الغزل الأردي

نماذج من شعر أسد الله الغالب الدهلوي

Urdu Ghazal: Specimens From

Ghalib's Poetry

إعداد الأستاذ

عمر فاروق بن محمد عباس قاضي

محاضر اللغة العربية سابقا بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد- باكستان

ملخص

الغزل هو شكل من أشكال الشعر المألوف تمامًا للقارئ الأردي الـذي يفهم بسهولة الفرق بين الغزل وأنواع الشعر الأخرى باللغة الأردية مثل القصـيدة والمثنوي والنظم وما إلى ذلك. ولكن بالنسبة للعرب، كان الغزل مجرد موضوع من بين موضوعات أخرى مستخدمة في اللغة الأردية. الشكل الوحيد للشعر العـربي، القصيدة، التي تضمنت بشكل كلاسيكي غزلا، فخرا، حماسة، مديحا، وصفا، راثا، هجاء، اعتزار وحكمة. على الرغم من أن بعض الشعراء العرب اللاحقين، مثل عمر بن أبي ربيعة، يعرضون الغزل فقط في قصائدهم، إلا أن القصـيدة ظلـت تُعـرف بالقصيدة المميزة هنا بالصفة "غزلية" (amatory). لكن الغـزل الأردي، علـى العكس من ذلك، يُعترف به كنوع أدبي في حد ذاته، وليس مجرد مقدمـة غريبـة افتتحت بها القصيدة بشكل عام. اتبع هذا الغزل الأردي نمط الغزل الفارسي الذي تم فصله عن القصيدة وتم تزويده بدلالة رمزية ذات طبيعة صوفية في البداية. في وقـت لاحق، تم استخدم مجموعة متنوعة من المواضيع في هذا الغزل كنوع منفصل، والذي تم اعتماده بعد ذلك باللغة الأردية كما كانت، جنبًـا إلى جنـب مـع القصـيدة وتجاوزت الأخيرة في شعبيتها وقابلية تبنيها لكل أنواع المفاهيم والمواضيع. تلقي هذه المقالة نظرة على هذا الغزال، وتصفه للقارئ العربي الذي لا يعرف عمومًا اختلاف طبيعته باللغة الفارسية، وخاصة باللغة الأردية. يشتمل الجزء الثاني من المقالة علـى بعض نماذج غزال الأردي المنقول إلى العربية من غزل الشاعر الأردوي العظـيم في كل العصور ميرزا أسد الله خان غالب.

ملخص بالإنجليزية

Ghazal is a form of poetry quite familiar to Urdu reader who easily understands the difference between *Ghazal* and other genres of poetry in Urdu like *Qaseedah*, *Mathnavi*, *Nazm*, etc. But, to the Arabs, *Ghazal* has been merely a subject among others used in the only form of Arabic poetry, *Qaseedah*, which classically included *Ghazal*, *Fakhr*, *Hamaasah*, *Madeeh*, *Wasf*, *Ratha*, *Hija*, *E'tizaar* and *Hikmah*. Although some later Arab poets, like *'Umar bin Abi Rabee'ah*, solely snag *Ghazal* in their *Qaseedas*, but the *Qaseedah* remained to be known as *Qaseedah* marked here with the adjective "*ghazaliyyah*" (amatory). But the Urdu *Ghazal*, to the contrary, is recognized as a genre in itself, not merely the exotic prelude with which the *Qaseedah* was generally opened. This Urdu *Ghazal* followed the pattern of Persian *Ghazal* that was detached from *Qaseedah* and provided with a symbolic connotation of mystic nature initially. Later, a variety of subjects were used in this *Ghazal* as a separate genre, which then was adopted in Urdu as it was, side by side with *Qaseedah* and surpassed the latter in its popularity and adoptability to every kind of notions and subjects. This article takes a look at this *Ghazal*, describing it to the Arab reader who is generally not acquainted with the different nature of it in Persian, and especially in Urdu. The second part of the article comprises some specimens of Urdu *Ghazal* rendered into Arabic from the *Ghazals* of the great Urdu poet of all times *Mirza Asadullah Khan Ghalib*.

الغزل الأردي

إن الغزل لم يكن نوعا أو فنّاً مستقلاً في الشعر العربي، وإنما كان غرضا من أغراض القصيدة التي تراوحت بين الغزل (أو النسيب) والفخر والحماسة والمديح والوصف والرَّثاء والهِجاء والاعتذار (أو العتاب) والحكمة.(١) وقد جاءت معظم هذه الأغراض مجتمعةً في كيان القصيدة الواحدة، إذ لم تكن القصيدة العربية الجاهلية ترتكز على ما يُسمَّى الوحدة العضوية (Organic Unity)، وإنما بُنيت على التتابع النفسي (Psychological Sequence) الذي كان الشاعر العربي يتماشى معه في بيئته القَبَلية الصحراوية.(٢) ثم هناك خمريات، وكذلك طرديات، اشتهرت في العصر الأموي والعباسي، وهي امتدادٌ لما نجده في العصر الجاهلي من وصفٍ للخمر والصيد، كما ظهرت الزهديات والإخوانيات استمراراً للحكمة (أو المثل) والعتاب.(٣) وذلك لَمَّا اقتصر بعض الشعراء على هذا اللون من الوصف أو ذاك في بعض قصائدهم أو معظمها. لكن القصيدة – على الرغم من ذلك – بقيت هي القصيدةَ كنوعٍ شعريٍّ معروف عند العرب، وإن وُصفت خمريةً أو طردية أو غير ذلك. وهكذا كان الغزل الذي حصر فيه بعض الشعراء الآخرين (مثل عمر بن أبي ربيعة) قصائدهم لتصبح غزلية بحتة.(٤)

هذا، وعندما انتقلت القصيدة من العربية إلى الأدب الفارسي كفنٍّ أدبيٍّ مأخوذ، نظم الفرس القصيدة بالفارسية على نمط القصيدة العربية في

معظم أغراضها، فكانت نسخةً طبق الأصل العربي في بداية تطورها. فهذا لامعي الجرجاني (فـ: حوالي ٥٢٠هـ/ ١١٢٦م) – مثلاً – يبدأ قصيدته ببيتٍ نسمع فيه صدًى لما كان يستهلُّ به العرب قصائدهم من الوقوف والاستنطاق، فقال:(٥) [من الرجز]

هست این دیارِ یار ، اگر شاید فرو آرم جمل
پرسم رباب و دعد را حال از رسوم و از طلل

[هذه هي ديار الحبيب (قد وُصل إليها)، فمن الجدير بي أن أنيخ جملي (فأنزل بها) أسائل الأطلال والرسوم عن رباب وعن دعد.](٦)

وهذه المقدمة الغزلية أو الابتداء بالتشبيب قد انفصل بعدئذ عن القصيدة باقيا على اسمه كغزل، وأصبح فنّاً شعريّاً مستقلاً في الأدب الفارسي مغايراً للقصيدة. وقد حصل الاستقلال هذا على يد الشاعر المتصوف السنائي الغزنوي (فـ: ٥٤٥هـ/ ١١٥٠م)(٧)، وتطور تطوراً ملحوظا، مروراً بالسعدي الشيرازي (فـ: ٦٩١هـ/ ١٢٩١م) والحافظ الشيرازي (فـ: ٧٩١هـ/ ١٣٨٩م) وغيرهما من الشعراء الفرس حتى العصر الحاضر. هذا في إيران وأفغانستان وآسيا الوسطى أولاً، وبعده في شبه القارة الهندية حيث كان الشعراء – إلى جانب قول الشعر بلغة البلاط الفارسية الحاكمة – قد أخذوا في قرض الأشعار باللغة المحلية الناشئة(٨). وذلك منذ زمن مسعود

سعد سلمان اللاهوري (فـ: ٥١٥هـ/ ١١٢١م)[٩]، مروراً بأمير خسرو الدهلوي (فـ: ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م)[١٠] ومحمد قلي القطبشاهي (فـ: ١٠٢١هـ/ ١٦١٢م)[١١]، ووصولاً إلى حسن الشوقي (فـ: ١٠٤٢هـ/ ١٦٣٣م)[١٢] وولي الدكني (فـ: ١١١٩هـ/ ١٧٠٧م)[١٣] اللَّذَيْن لم يأخذ الغزل الأرديُّ مقامه المناسب إلا على يديهما – خاصةً عند الأخير – بشكلٍ رسميٍّ معترفٍ به. هكذا انتقل الغزل من الفارسية إلى الأردية بهويته الفنية المستقلة جنباً إلى جنبٍ مع فنِّ القصيدة الذي لم يواكب الأول على مرِّ العصور.[١٤]

ويصف الشاعر – الفارسي فالأردي – في هذا الغزل المستقل أحوال وتقلبات النفس وتصرُّفاتها المختلفة مما يجري بين حبيبَيْن من شتَّى نوازع الحبِّ وهواجسه وأشجانه بصورةٍ تبعث على التعاطف معه في الغالب الكثير كما هو معهود في الشعر العربي. لكن الغزل الفارسي والأردي لم يقتصر على بيان الحب وذكر الحبيب وما يطرأ على المحبَّيْن[١٥] من أحوال، وإنما تعدَّى ذلك إلى أن يبثُّ فيه الشاعر همومه الاجتماعية، وما يقلق منه ويحزن عليه من أوضاع مضطربة فاسدة، وكذلك ما يكتئب من أجله مما يَجِدُ له في قلبه المهموم من غوائل الدهر الخائن، إضافةً إلى ما يرمي إليه من تسجيل خواطر مبهجة منعشة، والتعبير عما يعجبه ويروقه من أمور، وعلاوةً على الافتخار

بنفسه والإشادة بذكر من يُكِنُّ التقدير له من أشخاص؛ مزاوجاً بين ذلك كله وبين ما ينتزعه من تغزُّله المحض من رموز ودلالات يُسْقِطُها على ما يقصده من أمور وتجارب الحياة الكثيرة، مستخدماً من أجله الأساليبَ المختلفة المتنوعة. كذلك ينطوي الغزل على أفكار روحية صوفية من خلال ما يُسمَّى بشعر الحب الإلهي وما يُدعى في النقد العربي بالغزل الديني كذلك، كما يتعرض هذا الغزل لأَخْيِلَةٍ فلسفية بحتة تشمل قضايا إنسانيةً مشتركة تتعلق بمنشأ الكون ومصير الإنسان فيه.

هذا من حيث المضمون، أما فيما يتعلق بهيئة الغزل أو شكله كفنٍّ شعريٍّ معيَّن، فإنه يتكوَّن من خمسة أبيات على أقلِّ تقدير، ولا يتجاوز عددها خمسةَ أو سبعةَ عشر بيتاً على العموم، وإن كان هناك من القدماء – ومن ينزع منزعهم – من تطول غزلياتهم أكثر. ثم إنه لا يوجد هناك ما يُسمَّى الوحدةَ العضوية لتربط فيما بين أبيات غزل واحد. على هذا فلكلِّ بيت منه معنًى أو مضمونٌ مستقلٌّ يجعله مكتفياً بنفسه، وبالتالي، متَّصفاً بالإيجاز بمعنى الكلمة. وقد يُوجد في مجموعة بيتين فأكثر داخل الغزل نوعٌ من التآلف على أساس الوحدة الفكرية، وتُسمَّى القطعة (أو **قطعه بند** بالأحرى). فالغزل إذن لا يجمع بين أبياته القليلة أو الكثيرة إلا الوزن والقافية، ثم الرديف(١٦) على العموم. ويلتزم الشاعر بالتصريع في مطلع

غزله عادةً، وإلا فلا يُدعى مطلعا كما أنه قد جرت العادة بأن يُذكر التخلص في البيت الأخير الذي يُسمَّى مقطعا عند ذلك.(١٧)

وأما التخلص، بهذه المناسبة، فهو مصطلحٌ لا يمُتُّ هنا بصلة إلى الاصطلاح الشعري المعروف في القصيدة (والذي قد يُسمَّى خروجا في النقد العربي القديم)(١٨)، وإنما أُطلق على ما يختاره الشاعر من اسمٍ – عدا اسمه الحقيقي، أو كنيته، أو لقبه – يأتي به في شعره، وخاصةً في أواخر أبيات القصائد والغزليات. وقد يكون جزءاً من اسمه، وإلاَّ فيصبح منه. ولم تجر به العادة إلا في الشعر الفارسي، ومنه جاء إلى الأردية.(١٩) وبإمكاننا أن نطلق عليه اللقب الشعري(٢٠)، ولكنه لا يوحي بالمعنى بالضبط، كما نجد الشَّبَه بينه وبين مصطلحات فرنسية وإنجليزية: pseudonym، وnom de plume، وnom de guerre، وanonym، وpen-name ، لكنها ليست التخلص، كما تعرفه الأردية والفارسية، وإنما تعني فقط الاسم القلميَّ أو المستعار الذي يتَّخذه الكاتب لدى نشر كتاباته بدلاً عن اسمه الحقيقي(٢١).

وفيما يلي نماذج راقيةٌ للغزل الأردي من شعر أسد الله خان الغالب حاولنا تعريبها للقارئ العربي، مع الاعتراف بأننا لم نستطع أن ننقل المعنى بإيحاءاته الكاملة، خاصةً إذا كان الشاعر من الشعراء المشهورين بصعوبة شعرهم. على كلٍّ، فهذه غرفةٌ أمكن اغترافها من خِضَمِّ الغالب، وأرجو أن أكون قد وُفِّقت في هذه الترجمة إلى حدٍّ مَّا. وهي أبيات مختارة من بعض

غزليات الشاعر من أول ديوانه الأردي[٢٢] عانينا في ترجمتها ترجمةً تقريبيةً توضيحية، وليست حرفية.

أما الغالب[٢٣] (فـ: ١٨٦٩م) فهو ثاني نوابغ الشعر الأردي الثلاثة الذين أولهم محمد تقي المير (فـ: ١٨١٠م) وآخِرهم محمد إقبال (فـ: ١٩٣٨م). عاش في أوائل عهد الاستعمار الإنجليزي في شبه القارة الهندية، ولاحظ عن قرب ما كان تسير عليه الأمور من اضطراب وتمرُّ به من تحوُّل. كان شاعراً فارسيّاً في المحل الأول، وأعطى لشعره الفارسي أهميةً أكثر مما اعتدَّ بشعره الأردي المجموع في ديوان صغير. لكنه اشتهر بشعره الأردي القليل، واعتُبر له أكبر شعراء الأردية على الإطلاق، كما شُغف بشرح ودراسة هذا الشعر أجيال من الشُّرَّاح والدارسين. كان طموحاً في فكره، محبّاً لسلوك طريقٍ لم يطأه أحد. فانتهج له نهجاً خاصّاً به في الشعر، وبقي متفرِّدا عبر العصور، مترفِّعا بنفسه على الآخرين، لا يدانيه أحد. غاص في نفسية الحياة والكون، وأبى الاندماج في الطبيعة – كونيةً كانت أم بشرية. فخرج متجبِّرا متمرِّدا، لم يقبل الانسياق وراء الفكر المصلحي التقليدي السائد. فأباح لنفسه حرِّيَّة التفكير في القضايا الكبرى مَثَارِ الجدل على اختلاف العصور، وعبَّر عن ذلك بكلِّ صراحة وبصوتٍ صارخ ونبرةٍ ساخرة، إلاَّ أنه لم يمسَّ بذلك شعريته الفذَّة وحسَّه الأدبي المرهف، متقيِّدا في إطار الفنون الشعرية التقليدية الرائجة. أحسَّ بالغربة، ولم يُعترف به في زمنه إلاَّ بعد

لأْيٍ. فشكا من عدم تقدير العصر له شكاةً مشوبةً بالتعلِّي بنفسه والغضِّ من شأن غيره. شعره صعبٌ فهمه لدى عامَّة القرَّاء والمتعلمين، حتى وقد يقابل القرَّاءَ المتذوِّقين المتدرِّبين تدرباً جيِّدا على فهم الشعر صعوبةٌ في ذلك، لِمَا يُوجد عند الغالب نوع من الغموض الفكري في بعض قريضه. مع ذلك فإنه نجد في شعره عدداً كبيرا من الأبيات والمصاريع التي تدخل في حكم الأمثال السائرة. وله من المكانة في الشعر الأردي ما يتمتَّع به المتنبِّي في الشعر العربي و غوتَّيه (Goethe) في الأدب العالمي، فيُعتبر بحقٍّ شاعر كلِّ عصر. قال محمد إقبال يمتدح الغالب بنوع من التحسُّر على الديار المندثرة بدلهي القديمة التي فيها ضريح الغالب:(٢٤) [من الرمل]

آه! تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

[آهِ من كون استراحتك الأبدية بديارٍ خَرِبةٍ في دلهي. أما وصاحبك الذي غرَّد مثلك (هو غوتَّيه) فله مرقدٌ (فخمٌ ممرورٌ عليه) في بستان ويمر.]

نماذج مترجمة من غزليات الغالب

وهاكم ترجمة عربية لبضعة غزليات جنبا إلى جنب مع الأصل الأردي من شعر الغالب الدهلوي:

[من الرمل]

نقش ، فریادی ہے کس کاغذی ہے پیرہن ، ہر
کی شوخیِ تحریر کا پیکرِ تصویر کا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے صبح کرنا شام کا ، لانا
تنہائی نہ پوچھ ہے جوئے شیر کا
آگہی ، دامِ شنیدن جس مدّعا عنقا ہے اپنے
قدر چاہے بچھائے عالمِ تقریر کا
بس کہ ہوں غالب! اسیری موئے آتش دیدہ ہے
میں بھی آتش زیرِ پا حلقہ مری زنجیر کا

١- من ذا الذي يشكوه الموسومُ رسمَه الغريب الساخر من نفسه ومن راسمه كذلك؟ فإن كلَّ صورةٍ رسمها الراسم إنما هي لابسةٌ ملبساً ورقيّاً تغطِّي به جسمها من العُرْي، ومن الشكاية كذلك.([٢٥])

٢- لا تسَلْ كم هي شدة الوطء الذي أنوء به في هذه الوحدة التي أعاني منها. فإن الترقب للفجر البعيد النائي منذ أن يحلَّ المساء، وتمضية الليل الطويل العريض: كلُّ هذا بمثابة حفر القناة في وسط الجبل وإجرائها باللبن، على غرار ما أقدم عليه فرهاد الحفَّار في سبيل امتلاك حبيبته شيرين، ولكن من دون جدوى.

٣- مهما ألقت المعرفة الشَّرَك ونشرت شبكتها لاستراق السمع واقتناص الفهم، فإن المعنى يبقى عنقاء مُغْرِبا في كلِّ ما يصدر منَّا من كلام في هذه الحالة التي انتابتنا من المسِّ والتوحش.

٤- لست أتحمل اللُّبثَ – أي غالب – ولا الهدوءَ قطُّ، وأنا بالإسار المؤبَّد في سجن هذه الدنيا، كأنما تتمسك قدمايَ دوماً بالسخونة من تحتهما، وكأن كلَّ حَلَقةٍ من حَلَقات سلسلتي هي شعرةٌ تخبَّطتها النار من المسِّ.

[من المضارع]

جز قيس ، اور كوئى نہ صحرا ، مگر بہ تنگىِ
آيا بروے كار چشمِ حسود تھا
تھا خواب ميں خيال كو جبَ آنكھ كھل گئى ،
تجھ سے معاملہ نہ زياں تھا ، نہ سود تھا
ليتا ہوں مكتبِ غمِ دل ليكن يہى كہ "رفت" گيا
ميں سبق ہنوز اور "بود" تھا
ڈھانپا كفن نے داغِ ميں ، ورنہ ہر لباس ميں
عيوبِ برہنگىَ ننگِ وجود تھا
تيشے بغير مر نہ سكا سرگشتۂ خمارِ رسوم و
كوہكن ، اسد! قيود تھا

١- لا أحد من العشَّاق نفَّذ إرادته – فخرج للصحراء في تشرده وتوحشه – إلاَّ قيساً المجنون. لكن الصحراء لم تسع ضيق صدره المستوحش إطلاقاً، وإنما بدت تجاهه كعين الحسود الضيِّقة.

٢- كان لتصورنا – أيتها الحبيبة – حسابٌ معك في المنام ومعاملة. ولكن ما إن انتبهنا من النوم وانفتحت العيون، إذ لم يبق – لا نفعٌ ولا خسارةٌ البتة.

٣- ما زلت أتعلم في كُتَّاب القلب الحزين، على أنني لم أتقدم شيئاً في الدرس بعدُ. فلا أزال بصدد أول الدروس المنطوية على التصريفات من مثل: ((ذهبت)) الحبيبة، وإنما ((كانت)) معي.

٤- إنما ستر الكفن عار العُرْي ومحا وصمة التجرد وذُلَّه، وإلا فكنت بنفسي خزياً للوجود مهما ارتديت من زيٍّ ولباس.

٥- ما استطاع الحفَّار (المدعوُّ بـ((فرهاد شيرين))) أن يموت – يا أسد[٢٦] – إلاَّ بقَدُوْمه التي استخدمها من أجل انتحاره بشجِّ رأسه بها. ألا كم كان أسيراً للتقاليد والأعراف، إذ لم يمت إلا بوسيلةٍ من وسائل الموت اضطُرَّ إلى التذرع بها اضطرارا.

[من المقتضب]

کہتے ہو: "نہ دیں گے دل کہاں کہ گم کیجے ،
ہم ، دل اگر پڑا پایا" ہم نے مدّعا پایا
عشق سے طبیعت نے درد کی دوا پائی ، دردِ
زیست کا مزا پایا بے دوا پایا
دوست دارِ دشمن ہے ، آہ بے اثر دیکھی ، نالہ
اعتمادِ دل معلوم! نارسا پایا

سادگیّ و پر کاری ، بے حسن کو تغافل میں جرأت
خودیّ و ہشیاری آزما پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے ، خوں کیا ہوا دیکھا ، گم
آج ہم نے اپنا دل کیا ہوا پایا
حالِ دل نہیں معلوم ، ہم نے بارہا ڈھونڈا ، تم
لیکن اِس قدر ، یعنی نے بارہا پایا
شورِ پندِ ناصح نے زخم آپ سے کوئی پوچھے:
پر نمک چھڑکا تم نے کیا مزا پایا؟

١- تقولين – أيتها الحبيبة: إنه لا نردُّ إليك إذا ما عثرنا على قلبك أينما وُجد. فأقول: قد وجدنا ما كنَّا ننشده من مطلب، هو طلبك قلبنا بلسانك أنت. وأما القلب فقد وهبناه لك أوَّلَ ما رأيناك، فلم يبق لدينا ما قد نفقده من شيء مثله منذ زمان.

٢- إن طبيعة الإنسان قد نالت بالحبِّ طعماً للحياة ولذَّة، بحيث إنه قد ظفر بذلك على العلاج لآلامها وجراحها النازفة، غير أن الحياة هي نفسها الجرحُ الغائرُ البالغُ الغورِ الدائمُ النزفِ، فلا دواءَ هنالك أكيداً لأوجاعها المتجدِّدة المتواصلة يبرأ به الإنسان منها بُرْءاً كاملاً ويُبِلُّ به إبلالاً تامّاً، ما دام على قيد الحياة وبه شيء من الرَّمق.

٣- ليس لنا في القلب من معوَّل على الإطلاق. إنه لا يصادقنا ولا يجدينا في محنتنا فتيلا، وإنما اتَّخذ من العدوِّ خدناً له وصاحبا، ونَاصَبَنا العداء.

فوجدنا آهتنا من جرَّاء معاداته لا تأثير لها قطعاً، كما ألفينا البكاء – كذلك – قاصر الوصول إلى الحبيب، كيما لا يرقَّ لنا قلبه شيئا.

٤- إن الحسن – في تجاهله لنا وتغافله – إنما يجرِّب جرأتنا تجاهه ويختبر مدى احتمال همتنا – (كلما تصدينا له وأقدمنا عليه) – بكلِّ ما يملك مما يُدِلُّ به علينا من ثنائياته المُوْهِمة كمثل البساطة الأنيقة الماكرة والغفلة المنتبهة المهتمَّة.

٥- ما إن رأينا اليوم نَوْرَةً جديدةً من الحسن والجمال تبدأ في تفتُّحها، إذ انجرف القلب وراءها مذبوحا في حبِّها ومتيَّما.

٦- إنه لا نعرف من أمر القلب ومن تقلُّباته شيئا، اللهم إلا أنه قد افتقدناه نحن مراراً، وعثرت عليه أنت تكرارا.

٧- ذرَّت ضوضاء الناصح مِلْحا من النصائح على جراحنا النازفة من الحبِّ ليفاقم حالتنا، وقد سكَّ آذاننا بسخافة وصاياه دونما فائدةٍ حقَّقها بها. فلْيَسْألْ أحدٌ حضرته بأنْ أيُّ متعةٍ حصل عليها بفعله التافه ذلك؟

[من الرمل]

دل مرا سوزِ نہاں سے بے آتشِ خاموش کے مانند
محابا جل گیا گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار آگ اس گھر میں لگی
تک باقی نہیں ایسی کہ جو تھا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے میری آہِ آتشیں سے بالِ

ہوں ، ورنہ غافل! بارہا عنقا جل گیا
عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کچھ خیال آیا تھا وحشت
کی گرمی کہاں! کا کہ صحرا جل گیا
دل نہیں ، تجھ کو دکھاتا اس چراغاں کا ، کروں کیا ،
ورنہ ، داغوں کی بہار کارفرما جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا
آرزو ، غالب! کہ دل جل گیا

١- احترق القلب بناره المتوارية احتراقاً صامتاً لا يُبْقِي ولا يذر، كما تحترق الجمرة المختفية في طبقات من الرَّماد وتنتهي عن آخرها في خمود.

٢- شبَّت نيران الحبِّ في ديار القلب، فلم يُوجد بها شيء إلا واحترق، وتناولت ألسنة حريق الهِجْران ولوعة البُعاد كلَّ ما في القلب من الأشواق والذكريات، حتى ولم يبق لهيب التحرُّق لوصال الحبيب – ولا شعلة ذكراها – إلا وخَبَتْ في الرماد.

٣- إن كنت أتواجد فيما بعد العدم من الحالة والمكان، مع ذلك فإن جناح العنقاء – أيها الحبيب الغرير الغافل عن شدة تحرقي إليك – أُصيب جناح العنقاء مراراً بلهيب آهتي المحرقة لكونه كائناً بمرماها – (مع كلِّ تلك المسافة الشاسعة والبعد البعيد الذي يفصلني عنه) – فاحترق. لكن آهتي هذه ، برغم ما فعلت ما فعلت من ذلك كلِّه، لم تحرِّك فيك ساكناً

أبدا، ولم تُثِر اهتمامك بي شيئا، فذهبت دون جدوى.

٤- إلى أيِّ مدى نصف لك حرارة الفكر الأصيل المتأصل في طبعي وحدَّة الشعور بوظيفته تجاه المحبوب؟ فأنه ما إن تولَّدت عندي فكرةٌ عن التوحش والشِّراد، إذ احترقت الصحراء من شدة الهَيَجان حسداً لما قد فكَّرته، دعك من الإقدام عليه فعلاً والعمل بموجبه من قبل أحد المستوحشة مثلي، فينتبذ إلى الصحراء متشردا.

٥- ما بقي لي في صدري من قلب ولوع، وإلا فأريتك حشداً من الحروق المتَّقدة الملتاعة، فترى وفرةً وفيرةً مما ترك به الحبيب من ندوب مشعة لَّاعة. ولكن لم يبق بوسعي أن أفعل لك ذلك، فإن العامل الأساسي المحرِّك وراء كلِّ هذه الإضاءة والإنارة – التي ما تزال تضيء صدري بانعكاسها الفائض – إنما انتهى إلى النفاد بالاحتراق.

٦- إنما أُصيب القلب بالكآبة والانقباض، فالحرق المكتوم في قدر الصدر الكاتمة، بما قد لاحظ من برودة استقبال حارٍّ مزعوم وتلقٍّ كاذب بالقبول – يعمل في نفسي عمل السخرية اللاذعة الجِرِّيفة – من قبل هؤلاء القوم الحساد الذين لَّما يبلغوا حدَّ التطور الفكري الشعري الذي حزته. فما بقي لي الآن – يا غالب – إلا أمنية واحدة تسكن في قلبي الذاوي: ألا وهي الانزواء على النفس والتقوقع، فالخمول والمغمورية، بل الانطفاء للذهن والشعور بالكلية إلى أن أصير نسياً منسيّاً بعد أن كنت شيئاً مذكورا.

[من الرمل]

شوق ، ہر رنگ رقیبِ سر قیس ، تصویر کے پردے
و ساماں نکلا میں بھی عریاں نکلا
بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ جو تری بزم سے نکلا ،
چراغِ محفل سو پریشاں نکلا
دلِ حسرت زدہ ، تھا مائدۂ کام یاروں کا بقدرِ لب و
لذّتِ درد دنداں نکلا
ہے نو آموزِ فنا ، ہمّتِ سخت مشکل ہے کہ یہ
دشوار پسند کام بھی آساں نکلا
دل میں پھر گریے نے اک آہ! جو قطرہ نہ نکلا تھا
شور اٹھایا ، غالب! ، سو طوفاں نکلا

١- مهما اختار الحبُّ من أطوار لجلب انتباه الحبيب والتوصل إليه، فإنه يتكشف دائماً عن كونه عدوّاً لدوداً للبضائع والوسائل لتحسين وضع العاشق وتقريبه للحبيب. خذ على ذلك مثال قيس المجنون، فإنه يبقى عارياً من اللُّبس والأسباب على الدوام، ولو تستَّر بغطاء من الرسم والتصوير(٢٧).

٢- إن رائحة الورد وفَوَحانه، وبكاء القلب وآهته، ودخان انطفاء شمعة الحفل الساهر: كلٌّ من ذلك وغيره – (ومن الحضور المتيَّمين في حبِّك أيضا) – لم ينفضَّ أحدٌ من حولك – أيها الفاتن المغترُّ بنفسك – مجبور

الكسر ورابط الجأش متماسكا. ولكن إنما خرج من مجلسك محطَّم العصب منكسر الخاطر منتشره ومبدَّدا.

٣- إن قلبي المتلهِّف لوصال الحبيب، المتحسِّر على عدم تمتيع النظر برؤيته، المهموم بهجرانه، الملتذَّ بجوره وجفائه: إنما أصبح قلبي هذا سفرة الألم اللذيذ الأثير لدى نفسي كأثر من آثار الحبيب المتبقِّية العزيزة. وهذا أيضا مما لم يرق أصدقائي الأعداء، إذ لم يبق لهم من أمر إلا الاستعانة بالأفواه والأسنان لنهشه ومضغه والنيل منه قطعة قطعة.

٤- كانت همتي الراغبة في اقتحام الصعاب المولعةُ بركوب الشدائد حديثةَ العهد بالتعلم فيما يتعلق بتصور الحبيب والتمثل له والتلاشي فيه مما يلزم في رحلة العشق الشاقَّة المستعصية. ولكنه من العجب العجاب – (وعلى الرغم من شدة إحساسي بإمكان الوقوع في عوار) – أن هذا الأمر العسير العصيَّ على نفسي – لكونها عزيزةً أبيَّة – إنما حصل بسهولة ويسر، من غير مقاومة تُذكر.

٥- إنما أحدث إجهاشي بالبكاء – يا غالب – ضجَّةً ضجيجة في قلبي من جديد. آه من هذا الطوفان الجارف الذي هاج طغيانه وماج – من غير انقطاع هذه المرَّة – من تلك الدمعة الواحدة الوحيدة التي لم أسكبها منذ زمان.

[من المضارع]

دھمکی میں مر گیا ، جو　　عشقِ نبرد پیشہ طلب
نہ بابِ نبرد تھا　　گارِ مرد تھا
تھا زندگی میں مرگ کا　　اڑنے سے پیشتر بھی
کھٹکا لگا ہوا　　مرا رنگ زرد تھا
تالیفِ نسخہ ہائے وفا　　مجموعۂ خیال ابھی
کر رہا تھا میں　　فرد فرد تھا
جاتی ہے کوئی کش　　دل بھی اگر گیا ، تو
مکش اندوہِ عشق کی!　　وہی دل کا درد تھا

١- خاف بمجرد التهديد ومات الذي لم يكن ليصلح للنزال والجلاد، فيصمد في وجه النوائب التي تلم بالعشاق في معركة الحبِّ للوصول إلى الحبيب وامتلاكها. أما الحبُّ فإنه يتطلَّب الفارس المغوار الذي يقتحم المآزق ويزاحم الأقران، ويتصبَّر متجلِّداً عند المصائب التي تنزل تترى وتقف في طريق مؤدٍّ إلى بغيته الممنَّعة الممتنعة.

٢- لم أبق طيلة حياتي إلا تحت الحظر الدائم من الخوف القائم من الموت، كأنما عُلِّق فوق رأسي السيف. فما عشت – لعمري – إلا شاحب الوجه مصفرَّه من قبل أن تتغير بَشَرتي بمرور الزمن ويضرب لون شعري إلى الرمادية فالبياض، فيشتعل رأسي شيباً وأبلغ من الكِبَر عِتِيّاً، فأترقب حينئذ الممات وَجِلاً أو من غير وَجَل.

٣- أخذت في جمع الشمل ولمِّ الشتات لِمَا تكدَّس عندي من مسوَّدات وصحائف منقورة بالذهن – منتثرةً في نسيج الفكر – سجَّلت مواقف ولائي لحبيبي وبقائي على ودٍّ له خالص. ولكنه ما أمكنني أن أفعله إطلاقا. وكيف لي سبيل ألى ذلك، لأنه لم يجتمع لي شريد خاطري وشتيت فكري بعد، بما قد لاحظت ما أبداه الحبيب من النفور والصدود، ولا يزال باقياً على عهده بالعناد.

٤- ليس بالإمكان أن يذهب ما ألقاه الحبُّ في رُوعي من همٍّ ثابت أشعل بيني وبين قلبي من صراع مستمر طويل حول ما أتلقَّى من أوجاع وأتحمَّل من مشاقَّ في سبيل الحبِّ بكلِّ ما يحمل في حناياه من النوازع والهواجس والأشجان. فذهب القلب ضحيَّة هذا الصراع، وانتقل إلى الحبيب في حوزته. لكن الذي ترك الحبُّ في قلبي من آلام، فإنها باقيةٌ عندي – قابعةً في مطرحها من الصدر – لم تبرح قطُّ حتى ببراح القلب نفسه.

النتائج

١- الغـزل في القصـيدة العربيـة لـيس فنـا مسـتقلا بـل هـو غـرض مـن أغراضها.

٢- يتكـون الغـزل الأردوي مـن خمسـة أبيـات عـلى أقـل تقـدير ... ولا يوجد فيه وحدة عضوية .

٣- يلتزم الشاعر فيه بالتصريع.

٤- مصطلح التخلص يختلف في الأردية عن معناه في العربية .

الهوامش الإحالات

١- ابن قتيبة: الشـعر والشـعراء، تحقيـق وشرح: شـاكر ، أحمـد محمـد، دار الحـديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ج١، ص٧٥-٧٦؛ ضـيف، شـوقي: تـاريخ الأدب العربي١ (العصـر الجاهلي)، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢م، ص١٩٥ ومـا بعـدها؛ التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب (مجلدان)، دار الكتـب العلميـة، لبنـان، ط١، ١٤٣١هـ/ ١٩٩٣م، مواد: اعتذاريات النابغـة، الحماسـة، الرثـاء، الغـرض، الغـزل، الفخـر، المـديح، النسـيب، الهجـاء، الوصـف؛ Daudpota, Umar Muhammad: *Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, Sindh Arabic Society, Haydarabad, 1988 (reprint of 1st ed. published in 1934), pp. 17-18.

٢- المرجع السابق الأول، ص٧٥-٧٦؛ المرجع السابق الثاني، ص١٨٣-١٨٤؛ المرجع السابق الثالث، ص١٨-١٩؛ علي، أحمد محمد: معلقة زهير في ضوء نظرية الـنظم، دار الحـديث، القـاهرة، بـدون سـنة، ص١٣٣-١٤٣ (التعليـق عـلى القصـيدة)؛

Lichtenstadter, Ilse: *Introduction to Classical Arabic Literature*, Twyne Publishers Inc., New York, 1974, pp. 23-26.

٣- التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، مواد: الإخوانيات، الخمريات، زهديات أبي العتاهية، الطرديات.

٤- المرجع السابق، مواد: الغزل الصريح، الغزل العذري، النسيب.

٥- نعمانی، شبلی: **شعر العجم**، المكتبة العلمية، لاهور، ط٣ (معادة من طبعة **دار المصنفين**، أعظم غر)، بدون سنة، ج٤، ص١٢١؛ Daudpota, Umar Muhammad: *Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, p50.

٦- وابتداء إحدى قصائد مُعِزِّي النيسابوري (فـ: ٥٤٢هـ/ ١١٤٨) – مثالاً آخر – يذكِّرنا باستهلال معلقة امرئ القيس: [من الرجز]

ای ساربان ، منزل مکن جز در دیارِ یارِ تا یک زمان زاری کنم بر ربع و من اطلال و دمن

[ألا أيها السائقُ الراحلةِ، لا تنزل إلا بديار حبيبي (الدارسة)، فأسكب الدموع (هنالك) ساعةً على تلك الربوع والأطلال والدِّمَن.]

[**دیوانِ امیر معزی**، تحقيق: **عباس اقبال**، **کتابفروشیِ اسلامیه**، تهران، ١٣١٨ شمسية هجرية، ص٥٩٧.]

٧- وإن كان هناك رأي لمؤلف **شعر العجم** يقول بأن الغزل إنما استقل بوجوده عن القصيدة منذ عهد الرودكي المؤسس الرسمي الأول للشعر الفارسي (فـ: ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م)، أي في أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع الهجري. لكن الذي تحقَّق عند الباحثين وتأكَّد أن السنائي هو الذي جعل الغزل نوعاً شعريّاً مستقلاً منفصلا عن القصيدة، وبذلك أصبح هو – وليس الرودكي – أبا عذرة هذا الفن.

[**نعمانی، شبلی: شعر العجم**، ج5، ص٣٣؛ **شیرانی، حافظ محمود: تنقیدِ شعر العجم، انجمنِ ترقیِ اردو**، دلهي، ١٩٤٢م، ص١٧٤؛ **ہاشمی، طارق: اردو غزل – نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن**، إسلام آباد، ط1، 2008م، ص18 **-23**؛ **اردو دائرۂ معارفِ اسلامیه**، جامعة البنجاب، لاهور، ط1، 1975م، ج11، مادة: **سنائی**.]

٨- وهي الأردية في شكلها البدائي التي دعوها الهندوية (أو **ریخته**، أي المختلطة المتكونة من عدة لغات).

10-(أو ٥٢٥هـ/ ١١٣١م) ويذكر له محمد العوفي ثلاثة دواوين في العربية والفارسية والهندوية، (والديوان الهندوي مفقود). انظر: **عوفي، محمد: *لباب الالباب***، تصحيح وتعليق: **سعید نفیسی، کتابفروشیِ ابنِ سینا**، تهران، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م، ص٤٢٣.

١٠-ادَّعى أمير خسرو لنفسه الأولية في إنشاء ديوان مستقل بالهندوية، وإن كان قد اعترف – على الرغم منه – بأسبقية مسعود سلمان في هذا الصدد. لكنه يُعتبر أول من وضع في الحقيقة الحجر الأساسي للشعر الأردي بأغنياته الهندوية المتفرقة. وقد نسبوا إليه من ذلك الشيءَ الكثير.

[**دهلوی، امیر خسرو: *دیباچۂ دیوانِ غرة الکمال***، **مطبع قیصریه**، دلهي، ط١، بدون سنة، ص٦؛ **نارنگ، گوپی چند: امیر خسرو کا ہندوی کلام – مع نسخۂ اشپرنگر، امیر خسرو سوسائٹی آف امیرکا، شکاگو**، ١٩٧٨م.]

١١- وهو أول شاعر له ديوان بالأردية المتميزة المتطورة عن الهندوية. انظر: **کلیاتِ**

محمد قلی قطب شاه، تحقیق: **ڈاکٹر محی الدین قادری زور**، (**مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس**)، حیدر آباد الدکن، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م.

١٢- حقَّق ديوانه الدكتور **جميل جالبي**، ونُشر لأول مرة من قبل **انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان** بكراتشي عام ١٩٧١م.

١٣- حقَّق ديوانه **علی احسن واحسن مارہروی**، ونُشر من قبل **انجمنِ ترقیِ اردو** في أورنغ آباد (الدكن) عام ١٩٢٧م.

١٤-انظر للتفصيل حول الأثر الفارسي في اللغة والأدب الأرديين: **خان، محمد عطاء الله**: **اردو اور فارسی کے روابط، انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان**، كراتشي، ط١، ٢٠٠٩م، الباب الرابع على الأخص؛ **شعبۂ تحقیق و اشاعت، فارسی شاعری کا اردو شاعری پر اثر، مدرسۂ عالیہ**، داكا (بنجلاديش)، ١٩٥٣م؛ **Daudpota, Umar Muhammad:** ***Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, Chapter III, IV & V.**

١٥-جديرٌ بالذكر أن الشاعر الأردي يخاطب في غزله مذكَّراً، أو يستخدم عادةً صيغة المذكر في اقتفاء أثر الشاعر الفارسي الذي تغزَّل في هذا النوع من الشعر خاصةً (أي فن الغزل المستقل) بالسقاة الغلمان (**مُغبچگان**) الذين طافوا على الشاربين بكئوس الخمر في حانة المجوس، وكان الغلمة الأتراك (**وِشاقان**) قد اتَّخذوا مكانهم في مجالس المسلمين منذ ابتداء الشعر الفارسي. هذا، بالإضافة إلى أن اللغة الفارسية لا تفرِّق بين المذكر والمؤنث في الصيغ والضمائر. ويقال إنهم خاطبوا الله في الغزل حبيباً عند انفصاله عن القصيدة كنوع شعريٍّ مغاير على يد الشعراء الصوفيين نحو السنائي الغزنوي الذي يُعتبر أول من كتب شعر هذا الغزل

بالفارسية كفنٍّ مستقل، وقد حشاه بالمعاني الصوفية الدالَّة على الحبِّ الإلهي. وحذا حذوه الشاعر الصوفي الآخر الأوحدي المراغي وغيره من الشعراء، صوفيين كانوا أم غيرهم. وهكذا جرت العادة باستخدام صيغة المذكر للحبيب في الغزل عند الشاعر الفارسي الذي تتبع خطاه الأردويون في ذلك أيضا كفعلهم فيما يتعلق بالفنون الشعرية الأخرى عامَّة. (وفي النماذج الآتية من شعر الغالب ذكرنا صيغة المذكر مؤنثةً على العموم).

[**آسی، عبد الباری**: **مکمل شرح دیوانِ غالب، صدیق بک ڈپو**، لکناو، ط۲، بدون سنة، ص۲۲۱؛ **نعمانی، شبلی**: **شعر العجم**، ج۵، ص۳۵؛ **خان، محمد عطاء اللہ**: **اردو اور فارسی کے روابط**، الباب الرابع؛ **فاروق، عمر: غزل–کیفیتِ ابتدا اور بنیادی لُغوی معانی، مجلہ بنیاد، لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز**، لاهور، ج 2، ع 2، 2012ء، ص159]

١٦–وهو كلمة أو كلمات تُكرَّر بعينها بعد القافية في كل بيت من أبيات القصيدة أو الغزل أو المنظومة الفارسية والأردية على الأعم الأكثر. ولا يوجد الرديف في الشعر العربي إلا تفنُّنا واتِّباعا للفرس.

[الطانوي، محمد على: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م، ج١، ص٢٨٥٥–٢٨٥٧؛ القنوجي، صديق بن حسن: أبجد العلوم، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨م، ج١، ص٣١٧–٣١٩؛ ***ویکیپیڈیا***، **دانشنامۂ آزاد در**

اينترنت، زيرِ عنوان: رديف؛ فضا، محمد صدر الدين: علم العروض، مگدھ پبلشرز، بطنه (الهند)، ط١، ١٩٨٢م، ص130]

١٧-**جمال، انور: ادبی اصطلاحات، نيشنل بك فاؤنڈيشن**، إسلام آباد، ط١، ١٩٩٣م، مواد: **غزل، قطعه، مطلع، مقطع؛ دهخدا، علی اكبر: لغت نامه دهخدا**، مادة: **غزل، مطلع**.

١٨-التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، مادة: حسن التخلص، الخروج في الشعر.

١٩- يبدو أن الشاعر الفارسي أطلق اسم التخلص – أولاً بأول – على البيت الأخير من الغزل حيث كان عليه – إن بقي يقرض القصيد – أن يتخلص إلى المديح أو غيره من الأغراض، ولكنه توقف واكتفى، كما استخدم بعدئذ في البيت الأخير نفسه اسمه الخاصَّ بالشعر إيذاناً بانتهاء هذا الغزل المستقل. ثم حصل تغيُّر آخر في مدلول التخلص، فأصبح يُطلق على ذلك الاسم الخاص المستخدم في مقطع الغزل وكذلك في مقاطع القصائد بعده. وقد يأتون به في غير البيت الأخير من المنظومات أيضا.

[الزعبي، زياد صالح: مصطلح التخلص في النقد العربي القديم، مجلة الدراسات الإسلامية، ج29، ع٣، الخريف (محرم- ربيع الأول ١٤١٥هـ/ يوليو- سبتمبر ١٩٩٤م)، ص٨١-١٣٣؛ **دہخدا، علی اكبر: *لغت نامه* دہخدا، انتشاراتِ دانشگاهِ تہران، تہران**، 1348 **شمسی ہجری**، مادة: **تخلص؛ محمود، جاسم ردام: بررسی در بارۀ تخلّص پنہان سنايی غزنوی**، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، موقع أليكتروني:

http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=53061 ؛

كدكنى، شفيعى: زمينه هايى روان شناختى تخلص در شعر فارسى، مجله بخارا، طهران، موقع أليكتروني:

http://aryaadib.blogfa.com/post-552.aspx ؛ **عبدالله، سيد: مباحث، (تخلص كى رسم اور اس كى تاريخ)، مسلم منزل، كهارى باؤلى،** دلهي، 1968م؛ **ص** 204-241؛ **ہاشمى، طارق: اردو غزل- نئى تشكيل،** ص18-23؛ **جمال، انور: ادبى اصطلاحات**، مواد:**تخلص؛ اديب، انيس: اردو شاعرى ميں تخلص كى روايت، مجله معارف، مجلس دار المصنفين**، أعظم غر، ج148، ع5، نوفمبر 1991ء، ص375-379؛ **فاروق، عمر: غزل-كيفيتِ ابتدا اور بنيادى لُغوى معانى، مجله بنياد**، ج 2، ع 2، 2012ء، ص159- ١٦٠]

٢٠- كما ذكر **شفيعى كدكنى** في مقاله **زمينه هايى روان شناختى تخلص در شعر فارسى** المنشور بمجلة **بخارا** المحال عليها آنفا.

٢١- ***The Concise Oxford Dictionary*, 12th Ed.**، تحت المواد المذكورة.

٢٢- اعتمدنا في متن الشعر على طبعة **غالب انسٹى ٹيوٹ** الهندية المعاد طبعها مراراً في الهند وباكستان، والتي بُنيت على النسخة المطبوعة عام ١٨٦٢م بـ**مطبع نظامى** في كانفور بتصحيح الغالب نفسه.

٢٣- انظر – على سبيل المثال لا الحصر – لبعض التفصيل عن حياة الغالب وشعره وفكره: **حالى، الطاف حسين: يادگارِ غالب (حصه اردو)**، تحقيق: **مالك رام، مكتبهٔ جامعه لميٹڈ**، دلهي الجديدة، ١٩٧٧م؛ **عبد**

الحكيم، خليفه: افكارِ غالب، مكتبه معين الادب، لاهور، ط٢، ١٩٦٣م؛ **ديوانِ غالب (نسخهٔ عرشي)**، تحقيق: **امتياز علي خان عرشي، انجمنِ ترقيِ اردو**، دلهي، ط١، ١٩٥٨م، مقدمة المحقق؛ **بجنوري، عبدالرحمن: محاسنِ كلامِ غالب، ڈ اكٹر عبد الرحمن بجنوري ٹرسٹ**، إسلام آباد، ٢٠٠٤م؛ **غالبِ نام آور** (مجموعة مقالات مختارة)، **انجمنِ ترقيِ اردو**، كراتشي، ط١، ١٩٦٩م.

٢٤-**كلياتِ اقبال (اردو)، فضلي سنز (پرائيويٹ) لميٹڈ**، كراتشي، ط٤، ٢٠٠٣م، ص٥٢.

٢٥- جرت العادة في الإمبراطورية الفارسية القديمة بأن المشتكي يذهب إلى الحاكم مرتدياً لباساً مصنوعاً من الورق كأنه كلُّه شكوى وظُلامة. [**باقر، آغا محمد: بيانِ غالب، شيخ مبارك علي تاجرِ كتب**، لاهور، ١٩٤٠م، ص٤.]

٢٦-استعمل الغالب كلمة (**اسد**) أيضاً كتخلص له في الشعر، وهي جزءٌ من اسمه الحقيقي. أما لفظة (**غالب**) فلم تكن جزءاً من اسمه قبل استخدامها كتخلص.

٢٧-قارن بين هذا وبين ما قاله في البيت الأول من ديوانه والذي أثبتناه في مكانه عند بداية هذه الترجمة في الجزء الثاني من البحث: "... فإن كلَّ صورةٍ رسمها الراسم إنما هي لابسةٌ ملبساً ورقيّاً تغطِّي به جسمها من العُرْي..."