي كتبها في مدحها. (الفاروقي)

احمد عفانك لا فجعت بفقدهم فلترك ما لم يأخذوا إعطاء

فقد أبدع المتنبي معنًى غريباً ففي البيت الأول ذكر العطاء العام الذي ينتهي إلى وهب النفس ثم يبدو من البيت الثاني أنّ السائلين يحبّهم الممدوح إلى حدّ يهتمّ ويحزن إذا لم يزوروه فأرى أنه نهاية في تعبير الجود والسخاء فلم يبلغه شاعرٌ غيره فيما بين شعراء العربية فعجزُ البيت الثاني لإعجاز في شكل الشعر بأنّه أورد معاني كثيرة بكلمات سهلة موجزة أي كلما تركه السائلون فهو عطاءٌ لك من قبلهم فلقد كان المتنبي قرء كافة التعابير التي استخدمها القدامى ومن ثمّ أبدع شيئاً جديداً وهذا هو ميزة المتنبي.

يذكر شاعرٌ عربيّ نحافته لأجل همّه اللاحق به من العشق فيقول:

ذاب فلو زجّ بجسمــــمانه في ناظر الوسنان لم ينتبه

بيّن المتنبي هذا المعنى كما يلي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني

فكأنّ الصوت هو الدليل على وجود الجسد وإلا فلا. ويقول في موضع آخر:

وقلم ألقيت في شقّ رأسه من السقل ما غيّرت من خط كاتب

وقد ذكر القاضي الجرجاني مئات من أبياته في "الوساطة" كما زادها الثعالبي

في "يثيمة الدهر" بعدما نقل نظريات ومختارات الجرجاني فننقل من أبيات المتنبي

ما أصبح مثلاً سائراً. وكذا قام الدكتور طه حسين بدراسة مشبعة للمتنبي وتحدّث

عن البواعث الخارجية التي لم يكن بدّ من تأثيرها على أشعار المتنبي فكتابه "مع

المتنبي" شهير للغاية لا سيما في إيضاح نفسية الشاعر والأسباب الخارجية وراء

قرضه لقصيدة رائعة وإشارة موجزة إلى جماله الأدبي وغيرها من الخصائص

والميزات ولكن نشهد أنّ كلّ أديب وناقد من الجرجاني إلى الدكتور طه حسين

والعقاد لا يقوم إلا بالدفاع عن المتنبي. فيقول القاضي الجرجاني:

"وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار معاني تستفاد وألفاظ

تروق وتعذب وإبداع تدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا تصدر إلا عن غزارة

واقْتدار"¹.

¹ الوساطة، ص ٥٥

ويمضي قائلاً:

"ثم تعدّيت بهذه السمة إلى جملة شعره فأسقطت القصيدة من أجل البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة".^١

وهذا هو الحق فلا يخلو من العيب أحد من البشر وقد قام صاحب بن عباد بتأليف كتاب ضخم في الردّ على المتنبي باسم "الكشف عن مساوئ المتنبي" ولكنه مع ذلك أجمعت العرب على أنها لما تلذّ شاعراً كبيراً كمثّل المتنبي.

وعظمة الغالب الفنية مختلفة في علوّ تخيلّه ووسعته ودقته وإدراك أدقّ الحقائق فيما يتعلق بالحياة والكون وعرفان نفسية البشرية وتعبير ألوف من هذه التجربات النفسية في قالب شعري عجز عنه الآخرون، وإضافة إلى ذلك يعتبر الغالب من أعظم شعراء العالم من ناحية تنوّع المعاني في أشعاره وإمكانيات كثيرة من جهة المعاني في فهم وتفهم أشعاره. يقول الناقد الفدّ شمس الرحمن الفاروقي:

"حتى الآن اعتقد أن الغالب ليس من أكبر شعراء العالم فحسب بل هو فاق معظم فحول شعراء العالم في قرض الشعر الذي تكثر فيه إمكانية المعاني".^٢

وكان لدى المتأخرين من شعراء الأردنية مثال ونموذج من شعر الغالب ولكن لم يستطع أحد منهم أن يقرض ولو غزلية واحدة على طراز الغالب مستوفية لتلك المكانة الأدبية الفذة، ولو أنّ الأدب الفارسي قد خلق شعراء فاقوا الغالب في حسن البيان ولطافة الخيال ولكن لا نجد من بين شعراء العربية من يبلغ شأوَ الغالب في تاريخها الطويل الممتدّ على خمسة عشر قرناً.

الشعر يقوم بناؤه على الخيال الذي يبحث عن وسيلة للتعبير عن فكرة تجول في الخاطر فما كان مدى تفكير الشاعر أي مدى تعمق مشاهدته وتوسعه وإلى أي حقائق وصل هو ثم كيف صوّر تلك الحقيقة في خياله وأين تقوم وسيلته للتعبير عن تلك الصورة في مجال الأدب؟ فكأنّ المضمونَ والخيالَ والتعبيرَ أشياءً ثلاثة لا يستغني عنها الشعراء ولو انتموا إلى أي بلد أو ولدوا في أي زمان فيمكن لنا أن نقرّر هذه الأشياء الثلاثة أصولاً مشاركة للمقارنة بين شاعرين من مختلف اللغات. وقد كتب عن فن الغالب إلى حد يمكن أن نسمّيه بمكتبة على حدة. ولهم فنّ كلا

^١ المصدر نفسه، ص ٧٧

^٢ تفهيم غالب، ص ٢٣

الشاعرين ابتدئ بنقل أبيات تتشابه معانيها فُيعيننا تحليلها في الوصول إلى نتائج لم
تعيّن من قبل.

فيقول المتنبى:

وكل طريق أتاه الفتى
على قدر الرجل يخطو الخطا
أى يمكن تقدير عزيمة الإنسان وعلوّ همته بأفعاله وأعماله. يقول الغالب:

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا

فالتوفيق هو توقُّرُ الأسباب للفعل الذي يريد الإنسان أن يقوم به وهو لا يكون إلا حسب همة الإنسان وعزيمته. هذا هو الواقع وهو يسري في أمور الدين كما يسري في أمور الدنيا، ومثاله مثال قطرة أنكر علوّ همتها كونها درّاً صيّرتُ دمعاً للندامة وأقيمتُ في العين.

للمتنبى بيت شهير فى الافتخار بذاته فهو يقول:

والليل فالخيل والبيداء تعرفني
فالسيف والرمح فالقرطاس والقلم

فقد ذكر المتنبي الليل والخيل والبيداء لكثرة السفر كما اختار السيف والرمح للشجاعة والرجولة وبيّن القرطاس والقلم لأجل الشعر والأدب أي ذكر صفاته الثلاث في صياغ شعري جيّد وفوق ذلك ليست هذه الأوصاف عارضة موقّعة فهذه المظاهر تعرفه معرفة جيدة مع كونها غير ذات روح وشعور وذلك بكثرة الاستخدام والممارسة فكانها علاقة شعورية بين الشاعر وهذه المظاهر. ولو أنّ الشعر جيد للغاية ولكنه ضيّق نطاقه. فانظر إلى الغالب الذي يخاطب الكون كله فيلفته إليه ويقول:

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے

کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

فكأنَّ كلّ ذرّة من الكون كأسٌ هي سكران من خمر أمنيّتها للعلاقة معي وإني قلبٌ يتعلّق بي ذرّة كلاً العالمين، ولكنّ لمن هذا القلب الذي علّق بالعالمين؟ سؤالٌ لا ردّ عليه. وهذا ممّا يلفت أنظارنا أنّ كلّ مظهر من مظاهر الكون يجذب ويميل بصفة أودعت فيه فتفكر تتوّع الصفات التي ادّعى الغالب باتصافه بها، فيبدو كلّ من علوّ الفكر وسعة الخيال وجمعها في الكلمات المعدودة من بيت الغالب هذا.

يقول المتنبي:

وإذا خفيت على الغبي فعاذر ألّا تراني مقلّة عمياء
ما زال المتنبي يشكو معاصريه بجانب شعوره القوي بتفوقه عليهم في
الشعر، وفي الشعر المذكور أعلاه ذكرت نفس الشكوى وكذا قال الشاعر الفارسي
سعدي الشيرازي فأجاد:

گر نه بیند بروز سپره چشم چشمه آفتاب را چه گناه
لم يرد المتنبي في هذا البيت من هو غبي في الواقع ولكنه سخر به الشعراء
المعاصرون، أما الغالب فكان على ذروة الأدباء وكان يعرف تفوقه على
المعاصرين من الشعراء كما كان يعرف أن مكانة الشعراء المتقدمين دونه ولكنه لم
يحقر أحداً من المعاصرين أو المتقدمين أبداً وكان لا يؤمن بالإيذاء والإهانة. إنه
كان يعرف، كما ذكر، قيمته ولكنه لم يقل إن الشعراء المعاصرين أغبياء وإنهم
فاقدوا البصيرة في نقد الشعر بدلاً من ذلك إنه جاء بمضمون نادر عمّ فيه الأغبياء
والأذكياء بدون تعيين. اقرأ بيته التالي فتجد فيه تلك الشكوى الخالية من تحقير
الناس مع أنه أعمّ مما قاله المتنبي فهو يقول:

آگهی دام شنیدن جس قدر چاهے بجھائے مدعا عنقا هے اپنے عالم تقریر کا
ترجمة: مهما تفتش الیقظة شبكة الاستماع لا يقع فيها فحوى كلامي فهو
كالعنقا لا يقع في مثل هذه الشبكات لعلو طيرانه.

تأمل في ألفاظ البيت فهو مليء بعموم المعنى وسعة الخيال وندرة التعبير
فهل بلغ بيت المتنبي هذه الدرجة العليا من الفن. وبما أن العنقا طيرٌ مفروض لن
يمكن وقوعه في الشبكة فضبط فحوى عالم الخطاب أمرٌ لا يمكن ولن يمكن.

يقول المتنبي:

یا لائمی کفّ الملام عن الذی أضناه طول سقامه وشقائه
يلمح من البيت شيء من الترحم والتعزّي ولا نجد في المعنى شيئاً من الندرة
وقد تناول الغالب هذا المعنى فأخلده فهو يقول:

ضعف میں طعنه اغیار کا شکوہ کیا هے
بات کچھ سر تو نہیں هے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

ترجمة: لا شكوى لطعن الأغيار في شدة الضعف فإن الكلام (الطعن) ليس برأس لا أطيق رفعه.

منع المتنبي عن اللوم ترحماً وأما الغالب فهو لا يعتني بطعن الأعداء ومثل هذا يقع مع المحبة إذا كانت هي خالصة "لا يخافون لومة لائم". اقرأ عجز البيت فستجده معجزة فهو يقول: ولو هو لا يقدر على رفع الرأس بسبب النحافة ولكنه لا بأس بطعن الأغيار فإنه كلام وليس برأس لا يطاق رفعه.
يقول المتنبي:

يشكو الملام عن اللوائم حرّه ويصدّ حين يلمن عن برحائه
فقد أبدع المتنبي معنًى عجيباً بما أنّ العاشق يجري لومهُ إلا أنّ حرارة
العشق شديدة إلى حدّ يتجنّب اللوم أنّ يبلغ سويداء القلب فيعود ويعتذر إلى اللائمين
قائلاً إنّ هناك حرارة شديدة لا يمكن لنا الصبر عليها وبالجملّة فاللوم لا يمكن تأثيره
في القلب بما أنه لا يقدر على أن يدخل فيه. هذا معنًى طريف وله تعبير شعري
وفيه تأويل عجيب لعدم تأثير اللوم وقد تمّ فيه التركيز على حال شدة حرارة القلب
التي لن يمكن اللوم أن يقرّ فيها. ورد في شعر الغالب هذا المعنى فرفع به من الثرى
إلى الثريا فهو يقول:

هے دل شوریده غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں هے

ليس في هذا القلب حرارة فحسب بل تجري فيه عملية كفح الهوى التي تكبح
مرة بعد أخرى وأما الاضطراب فهو زائد عليه. تتمكّن أمنيّتك في القلب الهائم فيما بين
حراقة العشق وأزيز الكوائف والتوتر واضطراب القلب. أفلت لوم المتنبي وأما أمنيّة
غالب فمقرّها القلب في كل حال من الأحوال وفي نفس القلب هناك حراقة وحرارة
وأزيز وتوتر فكيف بتلك الأمنيّة التي تغلّي غليّ البيضة في الماء الساخن فيلتمس
الشاعر من العشق الرحم على أمنيّته. واللطف في البيت أنّ الترحم على الأمنيّة هو
نفس المطلوب. أمامك معنيان عن حرارة العشق فاحكم أنت بنفسك أيهما أشعر بالنسبة
للأسلوب والصورة البيانية واختيار الكلمات وندرة المضمون فيما يتعلّق بنيل المطلوب.
يقول المتنبي:

وما كل من قال قولاً وفي ولا كل من سيم خسفاً أبى

أي ليس كلّ رجل مثلي في الإباء فالمعنى جميل وأسلوبه شعري كما أنّ
بحره سلس والبيت مليئٌ بالعواطف الثائرة ولكن هل لا يمكن بشأن الإباء أن يتقدّم
أحدٌ ويفوق هذا المعنى. اقرأ بيت الغالب التالي:

تشنه لب بر ساحل دريا ز غيرت جاں دهم

گر بموج افتد گمان چين پيشـمانى مرا

ترجمة: إنّ خيّل إليّ أن الأمواج (المرتفعة) أسارير على جبهة البحر فأموت
من الغيرة والإباء عطشان على ساحل البحر (أسارير الجبهة مركز الاستكثار
والاستكراه)

تأمل رفعة الخيال فتعبير البحر بالناصية ثم تعبیر الأمواج المرتفعة فيه
بالأسارير ومن ثم الاستنتاج بأنّ سقيه من البحر يمكن ألا يسرّ البحر خيالاً دقيق
ولطيف.

يقول المتنبي:

إن المعين على الصباية بالأسى أولى برحمـة ربها وإخائه

العشق وما يلزمه عنصرٌ مشترك للشعر الشرقي فتجد في كلّ مكان ذكر
العشق والناصح والواعظ واللائم وغيرها وقد ذكر المتنبي في بيته المذكور أعلاه
الحقيقة أنّ الحال التي يمرّ بها العاشق لا يستطيع اللائم فهمها فيزيد لومه العاشق
ألماً فمن يعزّي العاشق في هذا الألم فهو الصديق المخلص له فبيّنت المتنبي مجرد
الخبر وإظهاراً للحقيقة النفسية. اقرأ نفس المعنى لدى الغالب فهو يقول:

يه كهان كى دوستى هے كه بنے هيں دوست ناصح

كوئى چاره ساز هوتا كوئى غم گسار هوتا

ترجمة: من أين هذه الصداقة فالناصح أصبح صديقاً لي، ليتّه كان أنيساً
مؤانساً أو شافياً مخلصاً.

بدأ الغالب بالاستفهام يعني أن الناصح يخلص النصيحة ولكن هذه النصائح
ليست بما يقتضي الحال وفي عجز البيت أنه يتمنى أن يكون هناك معين على
الصباية بالأسى ولكن لا يجده فالتمني والعجز وكيفيته المترائدة للصباية أتى بكل
هذه الأحوال في بضع كلمات فالبيت مليئٌ بالكيفية ويثير عاطفة الشفقة والرحمة
بينما شعر المتنبي لم يتجاوز عن أن يكون خبراً محضاً أو رأياً مختاراً.

يقول المتنبي:

لا تعذل المشتاق في أهوائه حتى يكون حشاك في أحشائه
حاول المتنبي أن يخلق معنىً جميلاً فهو يقول مخاطباً العاذل: لو وضع قلب
العاشق في صدرك فلا تعذله أبداً فستمرّ بما يمرّ به العاشق فأين العذل واللوم؟ وقد
جاء الشاعر الفارسي سعدي بما هو أجود منه فقال:

محتسب گر مے خورد معذور دارد مست را

وقد أدّى الغالب، بادئ ذي بدء، هذا المعنى بأسلوب سهل فهو يقول:

عاشق هوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر

آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

فهناك فرق كبير بين نقل كيفية العشق وكون الواحد عاشقاً حقيقياً. مثاله
مثال رجل يعطى مائة ألف روبية ورجل يكتسب هذا القدر من المال ففي المثال
الثاني يجب على المرء أن يمرّ بكافة المراحل وهو ليس عبارة عن نقل كيفية
فحسب. الآن يعرف الحبيب ما هو العشق فإنه نفسه قد عشق.

لا ينتهي المعنى إلى هذه الغاية فعجز البيت يشمل معنى آخر مستقلاً بذاته
وهو أن الظلم الذي مارسه معي كحبيب ذوقيه كعاشق الآن فخلق هذه المعاني في
بيت واحد مما يختصّ به الغالب ولا غير.

لقد أكثر الناس باتهام المتنبي بسرقة المعاني من الشعراء الآخرين ولكن تلك
السرقاات ليست إلا بنوع من الجدة والابتكار في المعنى. وهذا ما أدلى به القاضي
الجرجاني والثعالبي وأثبتاه بالأمثلة ولكن ما قاله المتنبي نفسه في هذا المعنى هو
خير مثال للابتكار والروعة الفنية، وهو كما يلي:

وهاجي نفسه من لم يميز كلامي من كلامهم الهراء

أي من لا يقدر على التمييز بين كلامي وكلام غيري من الشعراء فكأنه
يهجو نفسه أي هذا بعيد عن الذوق السليم. فكأنه يقرّ بفساد ذوقه وقلة مائه. قرّض
المتنبي أبياتاً عديدة في هذا المعنى فقد هزء بمعاصريه مرة كما عارض القدامى
مرة أخرى فهو يقول في مكان:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

فكلا بيتي المنتبي أجود ويعدّ من أبياته الرائعة ولكنه ينمّ عنهما تحقيرُ الآخرين بل هو أساس الشعر. وفي الجانب الآخر يعرف الغالب منزلته في مجال الشعر وهو أيضاً كان يعرف الآخرين وعجزهم عن وصول مكانته وكذا اتهم الغالب بسرقة المعاني ولكنه لم يأت بأدنى مرارة أو شدة في لهجته أبداً فبدلاً من تحقير الآخرين إنه خلق معنى آخر لطيفاً يختصّ به فهو يقول:

مبرّكمان توارد به شعر من كه دزد متاع من ز نهان خانه ازل بر دست
ترجمة: لا تظن بشعري تراثاً مسروقاً لأن السارق (المتقدمين من الشعراء)
اختطف كلامي من خزانة الأزل.

فورود خيال معيّن في أذهان الشاعرين وذكره يسمّى توارداً ويسمّيهِ العرب السرقة الشعرية بأنواعها وهذا عامّ بين الشعراء، أما نقل مضمون معيّن بدون أي جدة وابتكار في المعنى فهذه هي السرقة فالتوارد ليس بعييب ولكن الغالب لا يحبّ حتى التوارد فهو يقول: لا تظن بشعري توارداً أي إذا وافق معنى في شعري معنى القدامى فلا تظنوا أنني نقلته منهم بل كان ذلك متواجداً في خزانة العالم الأزلي فمن سبقني سرقة من متاعي فلستُ بسارق بل المتقدمون هم السارقون. هذا معنى لطيف ملؤه الظرافة.

يقول المنتبي:

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا
أي لا يعرف الناس درجته ولا يعلمون آلائه فأراد الشاعر أن يقول: إذا لم يعرفه الأجانب فلا عجب فإنه غير معروف فيما بين أبناء وطنه وأعضاء عشيرته فافقراً الشعر وافهم معناه فقد قدّم الافتخار بنفسه والشعور الشديد بعلوّ كعبه في صورة خبر فالنقص في شعر المنتبي أنه يطلب التقدير على أساس معرفة مكانته الأدبية من الأهل يعني الأب والأم والزوجة والابن والبنت وإلى غير ذلك من أفراد الأسرة أو أهل البيت والحق أن المطلوب منهم فقط الوداد والحبّ والاعتزاز به فإن انحصر في أهل الوطن مثل الأجانب لكان معقولا وهذه الشكوى عامّة لدى الشعراء العظام في كلّ عصر ومصر فإنه يشعر بالجهل عن مرتبته، والسبب المعقول وراءه أنّ الناس لا يصلون إلى ما يصل إليه عقله فنجد ذكر الوحدة والغربة لدى

كل شاعر كبير وقد ذكر الغالب معنى الغربة بأساليب عديدة تختلف عن أسلوب
المتنبي فاقراً ما يلي:

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشّت خس جو گلخن میں نہیں
ترجمة: متى كان لي شأن وتقدير في الوطن حتى أتوقع التكريم في الغربة.
أنا كالحشيش المتبسط الذي ليس في الفرن (يعني عند موقد النار الذي يعتبر
كوطنه) (تذروه الرياح من مكان إلى مكان).
وقال أيضاً:

نہ جانوں کون ہوں کیا ہوں مگر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں
وفي النسخة الأخرى نقل صدر البيت كما يلي:
نہ جانوں نیک ہوں بد ہوں مگر صحبت مخالف ہے
ترجمة: لا أدري من أنا وما أنا ولكن أدري بهذا القدر أنّ المرافقة لا
تلائمني فإن كنت زهرة فأنا لدى الفرن وإن كنت هشيماً فأنا في البستان.
فالنكتة في البيت أنه لم يرجح أحداً من الجانبين وهذا هو العدل ولكنه بفحوى
الكلام يتعيّن جانب الخير للقاتل في مثل هذه الأساليب، إنه اتبع أسلوب القرآن
الكريم كما ورد "إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين". وقال حسّان بن ثابت
الأنصاري رضي الله عنه:

فشرکما لخیـــــرکما فـــــداء

وبالرغم من اعتباره كريم النفس فقد اعتبر الغالب نفسه كفاً من الغناء ولم لم
ينل الغالب قبولاً عاماً فإنه لم يشر إليه فقد سبّب هذا الإبهام احتمالات عديدة ومنها
أنّ أبناء وطنه لم يعرفوا درجته العليا فإن حدث كذلك في الوطن فكيف له أن يأمل
تقدير درجته في الغربة فالفرن الذي هو وطن الحشيش والغناء مجازاً أو حقيقة كان
من الممكن أن يختلط في الفرن بالنار فيظهر نوره المختفي في ذاته ولكنه لم يتح له
هذه الفرصة فنجد في الشعر عدم الالتفات لأجل عدم المعرفة عاماً في الوطن كان
أم في الغربة ولكن الغالب أوضح بإيراد كفاً من الغناء أنه لو كان في مكانه
المناسب لأمكن ظهور مؤهلاته وجداراته.

يقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام
أدى الغالب نفس المعنى كما يلي:

رنج كا خوگر هوا انسان تو مٹ جاتا هے رنج
مشكلىں اتنى پڑیں هم پر كه آساں هوگئیں

ترجمة: عندما يكون الإنسان معتاداً على الألم فلا يشعر به، وقد نزلت عليّ
المصائبُ إلى حدٍّ أصبحتُ هي الهوانَ عليّ.

أورد المتنبي نفس المعنى في ثلاثة أبيات له وهي:

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء عن نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
وهـان فما أبالي بالرزايا لأنني ما انتفعت بأن أبالي

يقول المتنبي:

غدا بك كل خلو مستهماً وأصبح كل مستور خليعاً
فمعنى الشعر يكون كما يلي حسب ألفاظها:

من كان خالياً عن جذوة العشق أصبح مستهماً ومن كان يخفي عشقه خلع
ستار الإخفاء وبمعنى أقرب من كان لابساً خلع لباسه يعني أصبح فاطر العقل وتهتك
في الهوى. فالمعنى واضح وإليك اختيار الألفاظ وتركيبها. ذكر الغالب نفس المعنى
بخيال وسيع للغاية يدهش العقل بهذه الوسعة الفكرية فهو يقول:

حريف جوشش دريا نهين خود دارى ساحل

جهاں ساقى هو تو باطل هے دعوى هوشيارى كا

تفكر كيف صورّ في صدر البيت أنّ الشاطئ جامد لا يتحرك بينما النهر في
جنبه وهو أروع صورة لفظية لـ"خلو" التي استخدمها المتنبي. عمّم الغالب هذا
المعنى فهو يقول: الشاطئ أبى لا يميل إلى النهر الذي حضنه ولكن إذا طغى النهر
فلن يكون الساحل حريفاً ومقابلاً له فيتهدم الشاطئ وينكسر كسرة كسرة وينحلّ
وجوده في النهر فكذا حيثما كنت أنت ساقياً دعوى الصحوّة باطلة يعني لا يستطيع
أحد أن يبقى على حاله.

ليالي الهجر والفراق موضوعٌ عامٌ لشعريات الشرق فقد أكثر شعراء العربية
والفارسية والأردوية قريضهم فيها وكذا كان هذا موضوعاً خاصاً لشعراء العربية
قبل المتنبي وقد حاول المتنبي أن يقدمه بأسلوبه الخاص ونجح فيه فهو يقول:

أحاد أم سداس في أحــــاد ليلتــــنا منـــــــــــــــوط بالتتاد

فالشاعر يذكر طول ليل الهجر ويتخيّل أن سلسلة هذا الليل الطويل تنتهي
إلى قيام الساعة. ذكر امرؤ القيس هذا المعنى بأسلوب شعري جميل فهو يقول:

ويا لك من ليل كأن نجـــــــــومه بأمراس كتــــان إلى صمّ جنـدل

اعترض مؤيدوا ومخالفوا المتنبي على بيته المذكور أعلاه من مختلف
الجهات فيقول القاضي الجرجاني إنّ "خماس" و"سداس" لم يجئ استخدامهما من قبل
العرب فهم يستخدمون مجرد "أحاد" و"مثنى" و"ثلاث" و"رباع" و"عشار" وثانياً أنّ
تلك الأعداد لا تعني إلا تكرار العدد أي "أحاد" يعني "واحداً واحداً" و"مثنى" يعني
"اثنين واثنين" فصاعداً فاعتبار ليل واحد بـ"أحاد" و"سداس" خطأ فاحش ويمضي
قائلاً: لو أراد المتنبي الإحاطة بالليالي السبعة فهذا أيضاً لا يسوغ فإنه لو ضرب
سبعة في واحد لكان ستة ولا سبعة وإن أراد كثرة العدد فلم استخدم سبعة ولم لم
يستخدم عدداً أكبر من ذلك ثم اعتبار هذا الليل الطويل بـ"لييلة" خطأ آخر فهذا
مصغّر الليل. وأرى أنّ المتنبي أراد هنا مجرد طول الليل وقال إنّ ليلاً واحداً له
طويل إلى حدّ ينضمّ فيه ستة ليالي أخرى وهكذا فيمكن توجيه سبعة ليالي ولكنه
يصعب إثباته من نص الشعر. ذكر الغالب هذا المعنى بكلمات صريحة كما يلي:

تا قيامت شب فرقت ميں گزر جائے گی

سات دن ہم پہ بہاری ہیں سحر ہونے تک

ترجمة: تنقضي (الحياة) في ليلة الفراق والهجران (الممتدة) إلى يوم القيامة.

اشتدّت عليّ هذه الأيام السبعة إلى أن ينجلي السحر.

إنه أتى بسبعة أيام مكان ستّة أو سبعة ليال وأحاط بالزمان وفي صدر البيت
أتى بلييلة الفراق اعتباراً بها ككيفية مستمرة تمرّ مع مرور الأيام والليالي وكلمة
"سحر" هي استعارة عن الموت.

فما يبدو من بيت الغالب عموماً هو الهمّ والاضطراب واليأس بينما بيت
المتنبي اضمحلّ في أصول الرياضي المعقّدة وينتهي إلى خبر محض.

يقول المتنبي:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وشرّ المنـايا أن يـكنّ أمانيا
البيت مؤثر للغاية وجيّد بالنسبة إلى موضوعه فإن أصبح الموت طبيياً
فيـمكن لنا تقدير شدة المرض وظلمه ويزيده المتنبي بما أنه لو أصبح الموت أمانية
فيـمكن لنا فهم مدى صعوبة الحياة. أدّى الغالب هذا المعنى بكلمات وجيزة للغاية
فهو يقول:

منحصر مرنـى به هو جس كى اميد نا اميدى اس كى ديكها چاهيـى
ليس الغالب شاعراً قنوطياً فهو يعرف كيف يعيش مواجهاً مصائب الحياة
فالحقيقة التي تمّ تبينها في هذا البيت فهو عين ما ذكره المتنبي مع شيء زائد بأنه
جعل البيت إنشأً بينما بيت المتنبي خبر محض. ويقول الغالب في موضع آخر كما
يلي:

بس! هجوم نا اميدى خاك ميں مل جائے گى
يہ جو اک لذت ہمارى سعى لا حاصل ميں ہے

لا نجد تشابهاً كبيراً بين المتنبي والغالب بالنسبة إلى الموضوعات فإنهما
مختلفان جواً فكرياً فالغالب ميدانٌ يختلف عن مجال المتنبي ولكن سعة الخيال وفهم
الحقائق والقدرة الفائقة على التعبير والتراكيب اللفظية البديعة التي تطوي الأخيلة،
كلّ هذه توجد لدى الغالب أكثر مما يوجد لدى غيره من الشعراء والمتنبي ليس
بخارج منهم.

وبالجملة فالموضوع طويل للغاية ويقتضي كتاباً مستقلاً بذاته فما ذكرناه في
هذه المقالة الوجيزة ليس إلا إشارات وسنصلّها في المستقبل القريب إن شاء الله
تعالى.

ترجمة من الأردوية: د. أورك زيب الأعظمي