****

**الغالب والمتنبي شاعران كبيران- دراسة مقارنة**

**بقلم: الأستاذ الدكتور فيضان الله الفاروقي**

**ترجمة من اللغة الأوردية: د. أورنك زيب الأعظمي**

أسد الله خان الغالب (ت1869م) وأبو الطيب المتنبي (ت965م) شاعران، يختلف أحدهما عن الآخر لغةً وثقافة ومجتمعًا، وظرفًا جغرافيًّا وجوًّا سياسيًّا؛ فكان الغالب شاعرًا للغة الأوردية، ونال شهرة بكلامه الأوردي أكثر مما ناله بكلامه الفارسي، بينما المتنبي كان شاعرًا للغة العربية، معترَفًا بفضله في قَرض الشعر.

كان غالب يقول الشعر بدلهي في عهد الثقافة الإسلامية للحكم المغولي المنحطِّ، التي عمَّ فيها عدم الاستقرار وشاع الجمود الثقافي والسياسي؛ ففي جانبٍ كان الحكم المغولي يلفظ نفسه الأخيرة، وكان الاستعمار الغربي يبذل قصارى جهده بكل صولة وشوكة، مستخدمًا كافة أسبابه لدفع الهنود في الخمول الفكري والسياسي، وشهد الغالب بعيني رأسه حرب 1857 للاستقلال.

وفي جانب آخر كان المتنبي يقرض أبياته في عهد العصر العباسي، الذي كان فيه الحكم الإسلامي يعتبر قوة دولية، فتوفي المتنبي في 354ھ ولم يكن الشأن السياسي قد لقي التشتت بعد؛ فقد كان العالم الإسلامي يضجُّ بذكر العلماء والفلاسفة والشعراء والأدباء ومحقِّقي اللغة العربية وناقدي الفنون، فكانت كندة -مسقطُ رأس المتنبي - سندًا موثوقًا به في صحة اللغة العربية.

وبالجملة فقد كانت دلهي في عصر غالب تصرِّح بلسان حالها عن تراجع المسلمين السياسي والثقافي، بينما كانت الكوفة مصدرًا موثوقًا به في صحة العلم والأدب والفن.

ونستنتج من هذا أنَّ كلاً من توزُّع الخاطر وقلة أسباب الحياة قد أحاط بغالب، بينما قد جمع للمتنبي كلاًّ 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 أيضًا ليست بهيِّنة؛ فكان المتنبي شاعرًا للعربية ومهر بها مهارة فائقة، وكذا من خصائص العربية البارزة أنها تحمل بين جنبيها ذخرًا لا ينتهي للمفردات والتعابير، فستجد لكل ما أوجده البشر من المعاني لفظًا مستقلاًّ، وهي للشاعر نعمة ربانية لا تعدلها نعمة أخرى.

ومن الخصوصيات الأخرى المساعدة للشعر، التي تحملها العربية هي التنوينُ الذي يلعب دورًا بارزًا في صياغة الكلام؛ حيث يصبح آخر حرف الكلمة كالنون، ويختلط بأول حرف الكلمة اللاحقة، بحيث يخلق إيقاعًا وجرسًا جميلاً، بينما اللغة الأوردية لا تتمتع بمثل تلك السهولة.

وكذا نالت القصيدة صدارة ومركزية في كافة عصور الشعر العربي، فيعبِّر الشاعر عن خوالج قلبه مدحًا وهجوًا ورثاءً في صورة القصيد، فلا يعتني هذا القالب الشعري بالرديف فقط، ولا يهتمُّ بالقوافي كلفظ مستقل، بينما الشعر الأوردي رصيده هو "الغزلية" التي يعرف بها الشعر الأوردي، وهي أصعب أصناف الشعر صياغة؛ ففي جانب يراعي فيها كلاًّ من الرديف والقافية، وفي جانب آخر يقدِّم في كلِّ بيت منها مفهومًا جديدًا، وفي جانب ثالث - وهو أهمُّ مما سلف - لا بد لكلِّ بيت من أنْ يكون شعرًا، فلا يكون كلامًا موزونًا يحتفظ فقط بالقوافي ويراعيها.

وإذا كانت القصيدة تشمل أربعة أجزاء، يعتنى فيها بشيء واحد مدحًا كان أو هجوًا، فإن وقَع فيه شيء من الخلل فهو عيب للقصيدة، فيجب على قارض القصيدة أنْ يركِّز على شيء واحد، وهكذا، فهو يتوفَّر له مجالات عديدة للغة والبيان، بينما الغزلية تحرم الشاعر الأورديَّ هذه السهولة.

وكذا تتوفَّر لشاعر العربية سهولة أخرى؛ وهي أنه مسموح له بأنواعٍ من التصريف في رديف الشعر؛ فالحرف الأخير من الكلمة يَقبل الضمة أو الفتحة أو الكسرة بشيءٍ من الإمالة، فيمكن مجيء أي كلمة على قواعد اللغة؛ شريطة ألاَّ تتغير الحركة؛ فمثلاً في صورة الفتحة يمكن استخدام "تخبرينا" و"بنينا" و"ساجدينا"، والحال أنَّ الأول صيغة الخطاب للمؤنث، والثاني صيغة الجمع للمتكلم، والثالث صيغة جمع المذكر السالم في صورة حال، وهكذا يكون مع الكسرة والضمة، فإن تغيَّرت حركة الحرف الأخير فهو عيب، ويسمَّى "الإقواء"، وعن طريق هذه التسهيلات يمكن للشاعر أن يعبِّر عن خواطره بأساليبَ عديدة متنوعة، بينما اللغة الأوردية تحرم الشاعر مثل هذه المباحات.

وكذا يميز العربيةَ مجيء الحرف الزائد لضرورة الشعر، أو حسن البيان، ولا يكرهون ذلك؛ حتى إنَّ فحول الشعراء يستخدمون الحروف الزوائد مثل "إنْ" و"ما" و"ذا"، بينما يجوز في الأوردية استخدام الزوائد مثل "تو"، ولكنها لا تُستحسن؛ ولذا يتجنبه فحول الشعراء، فلم أجد في ديوان الغالب حرفًا واحدًا لا مكانةَ له في الشعر!

وأما الحشو فلا يخطر ببالنا شيء عنه، ويمكن أنْ يعثر النقاد المدقِّقون على حرف زائد استُخدم في ديوانه، ولكني لم أجد شيئًا منه.

وكذا تنقسم الحروف العربية إلى الشمسية والقمرية، وهذا يفيد أنَّ صوت اللام السابقة ينضمُّ إلى الحرف اللاحق مثل "الشمس" و"الرحمن"، وهي تفيد كذلك السلاسة والغناء، بينما لا يُتخيَّل مثل ذلك في الأوردية.

وكذا يمكن توزيع الكلمة إلى جزءين وضمُّهما في مِصراعي بيت واحد، وهذا عامٌّ بالعربية، بينما لا يجوز بالأوردية، وكذا يقوم التنوين بالعربية مقامَ جملةٍ بالأوردية، ولا تتمُّ جملتها المفيدة إلا بكلمة أو كلمات؛ كالجملة الاسمية، والحال والتمييز، وما شابهها.

ولا نريد من هذا التطويل إلا الإشارةَ إلى أنَّ شاعر اللغة العربية يتمتع من التسهيلات التي لا يحظى بها شاعر الأوردية؛ أي: قرضُ الشعر بالعربية أسهلُ من قرضه بالأوردية.

نعم، إن في الأوردية سهولةً يمكن للشعراء أن يستفيدوا منها حسب قدراتهم، وهي قواعد الإضافة الفارسية، ولكن يشترط في ذلك أنْ تكون الكلمتان فارسيتين أو إحداهما فارسية والأخرى عربية أو كلتاهما عربية، فإن كانت الكلمتان أورديتين أو إحداهما أوردية والأخرى فارسية، فلا يجوز إضافة إحداهما إلى الأخرى، وأكثرَ الغالب استخدامَ هذه القاعدة وأجاد.

تمَّ تقرير شعر المتنبي في المنهج الدراسي لمدارس الهند الدينية منذ فجر تاريخها؛ فقد تمَّتْ ترجمته إلى الفارسية والأوردية كما كثر التعليق عليه، فقد عُني علماء الأدب الهنود بالمتنبي وكلامه ما لا نراه بغيره من شعراء العربية، كما برزَتْ إلى حيِّز الوجود مؤلفاتٌ ورسائل عن المتنبي وكلامه، ولكن هذا كله يتعلق بخلق السهولة في دراسة كلام المتنبي وتدريسه؛ وذلك لأنَّ كلامه يحوي ذخرًا ملموسًا لمفردات العربية، يُعينُ الباحثَ في فهم التفسير (القرآن) والحديث.

ولكنْ لم أجد كتابًا صدر من قلم الهنود تناولَ كلامَه بالبحث والنقد، أما المحاولات المعاصرة في هذا الصدد فنجد فيها قلة التأمل، ويشوبُها المبالغة الشديدة، حتى ادعى بعضهم أنّ كافة شعراء الفارسية مغترفون منه! ولا تسألْ عن الأوردية؛ فهي وليدة الفارسية.

والحق أنهم ما رعَوا المتنبي حق رعايته، ولا درسوا التراث الشعري الأوردي وعالميته، حتى في زماننا بدأ الباحثون يَعتبرون الغالب متنبِّيَ الهند، وهذا ظلمٌ عليه لا يغفر. فنجد أنَّ العالَم العربي لا يعرف الغالب البتَّة؛ فالمقالات المعدودة التي كُتبَتْ بالعربية عن الغالب لا تُلقي على الغالب إلا نظرة عابرة، ومن بين تلك المقالات ما قام بكتابته الأدباء العرب، ولكنْ يبدو من دراستها أنَّ الكاتب لم يفهم حتى أبياته العامة السهلة، وأما الوصول إلى محاسن كلامه فلا نرجوه منهم!

ولكنَّ العرب كتبوا عن المتنبي وكلامه في كل عصورهم، وعلى كافة الجهات، ما لم يكتبوا عن غيره من شعراء العربية، وبدأَتْ هذه السلسلة من مُعاصري المتنبي وهي تستمرُّ حتى الآن، وقد أجمع النقاد والأدباء العرب على أن المتنبي أشعرُ شعراء العربية، وأكبرهم، وكذا تمتع الغالب من القَبول العام في العالم الأوردي، وكتب بها عنه ما لا يحظى به شاعرٌ آخر غير العلاَّمة إقبال، فاعتبروا الغالب أكبر شعراء الأوردية ما سوى الشاعر مير، وفي أيامنا هذه اعترف العالم بأن الغالب شاعرٌ عالمي كبير.

الغالب والمتنبي شاعران كبيران، ولكنَّ هناك تباينًا بين خلفيَّتي كليهما؛ فإن كان الحديث عن فنِّهما فلا بدَّ لنا من الاعتبار بأصول للشعر معترفٍ بها على السواء، يمكن لنا تنفيذها على كِلا الشاعرين.

وفي هذا ينشأ أوَّل سؤال عن ماهية الشعر، ومتى وكيف يصير كلامٌ موزونٌ شعرًا، ولمَ لا يصبح كذلك؟ ثم ما هو السرُّ في عالمية الشعر؟

وقد تحدَّث الناس في كلِّ زمان عن ماهية الشعر، ويجري هذا الحديث مع وجود مختلِف مذاهب الفكر عن الأدب.

وأرى شخصيًّا أنَّ مجموعة كلمات منظومة لا تُثير وجدان القارئ أو السامع؛ فالشاعر يتأثر بآثار الحياة والكون المتنوعة، ثم يبلِّغ ذلك التأثر إلى القارئ في صورة كلمات، والأهم في ذلك النظرُ في مدى فَهم الشاعر لحقيقة الكلمة وتأثره بها، ثم التأمل في وسائل الإبلاغ وأنواعه التي استخدمها الشاعر في هذه العملية، فكم من تجربة فكريَّة تخمد في دواخل الشاعر؛ لعدم مقدرته على التعبير المطلوب! فالذي يصلُ من قِبَل الشاعر إلى القارئ ليس إلا مجموعًا للكلمات، فندرس ذلك المجموع ثم نقيِّم به سعة خيال الشاعر وعلوَّ فكره ودقته وخلود الشعر، وحصره في حدود الزمان والمكان، أو تجاوزه تلك الحدود بمجرَّد النظر في طريق تعبيره.

فلأجل نفخ الشعريَّة في طريق التعبير؛ يَستخدم الشاعر عادةً الصنائعَ والبدائع تارة، وأخرى السلاسة والإبهام والإيهام، ولكنَّ الشعر الذي يتمُّ قرضُه عن هذا الطريق لا يبلغُ درجة الشعرية العليا، فلا بدَّ للشعرية العليا من صياغة الخيال في القالب اللفظي؛ بحيث تَثور صورةٌ في ذهن القارئ؛ ولذلك فهو يتوجه إلى الصورة البيانيَّة، أو الكلمات التي تفوق المعاني اللغوية العامة، فتدلُّ هذه الصورة البيانية على سعة خيال الشاعر ودقّته، وعمقه وسحر البيان، ولكني لا أقول: إنّ الصورة البيانية ضرورية للشعر، بل أقول: إنَّ الصورة البيانية نموذجٌ أعلى للصياغة الشعرية، تبرزه استعاراتٌ بديعة.

وإنْ أمعنَّا النظر في كلام المتنبي فيبدو لنا أنَّ الشاعر حادٌّ ذهنُه، ومبدعٌ يبلغ إلى المعاني الدقيقة النادرة، ثم يبيِّنها بأسلوب يملَؤه المهارة، فالكلمات التي يختارها تدلُّ على الشوكة والأدب الأعلى، ولا يترك أسلوبًا لأجل السلاسة، كما لا يَعتني بالصنائع والبدائع كثيرًا، وفكرته عميقة سامية، وملاحظته قوية دقيقة، ويشوب كلامَه الابتكار.

إنه يعرف جيداً أنه شاعر كبير حتى يحقِّر الآخرين ويذلِّل غيره من شعراء العصور، إنه يستخدم التشبيهات والاستعارات النادرة إلى حد لا يستغني عنه المتأخرون من الشعراء؛ فحين يريد المدح فهو يخلط بالمبالغة ندرةً يَسبق بها من تقدَّمه ومن تأخَّر عنه، وكذا لما يهجو فهو يصمِّم بذهنه الحادِّ المبدع مساوئ المخاطب، ويصوِّر المعايب تصويرًا 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 فَهم تفرُّد المتنبي ودرجته في الشعر؛ يَجمُل بنا إجراء دراسة تحليلية موجزة للتراث الشعري لشعراء العرب القدامى، وأساليبهم للتعبير.

يبتدئ شعراء العربية قصائدهم بذِكر ما بقي من ديار الحبيب وذكراها، وإعادة ما جرى معها؛ أبدع امرُؤ القيس هذه الطريقة، ثم تقبَّلَها الشعراء بقَبول حسن، حتى جعلوها فاتحةً لقصائدهم، فما قاله امرؤ القيس في هذا الباب كان مصطبغًا بصبغة الشعر إلى حد لم يبلغه المتأخِّرون 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:

وُقوفًا بهـا صَحبي عليَّ مَطيَّهم = يقولون: لا تَهلِكْ أسًـــــــــــــــــى وتجمَّـــلِ

وإنَّ شفائي عَبــــــــــــــــــــــــــــــــرةٌ مُهَراقةٌ = وهل عند رَسمٍ دارسٍ من معوَّلِ

أي العاشق المارُّ بالديار يبكي ويبكي، وأصحابه يحاولون أنْ يعزُّوه كيلا يُهلِكه الهمُّ والغمُّ، ويصبرَ صبرًا جميلاً، ولكنَّ العاشق يعرف الواقع؛ فهو يقول: لعلَّ مرَضي يُشفى حينما تَصبُّ عيناي الدموع، والحال أنَّ البكاء في هذا الخراب لا يعود بفائدة.

لم يُلغ المتنبي هذا المفهوم، ولكنْ أوجد فيه معنًى لم يخطر ببال القدامى؛ فهو لا يبكي على الخراب، ولا يهتمُّ به على الالتزام، بل يودُّ أن يَسمع ذكريات الماضي وأهالي الديار بلسان الخراب! فهو يكلِّمه، وعندما لا يحور أي ردٍّ منه يغضب قائلاً:

مُلِثَّ القَطرِ أعطِشْها ربوعَا = وإلاَّ فاسقِها الســـــــمَّ النَّقيعا

لَحاها الله إلا ماضِيَيها = زمانَ اللَّهو والخودَ الشَّموعا

وبعدما قرض أبياتًا جيدة مليئةً بالتشبيهات النادرة يَسقط كعادته من السماء إلى الأرض؛ فهو يصف جسد الحبيب السمين قائلاً:

ذِراعاها عـــــــدُوَّا دُملُجَيها = يظنُّ ضجيعُها الزَّندَ الضَّجيعا

فمن كانت ذراعاها كما وصَف، فماذا يكون إذن جسدُها؟! ومن عجيب الظرافة أنَّ العاشق - على حدِّ قوله - نحيف إلى حدِّ إنْ وقع في فرج لسان القلم فلا يؤثر في تحرير الناسخ! وتخيَّلْ ماذا يحدث به إذا مال إليه الحبيب ولو مرة واحدة!

يبدو من عميق دراسة نفسية المتنبي أنه لم يكن سيِّئ الذوق، بل كان يقرض مثل هذه الأبيات بوعي منه وشعور، ولا يعتني بالقرَّاء والحضَرة[[1]](#footnote-1).

جرَّني الحديث إلى موضوع آخر؛ فلقد كنت أتحدَّث عن إبداع المتنبي، وأقرأ بيتًا لأبي تمام يقول فيه:

ولو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسِه = لجاد بها فليتَّقِ الله ســـــــائلُهْ

أي: الممدوح جوَادٌ إلى حدِّ أنَّه يهَب نفسه إذا لم يجد شيئًا للإنفاق، فليتق السائلُ اللهَ ولا يسأله شيئًا.

بينما يقول المتنبي:

يا أيها المُجدى عليه روحُهُ = إذ ليس يأتيه لها استجداءُ

احمَد عُفاتك لا فُجِعتَ بفَقدهم = فلَتَرك ما لم يأخــــذوا إعطاءُ

لقد أبدع المتنبي معنًى غريبًا؛ ففي البيت الأول ذكر العطاء العامَّ الذي ينتهي إلى وهب النفس، ثم يبدو من البيت الثاني أنَّ السائلين يحبُّهم الممدوح إلى حدِّ أنه يهتمُّ ويحزن إذا لم يزوروه، فأرى أنه نهاية في التعبير عن الجود والسخاء؛ فلم يبلغه شاعرٌ غيره من شعراء العربية؛ فعجُزُ البيت الثاني إعجازٌ في شكل الشعر حيثُ أورد معاني كثيرة بكلمات سهلة موجزة؛ أي كلما تركه السائلون فهو عطاءٌ لك من قبلهم؛ فلقد كان المتنبي قرأ كافة التعابير التي استخدمها القدامى، ومن ثمَّ أبدع شيئًا جديدًا وهذا هو ميزة المتنبي.

يذكر شاعرٌ عربيٌّ نحافته لأجل همِّه اللاحق به من العشق، فيقول:

ذاب فلو زُجَّ بجُســـــمانهِ = في ناظر الوَسنانِ لم ينتَبِهْ

بيَّن المتنبي هذا المعنى كما يلي:

كَفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ = لولا مُخـاطبتي إياك لم ترَني

فكأنَّ الصوت هو الدليل على وجود الجسد، وإلا فلا.

ويقول في موضع آخر:

ولو قلمٌ أُلقيتُ في شَـقِّ رأســه = من السُّقمِ ما غيَّرتُ من خطِّ كاتبِ

وقد ذكر القاضي الجرجانيُّ مئاتٍ من أبياته في "الوساطة"، كما زادها الثعالبي في "يتيمة الدهر" بعدما نقل نظريات ومختارات الجرجاني، فنَقل من أبيات المتنبي ما أصبح مثلاً سائرًا، وكذا قام الدكتور طه حسين بدراسة مشبعة للمتنبي، وتحدَّث عن البواعث الخارجية التي لم يكن بدٌّ 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 أنَّ كلَّ أديب وناقد من الجرجاني إلى الدكتور طه حسين والعقاد لا يقوم إلا بالدفاع عن المتنبي.

فيقول القاضي الجرجاني:

"وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدةً تخلو من أبيات تُختار، ومَعانٍ تُستفاد، وألفاظٍ تروق وتَعذُب، وإبداع يدلُّ على الفطنة والذكاء، وتصرُّف لا يصدُر إلا عن غزارةٍ واقتدار"[[2]](#footnote-2).

ويَمضي قائلاً:

"ثم تعدَّيت بهذه السمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة"[[3]](#footnote-3).

وهذا هو الحق؛ فلا يخلو من العيب أحدٌ من البشر، وقد قام الصاحب بن عبَّاد بتأليف كتاب ضخم في الردِّ على المتنبي باسم "الكشف عن مساوئ المتنبي"، ولكنه مع ذلك أجمعت العرب على أنها لما تلدْ شاعرًا كبيرًا كمثل المتنبي.

وعظمة الغالب الفنية مختلفةٌ في علوٍّ تخيُّلِه وسعَته ودقته، وإدراك أدقِّ الحقائق فيما يتعلق بالحياة والكون، وعرفان نفسية البشرية، والتعبير عن ألوف من هذه التجربات النفسية في قالب شعري عجز عنه الآخرون، وإضافة إلى ذلك يعتبر الغالب من أعظم شعراء العالم من ناحية تنوُّع المعاني في أشعاره، وإمكانيات كثيرة من جهة المعاني في فَهم وتفهيم أشعاره؛ يقول الناقد الفذُّ شمس الرحمن الفاروقي:

"حتى الآن اعتقد أن الغالب ليس من أكبر شعراء العالم فحسب، بل هو فاق مُعظَم فحول شعراء العالم في قَرض الشعر الذي تكثر فيه إمكانيةُ المعاني"[[4]](#footnote-4).

وكان لدى المتأخرين من شعراء الأوردية مثال ونموذج من شعر الغالب، ولكن لم يستطع أحد منهم أن يقرض ولو غزلية واحدة على طراز الغالب، مستوفية لتلك المكانة الأدبية الفذة، ولو أنَّ 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 الممتدِّ على خمسة عشر قرنًا.

الشعر يقوم بناؤه على الخيال الذي يبحث عن وسيلة للتعبير عن فكرة تجول في الخاطر، فما كان مدى تفكير الشاعر؛ أي: مدَى تعمُّق مشاهدته وتوسُّعه؟ وإلى أيِّ حقائق وصل هو؟ ثم كيف صوَّر تلك الحقيقة في خياله؟ وأين تقوم وسيلته للتعبير عن تلك الصورة في مجال الأدب؟

فكأنَّ المضمونَ والخيالَ والتعبيرَ أشياءٌ ثلاثة لا يستغني عنها الشعراء، ولو انتموا إلى أي بلد أو وُلدوا في أي زمان، فيمكن لنا أن نقرِّر هذه الأشياء الثلاثة أصولاً مشتركة للمقارنة بين شاعرين من مختلف اللغات.

وقد كتب عن فن الغالب إلى حد يمكن أن نسمِّيه بمكتبة على حدة، ولفَهم فنِّ كلا الشاعرين أبتدئُ بنقل أبياتٍ تتشابه معانيها فيُعيننا تحليلُها في الوصول إلى نتائج لم تعيَّن من قبلُ.

فيقول المتنبي:

وكلُّ طريقٍ أتاه الفتــــــى = على قدَرِ الرِّجلِ فيه الخُطى

أي: يمكن تقديرُ عزيمة الإنسان وعلوِّ همته بأفعاله وأعماله.

يقول الغالب:

توفيــق به اندازۂ همت هے ازل سے = آنكهوں ميں وه قطره هے جو گوهر نه هوا تها

فالتوفيق هو توفُّرُ الأسباب للفعل الذي يريد الإنسان أنْ 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 درًّا صُيِّرتْ دمعًا للندامة، وأقيمتْ في العين.

للمتنبي بيت شهير في الافتخار بذاته فهو يقول:

فالخيل والليلُ والبيـــداء تَعرِفني = والسيفُ والرمح والقرطاسُ والقلمُ

فقد ذكر المتنبي الليل والخيل والبيداء؛ لكثرة السفر، كما اختار السيف والرمح للشجاعة والرجولة، وبيَّن القرطاس والقلم لأجل الشعر والأدب؛ أي: ذكَر صفاته الثلاث في صياغة شعرية جيدة، وفوق ذلك ليست هذه الأوصاف عارضة مؤقتة؛ فهذه المظاهر تعرفه معرفة جيدة مع كونها غير ذات روح وشعور؛ وذلك بكثرة الاستخدام والممارسة، فكأنها علاقة شعورية بين الشاعر وهذه المظاهر، ولو أنَّ الشعر جيد للغاية ولكنه ضيِّقٌ نطاقُه.

فانظر إلى الغالب الذي يخاطب الكون كله، فيلفته إليه ويقول:

جام هر ذره هے سرشـار تمنا مجهسے = كس كا دل هوں كه دو عالم سے لگايا هے مجهے

فكأنَّ كلَّ ذرة من الكون كأس هي سكران من خمر، أمنيتها للعلاقة معي، وإني قلبٌ يتعلق بي ذرةُ كلا العالمين، ولكنْ لمن هذا القلب الذي تعلَّق بالعالمين؟ سؤالٌ لا ردَّ عليه!

وهذا مما يَلفت أنظارَنا أنَّ كل مظهر من مظاهر الكون ينجذب ويميل بصفة أودعَت فيه فتفكر تنوُّعَ الصفات التي ادَّعى الغالب باتصافه بها، فيبدو كلٌّ من علوِّ الفكر وسعة الخيال وجمعها في الكلمات المعدودة من بيت الغالب هذا.

يقول المتنبي:

وإذا خَفيتُ على الغبيِّ فعاذرِ = ألاَّ تَراني مقـــــــــلةٌ عمياءُ

ما زال المتنبي يشكو معاصريه بجانب شعوره القوي بتفوقه عليهم في الشعر، وفي الشعر المذكور أعلاه ذُكرَتْ نفس الشكوى، وكذا قال الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي فأجاد:

گر نه بيند بروز شپره چشم = چشمۂ آفتاب را چه گنــــــــاه

لم يُرد 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 يَحقِر أحدًا من المعاصرين أو المتقدمين أبدًا، وكان لا يؤمن بالإيذاء والإهانة، إنه كان يعرف - كما ذكر - قيمته، ولكنه لم يقل: إن الشعراء المعاصرين أغبياء، وإنهم فاقدو البصيرة في نقد الشعر، بدلاً من ذلك إنه جاء بمضمون نادر عمَّ فيه الأغبياء والأذكياء بدون تعيين.

اقرأ بيته التالي فتجد فيه تلك الشكوى الخالية من تحقير الناس، مع أنه أعمُّ مما قاله المتنبي؛ فهو يقول:

آگهى دام شنيدن جسقدر چاهے بچهائے = مدعا عنقا هے اپنے عالم تقرير كا

ترجمة: مهما تفترش اليقظة شبكة الاستماع لا يقع فيها فحوى كلامي، فهو كالعنقاء لا يقع في مثل هذه الشبكات لعلوِّ طيرانه.

تأمَّلْ في ألفاظ البيت؛ فهو مليءٌ بعموم المعنى وسعة الخيال وندرة التعبير، فهل بلغ بيت المتنبي هذه الدرجة العليا من الفن؟!

وبما أنَّ العنقاء طيرٌ مفروض لن يمكن وقوعه في الشبكة، فضبط فحوى عالم الخطاب أمرٌ لا يمكن ولن يمكن.

يقول المتنبي:

يا لائمي كفَّ الملام عن الذي = أضناه طولُ سَقامِه وشقائِه

يلمح من البيت شيء من الترحُّم والتعزِّي، ولا نجد في المعنى شيئًا من الندرة، وقد تناول الغالب هذا المعنى فأخلده؛ فهو يقول:

ضعف ميں طعنۂ اغيـــــار كا شكوه كيا هے = بات كچه سر تو نهيں هے كه اٹها بهى نه سكوں

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

منع المتنبي عن اللوم ترحمًا، 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 يُطاق رفعه.

يقول المتنبي:

يَشكو الملامُ إلى اللَّوائم حَرَّه = ويصدُّ حين يلُمنَ عن بُرَحائهِ

فقد أبدع المتنبي معنًى عجيبًا؛ فبينَما العاشق يَجري لومُه إلا أنَّ حرارة العشق شديدة إلى حدِّ يتجنَّب اللوم أنْ يبلغ سويداء القلب، فيعود ويعتذر إلى اللائمين قائلاً: إنَّ هناك حرارةً شديدة لا يمكن لنا الصبر عليها، وبالجملة فاللوم لا يمكن تأثيره في القلب؛ لأنه لا يقدر على أن يدخل فيه.

هذا معنًى طريف، وله تعبير شعري، وفيه تأويل عجيب لعدم تأثير اللوم، وقد تمَّ فيه التركيز على حال شدة حرارة القلب التي لن يمكن للَّوم أنْ يقرَّ فيها.

وقد ورد في شعر الغالب هذا المعنى، فرفع به من الثرى إلى الثريا؛ فهو يقول:

هے دل شوريدۂ غالب طلســـم پيجچ وتاب = رحم كر اپنى تمنا پر كه كس مشكل ميں هے

ليس في هذا القلب حرارة فحسب؛ بل تجري فيه عملية كبح الهوى التي تكبح مرة بعد أخرى، وأما الاضطراب فهو زائدٌ عليه، تتمكن أمنيتك في القلب الهائم فيما بين حراقة العشق والتوتر واضطراب القلب، أفلت لوم المتنبي، وأما أمنية غالب فمقرُّها القلب في كل حال من الأحوال، وفي نفس القلب هناك حرقة وحرارة، وأزيز وتوتر، فكيف بتلك الأمنية التي تغلي غليَ البيضة في الماء الساخن فيلتمس الشاعر من العشق الرحم على أمنيته. واللطف في البيت أنَّ الترحُّم على الأمنيَّة هو نفس المطلوب.

أمامك معنَيان عن حرارة العشق، فاحكم أنت بنفسك أيُّهما أشعرُ بالنسبة للأسلوب والصورة البيانيَّة، واختيار الكلمات، ونُدرة المضمون فيما يتعلَّق بنيل المطلوب.

يقول المتنبي:

وما كل مَن قال قولاً وفَى = ولا كلُّ مَن سِيمَ خسفًا أبى

أي ليس كلُّ رجلٍ مثلي في الإباء؛ فالمعنى جميلٌ وأسلوبه شعريٌّ، كما أنَّ بحره سلس، والبيت مليءٌ بالعواطف الثائرة، ولكن هل لا يمكن بشأن الإباء أنْ يتقدَّم أحدٌ ويفوق هذا المعنى؟! اقرأ بيت الغالب التالي:

تشنه لب بر ساحل دريا ز غيرت جاں دهم = گر بموج افتد گمان چين پيشـــانى مرا

ترجمة: إنْ خُيِّلَ إليَّ أن الأمواج (المرتفعة) أساريرُ على جبهة البحر فأموت من الغيرة والإباء عطشانَ على ساحل البحر (أسارير الجبهة مركز الاستنكار والاستكراه)!

تأمل رفعة الخيال؛ فالتعبير عن البحر بالناصية، ثم عن الأمواج المرتفعة فيه بالأسارير، ومن ثم الاستنتاج بأنَّ سقيه من البحر يمكن ألاَّ يسرَّ البحر خيالٌ دقيق ولطيف.

يقول المتنبي:

إنَّ المُعينَ على الصَّبابة بالأسى = أولى برحمـــــةِ ربِّها وإخائِه

العشق وما يلزمه عنصرٌ مشترك للشعر الشرقي، فتجد في كلِّ مكان ذِكرُ العشق والناصح، والواعظ واللائم وغيرها، وقد ذكر المتنبي في بيته المذكور أعلاه الحقيقةَ أنَّ الحال التي يمرُّ بها العاشق لا يستطيع اللائم فهمها، فيزيد لومُه العاشقَ ألمًا، فمن يعزِّي العاشق في هذا الألم فهو الصديق المخلص له؛ فبيتُ المتنبي مجردُ الخبر، وإظهارٌ للحقيقة النفسية.

اقرأ نفس المعنى لدى الغالب؛ فهو يقول:

يه كهاں كى دوستى هے كه بنے هيں دوست ناصح = كوئى چاره ساز هوتا كوئى غم گســــار هوتا

ترجمة: من أين هذه الصداقة؛ فالناصح أصبح صديقًا لي، ليته كان أنيسًا مؤانسًا، أو شافيًا مخلصًا!

بدأ الغالب بالاستفهام؛ يعني أن الناصح يُخلص النصيحة، ولكن هذه النصائح ليست بما يقتضي الحال، وفي عجُز البيت أنه يتمنَّى أن يكون هناك مُعين على الصبابة بالأسى، ولكن لا يجده، فالتمني والعجز وكيفيته المتزايدة للصبابة أتى بكل هذه الأحوال في بضع كلمات، فالبيت مليء بالكيفية، ويثير عاطفة الشفقة والرحمة، بينما شعر المتنبي لم يتجاوز عن أن يكون خبرًا محضًا، أو رأيًا مختارًا.

يقول المتنبي:

لا تَعذِلِ المشتاقَ في أهوائهِ = حتى يكون حَشاكَ في أحشائِه

حاول المتنبي أن يَخلُق معنًى جميلاً؛ فهو يقول مخاطبًا العاذل: لو وضع قلب العاشق في صدرك فلا تَعذِله أبدًا، فستمرُّ بما يمرُّ به العاشق، فأين العذل واللوم؟ وقد جاء الشاعر الفارسيُّ سعدي بما هو أجود منه، فقال:

محتسب گر مے خورد معذور دارد مست را

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

عاشق هوئے هيں آپ بهى اك اور شخص پر = آخـــر ستم كى كچه تو مكافات چاهئے

فهناك فرق كبير بين نقل كيفيَّة العشق وكون الواحد عاشقًا حقيقيًّا؛ مثاله مثال رجل يعطي مائة ألف روبية، ورجل يكتسب هذا القدر من المال؛ ففي المثال الثاني يجب على المرء أن يمرَّ 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؛ فعجزُ البيت يشملُ معنًى آخر مستقلاًّ بذاته، وهو أنَّ الظلم الذي مارسته معي كحبيب؛ ذُوقيه كعاشق الآن، فخلق هذه المعاني في بيت واحد مما يختصُّ به الغالب ولا غير!

لقد أكثر الناسُ باتهام المتنبي بسرقة المعاني من الشعراء الآخرين، ولكن تلك السرقات ليست إلا نوعًا من الجدَّة والابتكار في المعنى، وهذا ما أدلى به القاضي الجُرجاني والثعالبي، وأثبتاه بالأمثلة، ولكن ما قاله المتنبي نفسه في هذا المعنى هو خيرُ مثال للابتكار والروعة الفنية، وهو كما يلي:

وهاجي نفسِه مَن لم يميِّزْ = كلامي مِن كلامِهمُ الهُراءِ

أي: من لا يَقدِر على التمييز بين كلامي وكلام غيري من الشعراء؛ فكأنه يهجو نفسه؛ أي: هذا بعيدٌ عن الذوق السليم، فكأنه يُقرُّ بفساد ذوقه وقلة مائه، قرَض المتنبِّي أبياتًا عديدة في هذا المعنى؛ فقد هَزِئَ بمعاصريه مرة، كما عارض القدامى مرة أخرى، فهو يقول في مكان:

وما الدَّهرُ إلا مِن رُواةِ قصائدي = إذا قلتُ شِعرًا أصبح الدهرُ مُنشِدَا

فكلا بيتَيِ المتنبي أجود، ويعدُّ من أبياته الرائعة، ولكنهما ينمَّان عن تحقير الآخرين، بل هو أساس الشعر.

وفي الجانب الآخر؛ يَعرف الغالب منزلتَه في مجال الشعر، وهو أيضًا كان يَعرف الآخرين وعجزهم عن وصول مكانته، وكذا اتُّهم الغالب بسرقة المعاني، ولكنه لم يأت بأدنى تحامل أو شدةٍ في لهجته أبدًا، فبدلاً من تحقير الآخرين يخلق معنًى آخر لطيفًا يختصُّ به، فهو يقول:

مبر گمان توارد به شعر من كه دزد = متاع من ز نهاں خانۂ ازل بر دست

ترجمة: لا تظن بشعري تراثًا مسروقًا؛ لأن السارق (المتقدمين من الشعراء) اختطف كلامي من خزينة الأزل!

فورود خيال معيَّن في أذهان الشاعرَين وذِكره يسمَّى تَوارُدًا، ويسمِّيه العرب السرقة الشعرية بأنواعها، وهذا عامٌّ بين الشعراء، أما نقلُ مضمون معيَّن بدون أي جِدَّة وابتكار في المعنى، فهذه هي السرقة؛ فالتوارد ليس بعيب، ولكنَّ الغالب لا يحبُّ حتى التوارد، فهو يقول: لا تظن بشعري تواردًا؛ أي: إذا وافق معنًى في شعري معنى القدامى فلا تظنوا أني نقلتُه منهم، بل كان ذاك متواجدًا في خزينة العالم الأزلي، فمن سبَقني سرَقه من متاعي، فلستُ بسارق بل المتقدمون هم السارقون! هذا معنًى لطيف ملؤه الظرافة.

يقول المتنبي:

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطَني = إن النَّفيسَ غريبٌ حيثما كانا

أي: لا يعرف الناسُ درجته، ولا يعلمون آلاءه، فأراد الشاعر أنْ يقول: إذا لم يعرفه الأجانب فلا عجب؛ فإنه غير معروف فيما بين أبناء وطنه وأعضاء عشيرته، فاقرأ الشعر وافهم معناه؛ فقد قدَّم الافتخار بنفسه، والشعور الشديد بعلوِّ كعبه في صورة خبر؛ فالنقص في شعر المتنبي 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 والحبُّ والاعتزاز به، فإن انحصر في أهل الوطن مثل الأجانب لكان معقولاً، وهذه الشكوى عامّة لدى الشعراء العظام في كلِّ عصر ومصر؛ فإنه يشعر بالجهل عن مرتبته، والسبب المعقول وراءه أنَّ الناس لا يصلون إلى ما يصل إليه عقله، فنجد ذِكر الوَحدة والغربة لدى كل شاعر كبير، وقد ذكر الغالب معنى الغربة بأساليبَ عديدة تختلف عن أسلوب المتنبي، فاقرأ ما يلي:

تهى وطن مين شان كيا غالب كه هو غربت مين قدر = بے تكلف هوں وه مشت خس جو گلخن ميں نهيں

ترجمة: متى كان لي شأنٌ وتقدير في الوطن حتى أتوقَّع التكريم في الغربة؟! أنا كالحشيش المتبسط الذي ليس في الفرن (يعني عند موقد النار الذي يعتبر كوطنه)، تذروه الرياح من مكان إلى مكان.

وقال أيضًا:

نه جانوں كون ھوں كيا هوں مگـــــــــــــــــــــــــــــــــر صحبت مخالف هے

جو گل هوں تو هوں گلخن ميں جو خس هوں تو هوں گلشن ميں

وفي النسخة الأخرى نقل صَدر البيت كما يلي:

نه جانوں نيک هوں بد هوں مگر صحبت مخالف هے

ترجمة: لا أدري من أنا وما أنا، ولكن أدري بهذا القدر أنَّ المرافقة لا تلائمني، فإن كنت زهرة فأنا لدى الفرن، وإن كنت هشيمًا فأنا في البستان.

فالنكتة في البيت أنه لم يرجِّح أحدًا من الجانبين، وهذا هو العدل، ولكنه بفحوى الكلام يتعيَّن جانب الخير للقائل في مثل هذه الأساليب، إنه اتبع أسلوب القرآن الكريم كما ورد: {وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ} [سبأ: 24].

وقال حسَّان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه:

فشَرُّكما لخيـــــرِكما فــــــداءُ

وبالرغم من اعتباره كريمَ النفس فقد اعتبر الغالبُ نفسه كفًّا من الغثاء، ولمَ لم ينل الغالب قبولاً عامًّا؟! فإنه لم يشر إليه؛ فقد سبَّب هذا الإبهام احتمالاتٍ عديدة، ومنها أنَّ أبناء وطنه لم يعرفوا درجته العليا، فإن حدث كذلك في الوطن فكيف له أنْ يأمُل تقديرَ درجته في الغربة؟! فالفرن الذي هو وطن الحشيش والغثاء مجازًا أو حقيقة، كان من الممكن أن يختلط في الفرن بالنار، فيظهر نوره المختفي في ذاته، ولكنه لم يتحيَّن هذه الفرصة، فنجد في الشعر عدمَ الالتفات لأجل عدم المعرفة عامًّا؛ في الوطن كان أم في الغربة، ولكنَّ الغالب أوضح بإيراد كفٍّ من الغثاء أنه لو كان في مكانه المناسب لأمكن ظهور مؤهلاته وجداراته.

يقول المتنبي:

من يَهُن يسهُلِ الهوانُ عليه = ما لجُــــرحٍ بميِّتٍ إيلامُ

أدَّى الغالب نفس المعنى كما يلي:

رنج كا خوگر هوا انساں تو مٹ جاتا هے رنج = مشكليں اتنى پڑيں هم پر كه آساں هوگئيں

ترجمة: عندما يكون الإنسان معتادًا على الألم فلا يَشعر به، وقد نزلَتْ عليَّ المصائبُ إلى حدِّ أصبحَتْ هي الهوانَ عليَّ.

أورد المتنبي نفس المعنى في ثلاثة أبيات له وهي:

رَماني الدهـــــــــــــرُ بالإرزاءِ حتَّى = فؤادِيَ في غِشـــــــــــــــــــــاءٍ عن نِبالِ

فصِرتُ إذا أصابَتني سهــــامٌ = تكسَّرَتِ النِّصالُ على النصالِ

وهــــــــان فما أُبالي بالرَّزايــــــــــــــا = لأني ما انتفعــــــــــــــــــــــــتُ بأن أبالي

يقول المتنبي:

غدا بك كلُّ خِلوٍ مُستهامًا = وأصبح كلُّ مستورٍ خَليعَا

فمعنى الشعر يكون كما يلي حسب ألفاظها:

مَن كان خاليًا عن جذوة العشق أصبح مُستهامًا، ومن كان يُخفي عشقه خلع ستار الإخفاء، وبمعنى أقرب: من كان لابسًا خلَع لباسه؛ يعني أصبح فاتر العقل وتهتَّك في الهوى، فالمعنى واضح، وإليك اختيار الألفاظ وتركيبها.

ذكر الغالب نفس المعنى بخيال وسيعٍ للغاية، يدهش العقل بهذه السَّعة الفكريَّة؛ فهو يقول:

حريف جوشش دريا نهيں خود دارئ ساحل = جهاں ساقى هو تو باطل هے دعوى هوشيارى كا

تفكَّر كيف صوَّر في صدر البيت أنَّ الشاطئ جامد لا يتحرك، بينما النهر في جنبيه! وهو أروع صورة لفظية لـ"خِلْو" التي استخدمها المتنبي.

عمَّم الغالب هذا المعنى فهو يقول: الشاطئ أبيٌّ، لا يميل إلى النهر الذي حضَنه، ولكن إذا طغى النهر فلن يكون الساحل حريفًا ومقابلاً له، فيتهدم الشاطئ وينكسر كسرة كسرة، وينحلُّ وجوده في النهر، فهكذا، حيثما كنت أنت ساقيًا فدعوى الصحوة باطلة؛ يعني: لا يستطيع أحد أن يبقى على حاله.

ليالي الهجر والفراق موضوعٌ عامٌّ لشعراء الشرق؛ فقد أكثر شعراء العربية والفارسية والأوردية قريضهم فيها، وكذا كان هذا موضوعًا خاصًّا لشعراء العربية قبل المتنبي، وقد حاول المتنبي أنْ يقدِّمه بأسلوبه الخاص ونجح فيه، فهو يقول:

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ = لُيَيلتُنا المَنوطةُ بالتَّنادِ

فالشاعر يذكر طول ليلِ الهجر، ويتخيَّل أنَّ سلسلة هذا الليل الطويل تَنتهي إلى قيام الساعة! ذكر امرؤ القيس هذا المعنى بأسلوب شعريٍّ جميل، فهو يقول:

ويا لَك من ليلٍ كأنَّ نجومَه = بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَندَلِ

اعترض مؤيِّدو ومخالفو المتنبي على بيته المذكور أعلاه من مختلِف الجهات؛ فيقول القاضي الجرجاني: إنَّ "خُماس" و"سُداس" لم يجئ استخدامُهما من قِبَل العرب؛ فهم يستخدمون مجرد "أُحاد" و"مَثنى" و"ثُلاث" و"رُباع" و"عُشار".

وثانيًا إنَّ تلك الأعداد لا تَعني إلا تكرار العدد؛ أي: "أُحاد" يعني: "واحدًا واحدًا"، و"مثنى" يَعني: "اثنين واثنين"، فصاعدًا، فاعتبار ليل واحدٍ بـ"أُحاد" و"سُداس" خطأٌ فاحش.

ويَمضي قائلاً: لو أراد المتنبِّي الإحاطة بالليالي السبعة، فهذا أيضًا لا يَسوغ؛ فإنه لو ضرب ستَّة في واحد لكان ستة ولا سبعة، وإن أراد كثرة العدد فلمَ استخدم سبعة، ولمَ لم يستخدم عددًا أكبر من ذلك؟!

ثم اعتبار هذا الليل الطويل بـ"لُيَيلة" خطأٌ آخر؛ فهذا مصغَّر الليل، وأرى أنَّ المتنبي أراد هنا مجرد طول الليل، وقال إنَّ ليلاً واحدًا له طويل إلى حدِّ أنَّه ينضمُّ فيه ستة ليالٍ أخرى، وهكذا فيمكن توجيه سبعة ليالٍ، ولكنه يَصعُب إثباته من نص الشعر.

ذكر الغالب هذا المعنى بكلمات صريحة كما يلي:

تا قيامت شب فرقت ميں گــــذر جائے گى = سات دن هم په بهارى هيں سحر هونے تك

ترجمة: تنقضي (الحياة) في ليلة الفراق والهجران (الممتدة) إلى يوم القيامة، اشتدَّت عليَّ هذه الأيام السبعة إلى أن ينجلي السحر.

إنه أتى بسبعة أيام مكان ستة أو سبعة ليالٍ، وأحاط بالزمان، وفي صدر البيت أتى بليلة الفراق اعتبارًا بها، ككيفية مستمرة تمرُّ مع مرور الأيام والليالي، وكلمة "سحر" هي استعارة عن الموت.

فما يبدو من بيت الغالب عمومًا هو الهمُّ والاضطراب واليأس، بينما بيت المتنبي غاب في أصول الرياضي المعقَّدة وينتهي إلى خبر محض.

يقول المتنبي:

كفى بك داءً أن تَرى الموتَ شافيَا = وحَسْبُ المَنــــــــايا أنْ يكُنَّ أمانيَا

البيت مؤثِّر للغاية وجيِّد بالنسبة إلى موضوعه، فإن أصبح الموتُ طبيبًا فيُمكن لنا تقدير شدة المرض، ويَزيده المتنبي بما أنه لو أصبح الموت أمنية فيمكن لنا فَهمُ مدى صعوبة الحياة!

أدَّى الغالب هذا المعنى بكلمات وجيزة للغاية؛ فهو يقول:

منحصر مرنے په هو جس كى اميد = نا اميدى اس كى ديكها چاهيے

ليس الغالب شاعرًا قنوطيًّا؛ فهو يعرف كيف يعيش مواجهًا مصائبَ الحياة، فالحقيقة التي تمَّ تبيينها في هذا البيت هي عين ما ذكره المتنبي، مع شيء زائد بأنه جعَل البيت إنشاءً، بينما بيت المتنبي خبر محض.

ويقول الغالب في موضع آخر كما يلي:

بس! هجوم نا اميدى خاك ميں مل جائے گى = يه جو اك لذت همارى سعى لا حاصل ميں هے

لا نجد تشابهًا كبيرًا بين المتنبي والغالب بالنسبة إلى الموضوعات؛ فإنهما مختلفان جوًّا فكريًّا؛ فللغالب ميدانٌ يختلف عن مجال المتنبي، ولكن سعة الخيال وفَهم الحقائق والقدرة الفائقة على التعبير والتراكيب اللفظية البديعة التي تطوي الأخيلة، كلُّ هذه توجد لدى الغالب أكثرَ مما توجد لدى غيره من الشعراء، والمتنبي ليس بخارج منهم!

وبالجملة فالموضوع طويل للغاية، ويقتضي كتابًا مستقلاًّ بذاته؛ فما ذكرناه في هذه المقالة الوجيزة ليس إلا إشارات، وسنفصِّلها في المستقبل القريب إن شاء الله تعالى.

1. مدافعًا عن المتنبي في كتابه الشهير "الوسَاطة بين المتنبي وخصومه"؛ نقل القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أبياتًا لحميد بن ثور وطرَح سؤالاً: إذا كانت تلك الأبيات مقبولة في السمانة، فلِم لا نقبل أبيات المتنبي هذه؟! ولكن القاضي قد نسي تمامًا أنَّ حميد بن ثور قد قرض تلك الأبيات في هجو السمانة، بينما المتنبي كتبها في مدحها؛ (الفاروقي). [↑](#footnote-ref-1)
2. الوساطة، ص 55. [↑](#footnote-ref-2)
3. المصدر نفسه، ص 77. [↑](#footnote-ref-3)
4. تفيهم غالب، ص 23. [↑](#footnote-ref-4)