الواقع المعيش في شعر شاهد ماهلي الأردي

ديوان"شہر خاموش ہے: المدينة صامتة" لشاهد ماهُلي دراسة موضوعية مع ترجمته

د. بسنت محمد شكري محمد

مقدمة

الشعر تصوير للمجتمع بمختلف أموره الحياتية، وربما يكون أصدق تعبير عن تاريخ الشعوب في جوانب مهمة من حياتها؛ لذا أعددت هذا البحث عن "الواقع المعيش في شعر شاهد ماهلي"، وهو مستقى من رسالة الدكتوراة التي أعدها بعنوان "ديوان "شہر خاموش ہے: المدينة صامتة" لشاهد ماهُلي دراسة موضوعية مع ترجمته".

وفي البحث تعريف بالشاعر، وعرض لأعماله ومكانته في الشعر الأردي المعاصر، ثم حديث مفصل عن أهم القضايا التي عرض لها الشاعر في أشعاره من خلال ديوانه "المدينة صامتة: شہر خاموش ہے"، وهي في أغلبها قضايا تصور المجتمع الهندي خاصة المسلم وكذلك المجتمع الإنساني.

اعتمدت في إعدادي لهذا البحث على الديوان موضوع الدراسة، وكذلك مراجع ومصار أردية وعربية متعلقة بالموضوع.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة فاتبعت المنهج الوصفي وكذا التاريخي.

الشاعر شاهد ماهلي

يعد "شاهد ماهلي" من جيل الشعراء الذين ظهروا على ساحة الشعر بعد سنة١٩٦٠م، أي بعد ظهور دولة باكستان، وأصبح المسلمون يمثلون أقلية في الهند، ومن ثم كان عليهم إثبات ذاتهم والتمسك بهويتهم وثقافتهم والحرص على معايشتهم للواقع المحلي والإقليمي والعالمي والإنساني[١]، ويعرض "شاهد ماهُلي" لأهم القضايا الاجتماعية، والسياسية، والفكرية المعاصره في الهند. ومن أبرز هذه القضايا التوتر الطائفي، والصراع الاجتماعي وغيرهما من القضايا والظواهر التي تشكل أحد أبعاد الحياة السياسية في الهند.

التعريف بالشاعر

اسمه شاهد حسين، وتخلص بشاهد ماهُلى نسبًة إلى بلدة "ماهُل" التابعة لمدينة "اعظم كره" وهي المنطقة التي ولد فيها في الأول من مارس سنة ١٩٤٣م، وبها تلقى تعليمه الإبتدائي، كما تمت تربيته الشعرية علي يد أستاذه "حرمت الإكرام"، والذي أهدى إليه إحدى قصائد الديوان موضوع الدراسة بعنوان "نذرِ حرمت الاكرام"[٢] وبعدها حصل على الليسانس في اللغة الأردية من جامعة كوركهبور، ثم حصل على الماجستير والدكتوراه في اللغة الأردية وآدابها من جامعة آگره، وعين أستاذا للأردية في كلية (B.L.J) في مدينة مرزا بور[٣].

وفي سنة ١٩٧٠م انتقل شاهد ماهلي إلى العاصمة نيودلهي، وعمل في قسم اللغة الأردية بالمركز الرئيسي للحزب الوطني الهندي، وأشرف على أكثر من مائة إصدار من إصدارات الحزب باللغة الأردية، وعمل مديرا لإدارة مجلة "سب ساتھ: الجميع معا" الأردية التابعة للحزب الوطني الهندي، تحت رعاية السيد "حيات الله الأنصاري" والذي تأثر بمواهب شاهد ماهُلي وقدراته وجعله عضوا من أعضاء هيئة التحرير التنفيذية للمجلة، وفي سنة ١٩٧٨م عمل شاهد ماهُلي بأكاديمية غالب بنيودلهي، وشغل منصب المدير العام لها، حيث تقوم الأكاديمية بعقد المؤتمرات الدولية في مجالات أدبية وثقافية تتعلق باللغة الأردية وآدابها وباللغات والآداب التي أثرت فيها، كما يصدر مجلة أدبية باسم "غالب نامه" من ذات الأكاديمية[٤].

وعن شاهد ماهلي يقول الدكتور رضا حيدر: عند الحديث عن شخصية ماهلي أنه رجل حساس متواضع، ومن أهم سماته مواساة الناس وإغاثة الملهوفين، ومما يلفت النظر إلى شخصيتة أنه رغم كونه مدير لإحدى المؤسسات العلمية العريقة في شبه القارة الهندية منذ مدة طويلة فلا يبدو عليه أي أثر من التباهي أو التفاخر[٥].

وكذلك يعقب الناقد محمد زمان آزرده[٦] على شخصية الشاعر شاهد ماهُلي أنه رأي ذوي الخبرة تنتابهم حالة من الاضطراب والقلق عند عقد المؤتمرات وإدارتها، في حين أن ماهُلي لم تنتابه هذه الحالة أبدًا، والقاريء لأشعار ديوان "المدينة صامتة" لا يعتقد بأن شاهد ماهُلي صاحب الشخصية الهادئة هو قائل هذه الأشعار، فشخصية ماهلي تختلف تمام الاختلاف عن أشعاره التي تُنسب إليه، ولذا تظهر الجوانب الخفية في شخصية الشاعر من خلال أشعاره[٧].

إنتاجه الأدبي

يعتبر "شاهد ماهُلي" من جيل شعراء المدرسة الشعرية الحديثة والمعاصرة في الهند، حيث انتشر في الديوان الشعر الحر، ولكنه لا يفوق الغزليات الموجودة في الديوان موضوع الدراسة عددًا، وهذا يدل على تمسك الشاعر بالمدرسة الكلاسيكية في تناول قضايا المجتمع في قالب فن الغزل.

أصدر شاهد ماهلي مجلة أدبية باللغة الأردية باسم "معيار" سنة ١٩٧٦م، والتي لقيت رواجا في الأوساط الأدبية والثقافية بالهند وباكستان[٨].

ولشاهد مؤلفات نقدية كثيرة، منها " نئى نظم نئى دستخط: شعر جديد وتوقيع جديد" في دورية "**پاكستانى ادب اور كلچر كا مسئلہ**: الأدب الباكستاني وقضية الثقافة"، و"**فيض أحمد فيض عكس اور جہتيں**: فيض أحمد فيض الرؤية والاتجاهات"، و"**اختر الإيمان عكس اور جہتيں**: اختر الإيمان الرؤية والاتجاهات "، و"**انڈين نيشنل كانگريس كى تاريخ**: تاريخ الحزب الوطني الهندي"[٩].

وله ترجمات كثيرة من الإنجليزية والهندية إلى اللغة الأردية، كما حصل على جوائز كثيرة لخدماته للغة الأردية وآدابها من مؤسسات علمية وفكرية مختلفة منها "اردو اكادمي" و"اردو سابتيه"، كما حصل على جائزة "امير خسرو" من الأكاديمية الأردية في لندن، وكذا جائزة أفضل شاعر لعام ٢٠١٠م من الأكاديمية الأردية بالعاصمة نيودلهي[١٠].

أما عن إبداع شاهد في الشعر؛ فقد صدر أول ديوان له سنة ١٩٧٧م بعنوان "منظر پس منظر: خلفية المشهد"، ثم نشر ديوانه الثاني بعنوان"سنہری اداسیاں: أحزان ذهبية"، وديوانه الثالث بعنوان "کہیں کچھ نہیں ہوتا: لا يحدث أي شيء في أي مكان"، وفي سنة ٢٠١٠م نشر ديوانه الرابع "شہرخاموش ہے: المدينة صامتة"[١١]، ويعد هذا الديوان أحدث دواوين شاهد الشعرية والتي ضمنها خبرته الحياتية في الهند.

شارك في أمسيات شعرية ومؤتمرات أدبية وثقافية في الهند والمملكة المتحدة، وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وموريشيوس وجده ومكة المكرمة والمدينة المنورة والرياض بالسعودية وباكستان وغيرها[١٢].

مكانة شاهد ماهلى في الشعر الأردي

ولتناول مكانة ماهلي في الشعر الأردي سوف يكون ذلك من خلال عرض آراء بعض نقاد الأردية عنه حيث يقول دكتور رضا حيدر[١٣] في مقدمة كتابه "شاہد ماہلی عکس اور جہتیں: شاهد ماهُلي الرؤية والاتجاهات": إن شاهد ماهلى يعد من الشعراء الذين عرضوا نتاجات فكرية ثمينة في فن الشعر، وكما أنه يُعرف بأنه شاعرًا مفوهّا لصنف الغزل، ولا يمكن إنكار علوّ مكانته في مجال النظم وأهم ما يمتاز به شعر شاهد ماهلي هو إظهار التجارب العميقة للحياة وأحداثها، وشدة الإحساس بمقتضيات العصر، والوعي السياسي والاجتماعي ومدى الإخلاص الأدبي والفني، وشدة التمسك بالقيم الأخلاقية والإنسانية. وبعد الاطلاع على نظم ماهلى يظهر بوضوح أنه قد خالف الأسلوب التقليدي الجاري في عصره؛ حيث حاول عرض جوانب الحياة المختلفة. كما تحتوي أشعاره على أهم وجهات النظر السياسية والاجتماعية، كما تحمل مهابة شعرية عظيمة. وعن شاهد يقول الدكتور رضا حيدر أيضا: وأنا

لا أجد في نفسي أي تردد حين أقول أن مكانة "ماهلي" في دنيا الشعر راقية سامية، وأن أشعاره تستحق أن تكتب عنها رسائل وأن تدور حولها المناقشات من حين لآخر، كما يجب أن تحيط المقالات والبحوث بأشعار شاهد في النظم والغزل. لقد روّج "شاهد ماهُلى" منذ البدء في أشعاره أسلوبا واضحا سلسا، كما تأثر كغيره من الشعراء بتيارات الحداثة وما بعد الحداثة[١٤]، ولم يتوقف عن هذا التأثر أبدًا، كما حاول صياغة الشعر بين القالب التقليدي الكلاسيكي الراقي للأدب الأردي وبين فن الشعر المعاصر"[١٥].

يقول الأستاذ شمس الرحمن فاروقي[١٦] معقبًا على منظومات شاهد: قد احتل شاهد ماهلي مكانة متميزة في قائمة الشعراء الذين ظهروا بعد عام ١٩٦٠م ومازالوا يحاولون شق طريق متفرد في مجال الشعر، ولم يكد شاهد ماهلي يبذل جهدًا في هذا العمل الشاق العسير حتى عُرف كشاعر يقف على عالمه الخارجي، ويجده في معظم الأحيان أدنى من عالمه الداخلي، ولكن العالم الداخلي يغض طرفه أمام العالم الخارجي، وبهذه الحالة يظهر نظمه بشكل درامي مدهش للعقل. ومن يتعرف على شخصية ماهلي من قريب يعلم أنه رجل هادىء ملتزم الصمت، إلا أن صمته هذا ليس بلا معنى بل إنه يُخبيء وراءه بحرا من الاضطرابات والاحتجاجات، ولم تتأت له هذا الاضطرابات والاحتجاجات إلا من حياته نفسها؛ فقد أقام ماهلي بأماكن مختلفة، وفي النهاية ألقى عصا الترحال بمدينة نيودلهي عاصمة الهند، واستقر فيها، وأثناء إقامته بها راقب عن قرب ألوان الحياة المتعددة، وقد قام بخلط هذه الألوان معا في قالب من الشعر. ورغم هذا فإن أهم ما تمتاز به رحلاته الإبداعية هو إخلاصه تجاه فن الشعر[١٧].

يقول صديق الرحمن قدوائي[١٨] أن فن الشعر لدى ماهلي قد نما وترعرع في مجريات التقلبات والتغيرات، وهو يقرض الشعر منذ زمن طويل، وقد قامت العديد من المجلات بإصدار أشعاره، وإن مجموعته الشعرية " **شهرخاموش ہے**: المدينة صامتة" التي أصدرها حديثًا هي حصاد سفره الطويل في مجال الشعر، وفي أيامه كانت نوازع فن الشعر التقدمي والحداثة وما بعد الحداثة وما أشبهها مسيطرة على دنيا الشعر، وأنه تأثر بها كما تأثرغيره من

الشعراء بيد أن قدميه لم تتوقفا في مكان ما. ولا تشير أشعار ماهلي إلى شيء بصراحة، وإنما تتسم بالغموض والإبهام.

أيضًا يضيف صديق الرحمن قدوائي: إن أشعار ماهلي بالإضافة إلى أنها تصور ما يجري في الكون من حوادث ووقائع، فإنها تحتوي على أحداث حياته الخاصة، كما يتمتع بقلب حساس، به يشعر بما حوله من الآلام والمعاناة، ثم يعبر عن ذلك كله بأسلوب يحرك القلوب والوجدان، وتدخل أشعار شاهد ماهُلي القلوب كالسهم، بل ويبقى أثرها وقتًا طويلاً[١٩].

ويستطرد صديق الرحمن قدوائي في حديثه عن الشاعر شاهد ماهُلي قائلاً: إننا نلاحظ في منظومات ماهُلي بيئة قريته ثم تجارب انتقاله منها إلى المدينة، إلا أن أشعاره في الغزل بشكل إجمالي تكون أكثر تأثيرًا، إذ توجد فيها بعض ومضات الشعر الكلاسيكي. وهكذا نجد أن أشعار شاهد ماهُلي تُعد إضافة رائعة في الثروات الشعرية الأدبية[٢٠]. لقد قوبلت أشعار شاهد ماهُلي بترحيب شديد، حيث رُشح مرارا لجوائز مجمع اللغة الأردية بدلهي ومجمع اللغة الأردية بأتربراديش، وغيرها، كما أنه تم تكُريمه ومنح جائزة كيفي اعظمي، وجائزة الأدب الهندي، وكذلك في سنة ٢٠١١م أُختير من قِبل مجمع اللغة الأردية لجائزة أجود شعر في الشعر الأردي[٢١].

ويقول الدكتور خليق أنجم[٢٢]: يُعرف شاهد ماهُلي حالياً بأنه مدير لمؤسسة غالب التعليمية، وحقًا إن هذه مكانة مرموقة، إلا أن كونه شاعرا مجيدا وأديبا بارزا هو أول ما نعرف به شخصيتة. يُعد ماهلي من النماذج المختارة للإبداع والإبتكار، وأن أسلوبه يجذب أنظار القراء والنقاد – سواء كان ذلك في النظم والغزل والنثر– وأن هذا المستوى الذي يوجد عليه ماهلي يستحق منا التقدير، إلا أن الشاعر الذي يبث في آمالنا روحًا جديدًا ويضيف إلى الثروات الأدبية– ولو بالقليل– هو حقًا يستحق منا التقدير والاحترام، وينبغي لنا أن نشجعه بكل ما يمكن، لأنه من الممكن ان تسبب تشجيعاتنا هذه ظهور قوته الإبداعية، ومن أجل ذلك أنا أعتقد بأن ماهلي ومن شاكله من الشعراء لا يجدر بنا أن نتركهم تضيعهم يد الإهمال بل لابد أن نهتم بهم كل الاهتمام نظرا إلى تنمية المشاعر وتنمية التراث الأدبي[٢٣].

ويقول الناقد علي أحمد الفاطمي[٢٤] في نقد له بعنوان مميزات ماهلي الشعرية: يقول الكاتب الروائي البارز شفيع جاويد في مقالته حول صنعة الشعر: إن دنيا الشعر والأدب لا تزال ومنذ الأبد في تغيير مستمر، فتظهر على منصة الشعر والأدب ألفاظً وتعبيرات جديدة، فرب ألفاظ وأساليب قد قضت نحبها، وقد يتغذى بها الأدب واللغة الإبداعية. إن هذه الآراء لا يمكن الاختلاف عليها، ولكن الوصول إلى نتائج حتمية في مجال النقد الأدبي أمر عسير، وربما يأخذ الناقد بكافة الوسائل المؤدية إلى نتائج صحيحة. وقد تكون الأفكار والآراء متغيرة ومتقلبة إلا أن أسلوبها لا يزال تقليديًا ويلاحظ ذلك عند أغلب الشعراء التقدميين. وإذا أمعنا النظر في الحداثة نجد أنها حاولت تغيير لغة الشعر وهيئته، ولكننا لا نرى فيها جدة الأفكار إلا قليلا، على كل حال ينتج من ذلك كله أن النزعة التقدمية[٢٥] والحداثة كانت مضادة للخيال التقليدي، ويوجد العديد من الشعراء الذين عرفوا بالعداء للتقليد، ولكن هذا العداء للتقليد ومحاولات تجنبهم للتقليد لم تتحقق تمامًا[٢٦].

إن أول إسم يرد أمامنا عند الحديث عن التقدمية هو إسم الشاعر "فيض"[٢٧] والذي يعتبر نموذجًا متميزًا للشعراء التقدميين، ولا أستطيع القول بأن شاهد ماهلي قد تأثر بأساليب فيض دون غيره، حيث أنه بدأ مشواره الشعري في حين كانت صنعة الشعر التقدمي تذهب ريحها بينما كانت الحداثة تبسط جناحها رويدًا رويدًا. ولقد ثبتت وقويت صنعة الشعر عند شاهد ماهلي عندما سادت اتجاهات الحداثة في كل جوانب الشعر الأردي، وأن هذه المشاعر الجديدة على حد قول الدكتور شميم حنفي قد ظهرت في الأدب الأردي مبهمة وغامضة، ويضيف قائلاً أنا مُصر على أن المشاعر الجديدة واتجاهات الحداثة التي ظهرت مع بدايات سنة ١٩٦٠م لم تكن لها ملامح واضحة ولا منهج محدد ولا غرض هادف، وأيضًا لم يحدد مستوى إظهار التجربة والأفكار[٢٨].

ويقول علي أحمد الفاطمي أيضا: لم يتأثر شاهد ماهلي بهذه الحداثة بمحض إرادته، ومما يؤيد هذا الرأي أنه قد ولد بقرية ماهل التابعة لمحافظة اعظم گرھ، وقد تمت تربيته الشعرية على يد أستاذه "حرمت الإكرام" والذي كان شاعرًا كلاسيكيًا، وذلك فضلًا عما تتمتع به

شخصية ماهلي من حلم ووقار، وهذه السمات لا تدعه يقبل كل ما يأتيه باسم المستحدثات، ورغم كل ما تقدم فإن مبدأ التأثير والتأثر له أصل وحقيقة لا يستطيع أن ينكره أحد من ذوي العقول، ونظرا إلى هذا المبدأ يمكن القول بأنه لا مانع هناك أن يكون ماهلي قد تأثر بالإتجاهات الحديثة ولو قليلا. تتميز أشعار شاهد ماهلي بنوع من الهدوء، مما أضفي الحيوية على إبداعه الشعري، فلا يُرى في أشعاره ضجة وصخب الشعراء التقدميين، فقد كان له منهج محدد وهدف معين، وهذا ما يلاحظ من خلال أشعاره "لا يحدث شيء في أي مكان"[٢٩]، وهذا ما لاحظه الناقد شميم حنفي فقال أنه قد قدم خمرًا جديدًا في كأس قديم؛ أي أنه قد ألبس الألفاظ والمصطلحات الكلاسيكية معان جديدة، ولم يقتصر على ذلك بل زاد في المعاني رموزًا وإشارات سياسية، وهذه الإشارات أصبحت جزء لا يتجزأ من أشعاره. عُرف شاهد ماهلي بالصمت والهدوء، ولكن لم يكن صمته هذا بلا معنى، بل اختفى وراءه بحر متلاطم من الإضطراب كان حصيلة الأحداث التي شهدتها حياته الخاصة، وأن حياته لم يكن فيها هدوء واستقرار، حيث انتقل بداية من مسقط رأسه إلى مدينة "مرزا پور" ومنها إلى "جون پور"، واستقر في النهاية بمدينة "دهلي"، غير أن إقامته في عاصمة الهند سنحت له فرصًا كثيرة لمشاهدة ألوان الحياة والتجارب المختلفة، والصدام بين العلاقات الإنسانية المختلفة، فلم يقتصر على مشاهدة تلك الأمور فقط؛ بل مرر ذلك كله بمرحلة التفكير والتجاوب النفسي، ثم قام بصياغته في قالب شعري[٣٠].

ولا شك في أن استمرار السفر الإبداعي في جميع الحالات، وصياغة جوانب الحياة المتعددة بشكلها الطبيعي في قالب الشعر هو أمر في غاية الصعوبة، بالإضافة إلى أن صنعة الشعر تحتاج من الشاعر مهارة التهذيب والتنسيق، وهذا الشيئ لا يتوفر لدى معظم الشعراء الآن. إن الشيء الذي يأخذ مجامع قلوبنا، ويعتبر من أهم ما يوصف به شاهد ماهلي هو وفاءه وإخلاصه لفن الشعر. لقد تعرض شاعرنا لكثير من المشكلات أثناء رحلته من "ماهل" إلى "دهلي" سعيا للكسب، ونراه يعبر عن ذلك من خلال العديد من الأبيات الموجودة بالديوان موضوع الدراسة. لقد كابد شاهد ماهلي تلك المشاكل والتجارب المريرة بالصبر

والمثابرة، وجعلها جزءا من وجدانه وشعوره بعد أن جالت بمرحلة تفكيره ثم وضعها وبمنتهى الدقة في قالب من الشعر، وتوجد في هذه الأشعار ألوان محيرة من الأفكار، فضلا عن صراعات الحياة، وحقا إن صراعات الحياة وتعدد ألوانها هي لون حقيقي من ألوان الحياة[٣١].

معروفٌ أن شعراء النصف الأول من القرن العشرين قد ارتقوا بالشعر الأردي في جوانب كثيرة سواء في هذا الشكل أو المضمون؛ لذا كان على جيل النصف الثاني من ذات القرن أن يوجد كل شاعر ما يميزه عن معاصريه وما يضيفه لما تركه سابقوه. وهذا ما اهتم به الشاعر" **شاهد ماهُلي** "، حيث أدرك أن أموره الذاتية أقل بكثير من دنيا العالم الخارجي، أي قضايا عالمه المحيط، وتفوق في أنه عرض لهذه القضايا من خلال ذاته وذوات الآخرين كذلك.

والمتمعن في أشعار شاهد ماهلي يجد أن قصائده لا تخلو من الحديث عن قضية عامة مهما كانت مناسبتها فثمة مجموعة من العوامل هيأته للانخراط في صفوف المجتمع يتحسَّس أوجاعه، وهذا سر اختيار الموضوع والشاعر معا، كمحاولة لرفع الستار عن هذا الشاعر من ناحية، ولإظهار رسالة الأدب من ناحية أخرى.

والمتعمّق في ديوان شاهد ماهُلي يصل إلى حقيقة جليّة، سترسم أمامه معالم شخصية الشاعر، فيقول بلا تردّد: "إنه شاعر الإنسانية، ليس بشاعر طبقة بعينها أو ديانة بعينها، أو جنس بعينه؛" كما وجدت في أشعاره هذا الإحساس المتدفّق الذي يرتبط بنشأته المأساوية التي ارتبطت بمشاهدة أحداث العنف بجميع أنواعه فقد شاهد أحداث المسجد البابري بداية من وضع حجر الأساس لتشييد معبدا لإله الهندوس سنة ١٩٨٤م في باحة المسجد البابري، ومرورا بحادثة هدم وحرق الأضرحة الصوفية ومقابر للمسلمين، من خلال التفجيرات المدبرة التي وقعت في مومباي في مارس ١٩٩٣م ، وحتى حادثة تفجيرات مومباي وحرق وهدم أضرحة للمسلمين، وكذلك حريق القطار ومذبحة الكجرات[٣٢].

يؤمن شاهد ماهُلي بأهمية تعبير الأدب والفن عن الحياة الإنسانية، يعيش همومها، ويصور واقعها المعيش، وهو هنا يمثل الواقعية الجديدة، التي تتسم بطبيعة الشرق وليس الغرب، أي لا يصور الواقع على أنه مرير فقط، ويصيب الإنسان باليأس والحزن، وإنما يصور الواقع بما فيه من إيجابيات وسلبيات، بطريقة غير تشاؤمية، بل تبعث على الرقي والأمل، وفي هذا الشأن يقول شاهد ماهلي (ما ترجمته):

توقف الليل والنهار، وتجمدت اللحظات

تعالوا نبدل أسلوب الحياة ونرى عاقبة ذلك

سينفتح باب العيشة الكريمة بنفسه

اليوم نرى نحن – الخاسرون– أحلام الغد

تحطم كياننا في قوالب البحث الجديدة

تعالوا نجرب مرة صائغين أنفسنا بقوالب الأصول والضوابط

(يا شاهد) لقد ضللنا كثيرًا في الجبال والصحاري

تعال نتجه إلى زاوية عزلتنا ثم ننظر[٣٣]

ومن الحقائق الثابتة التي لا يختلف عليها اثنان أن الإنسان لا يستطيع حفظ كل ما مر من حياته من الأحداث والمواقف، بل على العكس من ذلك أن النسيان يعتبر عاملاً من العوامل التي تساعد الإنسان على تواصل سفر الحياة. فهناك بعض الأشياء قد تتلاشى من ذاكرته مع مر الأيام والسنين، والبعض منها يحاول هو بنفسه نسيانها، ولكن رغم هذا كله هناك بعض الأشياء التي تبقى في ذاكرة الإنسان إلى آخر رمقة، ولهذا ينبغي على الإنسان أن لا يسعى وراء التقدم والرقي تاركًا كل ما مضى من ذكريات أليمة قد تضطره إلى الشعور بالوحدة والتعصب، وهذا المعنى هو ما يعبر عنه شاهد ماهلي من خلال الأشعار التالية، وهو في هذا يذكرنا بمدرسة الشاعر ألطاف حسين حالي وهي الأدب الهادف، والذي يخدم المجتمع، ويساعده على التطور ويقول أيضا (ما ترجمته):

لم تبق إلا العداوه ولم تعد هناك صداقة

ربما كان هناك شيء منها لكننا نعتقد أنه لم يكن هناك شيء

كانت الحجج كلها فاقدة التأثير في إيوان العدل

ولم يبق لي سبيل غير انكار الجرائم

لما وصلنا المنزل بعد بحث متواصل

فما وجدنا إلا ثعبان ميت ولم يكن هناك مال ولا كنز

كم كانت قصتي مملة غير ساره

كانت كلها حقائق ولم يكن فيها شيئ من الأسطورة

كانت مجرد لمحة سادت علي القلب والذهن

ولم يكن الأمر دوران الصباح والمساء ولا الوقت[٣٤]

تعد قضايا المجتمع الهندي وكذا الإقليمي والإنساني من القضايا الجوهرية التي شكلت جزءاً مهماً من حياة "شاهد ماهُلي" وشعره، لا سيما وأن النقد الأردي الحديث يولي اهتماما بالغا بهذا الموضوع؛ فقد ذكر الطاف حسين حالي في مقدمته "شعر وشاعري: صنعة الشعر" أن للشعر دور مؤثر في رقي المجتمع. واستدل على هذا بنماذج من الشعرين العربي والفارسي القديمين وكذا الشعر الغربي. وعليه أصبحت هذه النظرية سمة للشعر الأردي في أغلبه وكذا نقده[٣٥].

يتناول الشاعر قضايا المجتمع الهندي المعاصر في ديوانه من خلال رسمه للوحات شعرية تجسد واقع الأسرة الهندية المعاصرة، والعنف في المدينة، كما يرسم التقاليد الجمالية الثقافية المشتركة.

وبما أن الأدب يرتقي ويتطور برقي النقد وتطوره؛ لذا استفاد "شاهد ماهُلى" من الرقي النقدي وتجدده؛ فظهر شعره بسمات توافق الشعر المعاصر شكلاً ومضموناً. هذا فضلاً عن معايشته لشعراء وكتاب كُثُر من مختلف الانتماءات والاتجاهات الأدبية والفكرية، وكذا مطالعته للتراث الشعري، خاصة كبار الشعراء مثل "أسد الله خان غالب"، إذ يدير ماهُلى

معهد "غالب" بنيودلهي منذ سنين، والذي يؤثر في تطور الحركة اللغوية والأدبية والثقافية باللغة الأردية في الهند وخارجها. وبهذا يتواصل الشاعر "**شاهد ماهُلى**" مع المشهد الأدبي والثقافي الأردي المعاصر في الهند وخارجها، كما يعايش المجتمع الإنساني في شتى مجالات حياته، مما ظهر جلياً في شعره وموضوعاته وتجاربه الشعرية.

وبملاحظة المزيد من أشعار الغزل للشاعر شاهد ماهلي نجد أنه في أكثر أبياته يوجه الخطاب إلى شخص آخر، وكأن خطابه لشخص آخر قد يحثه على البوح بشيء ما، كما أن أبيات غزله – رغم أنها تحمل طابع التقليد– نلاحظ فيها مشاعر جديدة ونوعا من الجدة بسبب ما تحويه من مضامين وعناوين، يقول أيضًا في هذا المعنى (ما ترجمته):

كان الصمت سائدًا بجميع الألفاظ

وقـــد قلـــــت شيئـا بصمتي [٣٦]

قد تحطمت مرآة الليل وتناثرت على الأرض،

وكيف نخفي هذا الأمر عن الصباح

قد شاخت الليلة حتي تُسمع بوضوح أصوات اللحظات المحطمة

ولن يأتِ أحد بعد الآن فليرفع المجلس

قد غرقت السفينة الورقية وبُعثرت البيوت[٣٧]

وانتهى اللعب وحان وقت إثارة التراب[٣٨]

في كل لمحة يمنع قدمي من السير حادثة من الحوادث

وفي كل لحظة تقتضيني الأمنيات تحقيقها

يا شاهد أين بلغ هذا الزمان

فسيره سريع جداً لكنه في نفس الوقت واقف[٣٩]

لقد حال دون المعاني جبل عظيم من الغموض

فكم بحثنا في صحراء المعاني[٤٠]

قد كان هنا عش الأماني

انظر بعين المحبة إلى كل عشب وزهر وشجر

(يا شاهد) أين فقد سداد نظري؟

فإني في حاجة إلى قائد يقودني في كل خطوة[٤١]

انفرد " **شاهد ماهلي** " في تكوين منهج شعري يتناسب ومجتمع الهند المتعدد الثقافات والديانات والمعتقدات والطبقات، ما كشف عن عقلية متفتحة، وأفق واسع، ساعده على تشكيل شخصيته الأدبية والشعرية والثقافية ووضوح منهج ورؤية شعرية لا يمكن إغفالها.

وتكمن رسالة الشعر عند الشاعر" شاهد ماهُلي" في دعوته إلى نبذ التفريق بشتى أنواعه، وفي رأيه أن الإنسان عليه أن يستفيد من الصراع الدائم بين الخير والشر ليصل من خلال ذلك إلى تحقيق المساواة بين الناس، والحفاظ على سلامة البشرية من النزعات الهدامة الداعية إلى التفريق والعنصرية والعداوة بين أبناء الوطن الواحد، ونراه أيضا يدعو إلى السعي الدائم لحل المشاكل التي تعاني منها الطبقات الدنيا من المجتمع، ومحاولة الشعور بمعاناة هؤلاء الناس، يقول (ما ترجمته):

موسم الفراق جبل عظيم، فماذا تظن

إنه العشق وليس لُعبة يا سيدي، ماذا تظن

سيعرف ثقل ليلة الحزن من عاشها

لا صبح لها بغير أنين وآهات، ماذا تظن [٤٢]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات معاتبا أولي الأمر في مجتمع يتجرع مرارة الذل والفقر والطبقية، حيث حدد المعاني الدالة على العتاب في قوله (سيعرف ثقل ليلة الحزن من عاشها)، والتي تدل على الغفلة وعدم الشعور بالآخرين.

ومن خلال هذه الأبيات يرسل الشاعر رسالة إلى فئة من أفراد المجتمع من خلال هذه الأبيات. فيتجلى أسلوب العتاب في هذه الأبيات كذلك في قوله " لا صبح لها بغير أنين وآهات " وهما يفيدان اللوم والعتاب عن صدود الناس عن بعضها البعض بسبب هذا التفاخر

والتباهي، فأحاسيس البشر واحدة ولابد أن يشعر الإنسان بأخيه الإنسان، فلا يمكن أن نفرق بين أماني الناس فهي واحدة وليست هناك أمان من تراب وأخرى من ذهب.

وفي الأبيات التالية يدعو الشاعر البشر إلى الإحساس ببعضهم البعض ولا يجعلوا من فروقهم المادية مجالا للتمايز والتفاخر، وهو يوجه كلامه بشكل خاص إلى الفئة الغنية من أفراد المجتمع لتكون عونا للفئة المحتاجة الفقيرة وأن تلغي تلك الحواجز بينها وبين عامة الناس حتى يسود المجتمع التعاون والتضامن ونبذ الفرقة والاختلاف، مصورا للمأساة التي يعيشونها كل يوم وليلة بينما لا يوجد أحد يبالي بهذه المعاناة، فيقول (ما ترجمته):

لماذا يرتفع المساء من البيوت المكتئبة

وهل يفهم نجم الصباح دخان الحزن

لماذا يبكي كل زقاق وكل باب إلى وقت متأخر؟

ماذا تظن بمدينة الجميلات المبتسمة هذه (٤٣)

عبر الشاعر عن بؤس المحتاجين والجوعى باستخدامه لأسلوب المفارقة، بين المساء وما فيه من ظلام وبيوت خاوية من أي طعام، وبين الصباح وما فيه من ضياء، ولكنه لا يدري كم من بيوت نفذ منها دخان ألم الجوع والحزن والفقر في المساء بدلاً من أن ينفذ منها دخان طهي الطعام، واستخدام الشاعر هنا كلمة "المساء والدخان" للدلالة على وجبة العشاء باعتبارها الوجبة الرئيسية في المجتمع الهندي، وكأن الشاعر هنا يشير إلى التعبير العربي المشهور "فلان كثير الرماد" دلالة على الكرم لأنه يطبخ الكثير والكثير، ويوحي الصباح هنا لا إلى الصباح ذاته وإنما إلى الناس في الصباح فهم لا يعرفون كيف قضى الفقير والجوعان ليلته دون مشاهدة دخان الطهي أو رماده.

كذلك عبر الشاعر في البيت الثاني عن فكرته بأنسنة الاشياء فجعل الأزقة والأبواب تبكي ولم يكتف الشاعر بالأنسنة فقط؛ وإنما استخدم المفارقة كذلك في الشطرة الثانية، وهو حديثه عن حسناوات المدينة؛ أي أنه أنسن الأشياء في المصراع الأول، وتحدث عن

الإنسان الحقيقي في المصراع الثاني وكان لهذا كله دور مؤثر في وضوح المعنى وقوة الأسلوب وجزالة اللغة.

إن تعايشه مع مجتمع مثل هذا جعله يتسم بالتسامح في شعره والتفاعل مع الآخر، وتناول موضوعات بواقعية وصدق دون عنصرية أو تحيز، ومن ثم يقرأ أشعاره المسلم والهندوسي والسيخي وغيرهم في الهند وخارجها.

ففي خضم شرارة العولمة التي تهدد كل المجتمعات يقف الشاعر "شاهد ماهلي"؛ ليرفع لواء التحدي من عمق التراث الأصيل، ومن عقر ممتلكاته الرمزية ككيان، أزلي يؤسس لمرجعية إنسانية دالة عن مدى ارتباط الوجود الأردي في الهند بقيم التسامح والتفاعل مع الحياة ومن بها وما بها وليس التصارع معها، فيغوص في أسرار اللغة وفي ردهات الخيال ومراتع البلاغة، بحثا عن رؤية عميقة للوجود، وعن أمكنة الاستقرار خارج أجواء تملؤها الرصاص والإبادات الجماعية وتهميش الثقافات وطمس الهويات، التي تعتبر كل اختلاف عدو، وكل بوح قنبلة موقوتة.

ورغم كل هذا وظف الشاعر الذوق الفني والإحساس الجمالي والكلمة المعبرة عن صدق المشاعر، فهو وجدان يسهم بفعالية في تأسيس وجوده التاريخي، ويجسد حضوراً ثقافياً متميزاً لا يمكن الاستغناء عنه، فأسهم من جانبه في إغناء تراث الإنسانية؛ ومن ثم يعد "شاهد ماهلي " نموذج للشعر الأردي في إبراز الدور المؤثر في الأخلاق والتربية والتحريض ضد الانبطاح الأخلاقي والسياسي والاجتماعي. ومن هنا تجاوز هدفه من قرض الشعر من مجرد المرور بلحظة سعادة إلى الاتسام والالتصاق بالوجود الحضاري الذي تصونه مرجعية مثالية ذو نزعة إنسانية.

لا ريب في أن قوى البطش والطغيان عاثت في الأرض فسادا، خصوصا إبان مشكلة المسجد البابري؛ فباسم الطائفية تم اضطهاد المسلمين فكرا وهوية وتاريخا. وهو ما عبر عنه الشاعر في شعره بأسلوب بسيط وحيادي، وبهذا واجه التطرف الديني والفتن الطائفية وسيطرة الفكر العبثي العنصري بطريقة حضارية، خاصة في مجتمع يحمل اختلافات دينية

وعرقية ولغوية وطبقات اجتماعية كثيرة، فيعرض " شاهد ماهلي " لأهم القضايا الاجتماعية المعاصره في الهند، ومن أبرزها التوتر الطائفي، والذي يعد من الظواهر التي تشكل أحد أبعاد الحياة السياسية في هذا البلد.

وتبرز خطورة التوتر الطائفي عندما يتفجر في اشتباكات ومصادمات دموية قد تنذر أحيانا باحتمال اندلاع حرب أهلية. وقد تناول الشاعر هذه القضية في أشعاره باعتبارها مشكلة تهدد وحدة المجتمع، خاصة وأنها تقترن في السنوات الأخيرة بنمو الأقليات ذات المطالب الفئوية في الولايات الهندية وما يقترن بذلك من المطالبة بمزيد من الامتيازات(٤٤).

وهذا لا يعني عدم وجود قوى هندية غير طائفية، على الرغم من أنها لا تقف ضد الممارسات الوحشية للمتطرفين، إلا أنها لا تمانع حتى في منح كشمير الاستقلال ومنطقها هو أنه ما دامت الهند تؤيد حرية واستقلال الشعوب الأخرى فلماذا لا تطبق هذا المبدأ على نفسها في كشمير(٤٥).

وقد لعبت هذه القوى دورا محمودًا بعد هدم مسجد البابري في التخفيف من آلام المسلمين وتضميد جراحهم؛ حتى تبعد عن الشعب الهندي شبهة الطائفية. فقد وصل الأمر ببعضها إلى القول بأن الهندوسية التي هدم باسمها المسجد ليست ديانة وأنها منظومة قيم ومدونة سلوك وأن أجندة سياسية توظف الدين هي التي كانت وراء ذلك العمل القبيح(٤٦).

وعن هذه الحادثة المأساوية التي يخجل لها العالم الإسلامي بأسره، يتحدث شاهد ماهُلي معبراً عن مدى الحزن الذي أصابه، مضيفا بأن الإسلام هومصدر العزة والكرامة وأي تعدٍ سافر على أي من بيوت الله هو تعدٍ على الأمة الإسلامية كلها، يقول:

لما هدمت بناء أنفتي وكسرت جدار غروري

فاذهب وخذ معك كساراته ومخلفاته

لما أصبح لك السفر ضروريًا فاذهب

وخذ معك – على سبيل الزاد– هذه الذكريات المريرة (٤٧)

ومن هنا واجه التطرف الديني والفتن الطائفية وسيطرة الفكر العبثي العنصري أو العدمي التغريبي بطريقة حضارية، خاصة في مجتمع يحمل اختلافات دينية وعرقية ولغوية وطبقات اجتماعية كثيرة.

وكحقيقة لا جدال فيها فإنه عندما تغيب العدالة يتراكم الإستياء حتى يبلغ مرحلة الإنفجار. وقد تفاعل الشاعر مع هذه القضية "التوتر الطائفي" بين المسلمين والهندوس، ونشأت لديه مفردات مثل: صحراء الطلب (دشت كا مانگے)، والرماح (نيزه) والخناجر (خنجر)، دخان اليأس(اُداسى كا دهواں)، سيل من الدم(خون كا سيلاب)، ونقلها الشاعر إلى قلوب الناس وعقولهم. وأشار إلى تفاصيل العذاب الذي تعانيه الطائفة الإسلامية بصفة خاصة، وقدَّم سرداً ملحمياً له، وفي إشارة رمزية ذكية يستخدم "صحراء كربلاء" التى تعد رمزًا لإراقة الدماء والحزن والألم، للتعبير عن دماء المسلمين التي تراق بسبب الفتنة الطائفية، يقول (ما ترجمته):

لا تزال تطالب كل ذرّه من صحراء الطلب بالفدية

وتبكي كل قطرة من الماء ساترة وجهها [٤٨]

المدينة صامتة والرماح والخناجر صامتة

ماذا حدث لهؤلاء الظالمين؟ إنهم صامتون

قد مضى سيل من الدم آنفًا من فوق رؤسنا

ولم تزل الأسقف والأبواب تبكي حتى الآن بيد أن البيوت صامتة

إن دخان اليأس سائد على جهات الميدان الأربعة

والأزهار والرياحين خائفة والرياح واقفة والمناظر ساكنة[٤٩]

وبالنظر إلى مطلع هذه الأبيات نجد أنه يذكرنا بالخطبة التي ألقاها الإمام "زين العابدين ابن الحسين " رضي الله عنه أمام "يزيد بن معاوية" بجامع دمشق عقب حادثة كربلاء، وإن ظاهر هذه الأبيات يبدو كمعنى عام للغزل التقليدي لا يراد منه سوى أن محبوبي هذا العصر ليسوا سوى ظالمين أو أنهم لا يهتمون بالعشاق أي اهتمام؛ لكن المتمعن في هذه الأبيات

يتبين له أن الشاعر يبين أحوال تلك المدن التي خربتها أيادي الظالمين وذلك بأنه إذا حُصدت رؤس الناس مسبقًا وقُتل الشيوخ والشباب والنساء والأطفال ولم يبق أحد فعلى من تستخدم السيوف والرماح والخناجر والسهام؟ لأن القتال والدمار له نهاية فإنه إذا انتهت الحروب فما هو عمل أدوات الحرب بعد ذلك؟ ويعلم هذا قاطنوا المدن التي تعرضت لنار الاشتباكات والاضطرابات، وشاهدت هطول الرماح والخناجر وأحست بصمت المقابر.

ومما يثير العجب أن ماهُلي يقرض أبياتًا من هذا النوع وهو لم يزل يقيم بمدينة "دلهي"، والحق أن هذا الأمر هو الذي جعل شاعرنا بارعًا ومبدعًا حقيقيًا.

والقارئ للبيت الأخير من هذه الغزلية فإنه يرى أيضًا أنه يذكرنا بالخطبة التي ألقاها الإمام" زين العابدين علي بن الحسين بن علي"(ض)، بجامع دمشق عقب واقعة كربلاء وبسببها قال: "كان الجمع أخذهم الصمت، ولم يزل دويها يدو في آذان أصحاب القلوب الرقيقة المؤمنة إلى الآن، وإن ظالمي كل عصر يسدون آذانهم من قارعة صوت الحق"[٥٠]، يقول شاهد ماهُلي (ما ترجمته):

فلنتعلم الصبر على الهم والغم، والصبر على الإيذاء
إن نشاء أن نعيش في هذا البلد فتعالو نتعلم كيف نعيش
لنكن دائمًا مستعدين لإستقبال المنية
ولنتعلم طريقة التعايش في كل خطوة[٥١]

لقد أحبَّ شاعرنا وطنه وتعلّق به، على الرغم من المعاناة التي يعانيها أبناء جلدته من خلال مواقعهم، فتعلق بتراب ونبات بلاده وطيورها، وبقريته ومدينته. وتناولها تناول العاشق المتيم، ورسم خارطة لمعالم هذا الوطن من دون تعارض لنظرته الإسلامية، ومواقفه القومية، ونشأت لدى شاعرنا قصائد محملة برائحة التراب الهندي، ونباتاته البرية، وهمومه وذكرياته، ولكنها أقل في مجملها من تلك التي تحمل مشاعر الخوف والشعور بالأضطهاد.

فشاعرنا كبير القلب وعظيم النفس، ورقيق الإحساس. وهذا ظاهر يحكيه شعرُه، وتكشفه مواقفه الإنسانية وخصاله الحميدة من كرم وفكاهة ورقة طبع فقد التقط الشاعر بريشته بعض المفارقات الاجتماعية السقيمة فعبر عنها بأسلوب ساخر، يقول (ما ترجمته):

ذاب بصدري رصاص الألفاظ

وحل بصدري خنجر الإحساس

كل شيء بهذه المدينة غال سوي الجثث

لا تأت الآن فالقحط قد حل هنا(٥٢)

تعكس هذه الأبيات صورة حقيقية للمواجهات الدامية بين الهندوس والمسلمين في الولايات الهندية، وأثر تراكمات هذه التوترات بين الغالبية الهندوسية والأقلية المسلمة في الهند، من خلال وصفه لمدينة تعتبر مسرحا لموجات العنف، موضحا الخراب الذي حل بها جراء هذه المصادمات الدموية، كما سيتضح في الصفحات القادمة.

ثمة شعراء يحرصون على الغموض في أشعارهم، وآخرون يحرصون على الوضوح، أما أشعار شاهد ماهلي في الديوان موضوع الدراسة لا تتسم بالغموض التام ولا بالوضوح التام وهذا مما يجب أن يكون عليه الشعر لأن الغموض الخالص يبعد التواصل مع المتلقي والوضوح الخالص يفقد الشعر ميزته، أما الاعتدال فهو يحافظ على ميزة الشعر وكذا التواصل مع المتلقي. وعن هذا يقول صديق الرحمن قدوائى:" إن شعر شاهد ماهلى ليس مبهما كما أنه لا يرمز أو يشير إلى شيء بعينه وإنما يحمل في معناه سؤالا منذ بداية القصيدة حتى نهايتها"(٥٣)، ولعل أقرب ما يشير إلى هذا في أشعار شاهد ماهلي عندما لا ينسى أن يصف حال أهل هذه المدينة وما عانوه بالأمس لفقدهم الأب أو الإبن، وما سيعانوه في الغد من الخوف من تجدد هذه الصراعات مرة أخرى، يقول (ما ترجمته):

كل صباح عليه ظلال من مرارة الليل

وكل مساء معه تخوفات جديدة من الغد(٥٤)

يعبر شاهد ماهلي عن قضايا الإنسان ويقدّر مكانته في المجتمعات، فلسانه حال المجتمع، يعبر به عن إحساس الإنسان بأخيه في الملمّات الصعبة، ولهذا يريد أن يُذَكر بأن العالم الإسلامي بأكمله لا يزال يندد بما حدث في موقعة كربلاء؛ ولكنه يريد أن يوضح بأن الدماء التي سالت بكربلاء مجرد قطرة مقارنةً ببحر الدماء الذي يسيل الآن في شتى بقاع الأرض، فيقول (ما ترجمته):

كم نداء بمدينة الألم ذهب أدراج الهواء

وكم من الألفاظ والمعاني أصبحت غريبة

ظلت صحراء البلاء تشتاق لكل قطرة

في حين أن الكون كله قد سيقت له بحار[٥٥]

لم يستخدم" شاهد ماهلي " صنعة الشعر كوسيلة للتسلية أو الترفيه أو التعبير عن حياته الخاصة فقط؛ وإنما اتخذ من الشعر وسيلة للتعبير عن قضايا الواقع المعيش المحلي والإقليمي والعالمي والإنساني. وهو هنا يعد امتدادا لنظرية الشاعر والناقد "الطاف حسين حالي" وهي: "أنه يجب على الشعر أن يكون وسيلة لرقي المجتمع وتطوره". وهذا صحيح لا سيما في عصر العلم وثورة الاتصالات. الأمر الذي استفاد منه "شاهد ماهلي" وعبر عن قضايا الفرد المعاصر في الهند وخارجها؛ ففي قصيدته"گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی: لمَ لا أسمع صوت الرصاص؟". يعرض لمساوئ العالم المعاصر على لسان المتحدث "أنا" الذي تبدو له الدنيا وكأنها قطعة من الدمار والفساد، فهو يرى في كل جانب قضايا كثيرة وإنسانا قلقا منزعجا بما يحيطه من دمار وهلاك. ولكن المتحدث "أنا" لايسمع ما حوله من ضجيج وصخب على الرغم من أن الجميع يسمعها جيداً. يقول الشاعر ما ترجمته[٥٦]:

العيون جافة، ولكن الماء قد وصل الأنف

على يساري قحطٌ

على يميني سيول

على الرأس طوفان
لا أعرف اسمه حتى الآن
غارقٌ "أنا" في بحر من التعب والشقاء لا نهاية له
تصدمني
أمواجٌ لا حصر لها
ظلامٌ، ضجيج، وسكون
صوت الضفادع
يصل إلى أذني حتى وأنا نائم
ولكن
لمَ لا أسمع صوت الرصاص؟

ويبين أن كل فرد غارقٌ في قلقه واضطرابه وتيهه حتى أصبح قاصراً عن فهم حقيقة الأمر أو إدراكه، فهو يرى كل شيء ويسمع كل شيء، ولكنه في الوقت ذاته لا يسمع أصوات الرصاص والقنابل التي تنفجر فيما حوله، لذا يتعجب ويسأل نفسه: لماذا لا أسمع أصوات الرصاص؟ وهو هنا يسخر من القائمين على الأمر في كل مكان في العالم، ويسألهم ذات السؤال: لماذا لا تسمعون صوت الرصاص؟

يعبر الشاعر كذلك في منظومات مختلفة عن مأساة الإنسان في الحياة بسبب ابتعاده عن فطرته. كما يعبر عن أن الإنسان على الرغم مما وصل إليه من تقدم وارتقاء في مجالات مختلفة من العلم تفيده في حياته، إلا أنه يستخدم هذا التقدم في أغلب الأحيان للضر بنفسه والكون كذلك. يقول ما ترجمته في قصيدة له بعنوان "مستقبل كا ايک دن: يوم في المستقبل"[٥٧]:

الأرض ذات يوم
في صدر الفلك
ستغرس خنجرًا

فالشاعر هنا يتحدث عن أنه ربما تقوم قيامة تخالف القيامة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، هذه القيامة بدلاً من أن تنزل من السماء على الأرض تصعد من الأرض إلى السماء. فهو يشير هنا إلى التصارع على التسلح النووي والحرب النووية، التي تتحطم الدنيا بسببها. وكأن الإنسان بتكالبه على وسائل القوة والطاقة ينتحر برغبته ورضاه أو على الأقل سيضطر إلى الانتحار في النهاية.

ولا يزال شاهد ماهُلي متمسكًا برأيه في نبذ الأحداث الطائفية وما تتسبب به من قتل وحرقٍ، ففي مطلع الأبيات التالية نراه يصف هذا التوتر الذي يحدث بين المسلمين والهندوس بأنه وباء، كما يشيد برونق وجمال بلاده الذي أذهبه هذا التوتر، وبث الخوف في قلوب الناس، ففي لحظة وبدون مقدمات، ولكن بترتيب ممن يثيرون الفتن، تشتعل وفجأة نيران الخوف والقتل والدمار بين المسلمين والهندوس، كما يوجه دعوته بالحفاظ على الوطن وعدم الانسياق خلف أصحاب القلوب المريضة، يقول (ما ترجمته):

أي وباء انتشر بيننا ومن أجله ذهب رونق البلدة

المدينة صامتة والناس خائفون

يحلّ علينا تقرير المصير الخفي

ولا تزال الأحداث تقع في أجلها

إن وراء هذه الظلمات قرية

لا يستطيع ان يسكنها إلا صاحب الحظ

أهيم على وجهي في البلاد بعد أن تكبدت

كثيرًا من مشقات الدهر

من يجيب بهذه الضوضاء نداء الملهوف

فالذي احترق هو قلبي والحزن حزني[٥٨]

حين تحدث التوترات بين المسلمين والهندوس، يخرج الهندوس في شكل جماعات تجوب شوارع المناطق التي يقطنها المسلمون، ويقومون بأعمال العنف من قتل وحرق، ولا يجد المسلمين سوى بكاء من راح ضحية هؤلاء القتلة، لهذا يصف الشاعر هذه البيوت التي حل عليها القتل والخراب بما يتصاعد منها من آهات وعويل بسبب تلك التعديات، يقول (ماترجمته):

لعل قافلة ما مرت من هنا لأنني أسمع العويل

بها والآهات من وراء كل جدار وكل باب(٥٩)

يصف الشاعر شوارع المدينة التي تحدث فيها تلك الفتن، بأنها كشوارع بلدة حلت بها الحرب، فحين تحدث حروب أهلية أو ثورات ببلد ما، تقوم السلطات بفرض حظر التجوال، فالشاعر يفرض حظر التجوال، ومن خلال هذه الأبيات يصور حالة الرعب والفزع التي حلت بتلك المدينة التي حدثت فيها الفتنة الطائفية، فهو ينادي بعدم الخروج من المنازل، وعدم فتح النوافذ، حتى لا تري الأنوار تلك الذئاب فعلى الفور سيقتحمون هذا البيت حتى يقتلون من فيه، تلك الذئاب والتي لطالما اعتادت العيش في الظلام، فهو يندد بتلك الأحداث البشعة، ويندد ببلد فيه العديد من المثقفين والعلماء، ففي قوله: "مزّقوا كتب الأخلاق" و"وأطفئوا شمعة العلم" يبين أنه لا قيمة للعلم ولا للعلماء في بلد لا تحفظ فيه كرامة الإنسان وروحه مهما كانت ديانته أو مذهبه، تلك البلدان التي تنتشر فيها العصبيات بجميع أنواعها فهي أبعد ما تكون الحضارة والرقي، يقول (ما ترجمته):

حظر التجول

لا تخرجوا من بيوتكم

في هذه الليلة

إذ تهب من كل جانب

رياح دامية

وقد انتشرت في كل جانب سُحُب الكراهية

وظلام الوحشة
وأيضًا أغلقوا النوافذ
وأسدلوا عليها ستائر الأحاسيس
وأزيحوا أوراق الأخلاق من على المنضدة
ومزقوا كتب الإنسانية جميعا
وأطفئوا شمعة العلم
وأجعلوا أصابعكم في آذانكم
لأن الشوارع تصرخ
ويتصاعد العويل
من كل الطرقات والأزقة
وتجوب في كل جانب
ذئاب سفاكة
فلا تخرجوا من بيوتكم
في ليلة هذا اليوم (٦٠)

ينتقل شاهد ماهُلي من وصف الصمت والسكون وما حل بتلك المدينة من حظر التجول إلى وصف المردود النفسي داخل الشاعر إثر هذه الأحداث، كما سبق رأيناه يصف الشوارع التي يسودها الصمت، بينما يذكر العويل والآهات التي تتصاعد من المنازل المنكوبة في المساء من الحرق أو القتل، نراه يسمي هذا المساء ب"المساء الجريح"، ويصوره بأنه كرجل يرتدي رداء أسود، يدخل هذا الرجل ذو الرداء الأسود إلى السوق كي يبتاع بعض الأشياء، فلا يجد في هذا السوق سوى القلوب الحزينة والمشاعر التي مزقتها السيوف والخناجر، حيث تنتشر الجروح في كل مكان في السوق حتى في جيوب الناس توجد تلك الجروح، فيخرج هذا المساء من السوق عائدًا لمكانه في الظلام مختفياً في وادي الصمت وهو يبكي إلى ما لا نهاية، يقول (ما ترجمته):

المساء الجريح

دخل المساء السوق
متلحفاً برداء الظلام
وتاركًا ظل شجرة الصفصاف القديمة
فهو لا يجد هنا إلا مشاعر جرحت
بالخناجر البراقة
والسيوف البتارة
هنا في كل مكان جراح
في الحوانيت جراح
في صالات العرض جراح
في كل نافذة
وعلى كل رف جراح
الجراح بدلا من المال
جراح على الأرصفة وفي الشوارع
هنا في كل جانب ترقص الجروح
ثم خرج المساء من سوق الجروح
خائفًا من أعين الأضواء ومرتعشا
ومختفيًا في الأزقة إلى صحراء الصمت
بعيدا عن أسواق الجراح اللاهثة
ووضع رأسه في حضن الليلة
وفي غابة الصمت الكثيفة
واستغرق في النوم باكيًا (٦١)

والحقيقة هي أن الشاعر واعٍ بما وعاه الشعر الأردي قبله، فاستخدامه للفظ "الخنجر" في النموذج السابق ما هو إلا تناص لما قاله إقبال عن الحضارة الغربية "**تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی**: ستنتحر حضارتكم بخنجرها"(٦٢).

يتضح أن "شاهد ماهُلي " يتسم باستخدامه لتوظيف التراث وإسقاطه على الواقع؛ حتى يوضح فكرته ويقوي لغته وأسلوبه هذا باعتماده على الأسلوب التمثيلي أو المحاكاة. ودائما ما يعبر عن أفكاره في أشعاره غير الغزل من خلال استخدامه لضمير المتكلم "أنا"، وكأنها النفس البشرية الخيرة، أو الضمير الذي ينبه الإنسان دائما إلى فطرته، التي فطره الله تعالى عليها. أما في غزله؛ فيستخدم الأسلوب المباشر للتعبير عن آلام الإنسان المعنوية والمادية، ويرفض على الإنسان أن يرى كل شيء ويدرك كل شيء ويلتزم بالصمت والسكون.

خاتمة

امتاز شعر" شاهد ماهلي" بالواقعية، والتعبير عن قضايا الإنسان الهندي البسيط؛ فصور معاناته من خلال ذاته ومجتمعه كذلك، كما أنه ارتبط بالواقع وصور الصراع القائم مابين الإنسان والحياة اليومية، وما بين الإنسان ووجوده في المكان، وشعوره بأحاسيس ترتبط بهذا المكان، وبالجو العام السائد، فهو شاعرٌ دقيقٌ في وصفه، ألمعيٌ في تصويره؛ حيث اهتم بأدق الأشياء، فكان مبصراً، وملاحظاً، ومعبراً وبالتالي جاء شعره صادقاً في أحاسيسه ورؤاه، وهذا ما ميزه عن كثيرين من شعراء عصره. هذا بالإضافة إلى تجاربه الشعرية في الأنماط المختلفة، لا سيما الشعر الحر.

يتميز شاهد ماهلي بجودة الشعر في فن الغزل والنظم على السواء. وأهم ما يميزه إظهار التجارب العميقة للحياة وأحداثها، وشدة الإحساس بمقتضيات العصر، والوعي السياسي والاجتماعي ومدى الإخلاص الأدبي والفني، وشدة التمسك بالقيم الأخلاقية والإنسانية. كما يتسم بطابعه التجديدي، حيث عرض لجوانب الحياة المختلفة. ولا نجد الأسلوب العامي الذي يسود المطارحات الشعرية في أشعاره؛ بل تحتوي أشعاره على أهم وجهات النظر السياسية والاجتماعية، كما تحمل مهابة شعرية عظيمة.

الهوامش :

1 - رضا حیدر(ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص١٤

2 - شاهد ماہلي، دیوان شہر خاموش ہے، معیار ببلي کیشنز، دهلی ۲۰۱۰، ص ١٤.

3- شاهد ماہلي، دیوان شہر خاموش ہے، معیار ببلي کیشنز، دهلی ۲۰۱۰، ص ١٥.

4 - رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص١٧.

5- رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص١٢.

6 - محمد زمان آزردہ: ناقد معاصر ومن کتاباته النقدیة (شاہد ماہلی کا "شہر خاموش ہے" – ایک تاثر)، رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص٥٤: ص ٦٣.

7- رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص٥٤.

8- رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص١٥.

9- انظر نفس المرجع السابق، ص١٥.

10- شاهد ماہلي، دیوان شہر خاموش ہے، معیار ببلي کیشنز، دهلی ۲۰۱۰، ص١٦

11- انظر نفس المرجع السابق، ص١٦.

12- انظر نفس المرجع السابق، ص١٧.

13 - رضا حیدر ناقد معاصر ومن کتاباته النقدیة " شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء".

14 - الحداثة هي الإتجاه الذي يربط ما بين وسائل الحياة الجديدة وبين الإبداع الشعري، كما أنها الأسلوب الذي ينادي بأهمية المعني دون اللفظ. (انظر: یوسف عامر (ڈاکٹر): جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعه (١٩٦٠سے تا حال)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، مارچ ١٩٩٧ء، ص ١٩. ومن أهم الخصائص الفنية لاتجاه الحداثة، هو ميل واستعداد الشعراء للتنويع في استخدام القوالب الشعرية، وخاصة فيما بعد سنة ١٩٦٠م-١٣٧٩هـ، فاستخدموا الأشعار المقفاة، والأشعار الحرة، والشعر المعرى والمنثور والمختصر والمنظومات الطويلة، مفضلين الأساليب الحرة في الشعر، لتتفق مع تطور أحاسيسهم وأفكارهم، واستيعاب هذه القوالب لموضوعاتهم الجديدة، لأن الحداثة هي ثورة فلسفة التذوق الشعري، ولهذا كان لابد من تناوله للتجارب الجديدة في القوالب الشعرية، أما الموضوعات التي اهتم بها شعراء الحداثة كانت قضايا الفرد المعاصر.(انظر: محمد فتوح أحمد (دكتور)، الحداثة الشعرية: الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٤.

15- رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص٧، ٨.

16 - ناقد معاصر ومن کتاباته النقدیة ("شہر خاموش ہے"- شاہد ماہلی")، رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ١٤: ص١٩.

17- شاهد ماہلي، دیوان شہر خاموش ہے، معیار ببلي کیشنز، دهلی ۲۰۱۰، ص١٥.

18 - صدیق الرحمن قدوائي: مؤلف کتاب (ماسٹر رام چندر) سنة ١٩٦١م، (انظر: ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۲۰۰۷ء، ص ٦٧٧.) وهو ناقد معاصر ومن کتاباته النقدیة (شہر خاموش ہے)، رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ٣١: ص ٣٣.

19- رضا حيدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲.
20- انظر نفس المصدر، ص ۳۳.
21- انظر نفس المصدر، ص ٣٦.
22 - خليق أنجم: مؤلف كتاب "مرزا محمد رفيع سودا" نة ١٩٦٦م، (انظر: ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۲۰۰۷ء، ص ۳۳۷.) وهو ناقد معاصر ومن كتاباته النقدية (ہمارے عہد کا ایک ممتاز شاعر – شاہد ماہلی)، رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ٣٤: ص ۳۷.
23- رضا حيدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۳۵.
24 - علي أحمد الفاطمي: ناقد معاصر ومن كتاباته النقدية (شاہد ماہلی کے شعری امتیازات)، رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ٦٤: ص ۸۰.
25 - ويقصد بها الحركة الواقعية (ترقی پسند تحریک) وقد قامت هذه الحركة الواقعية (التقدمية) في ١٥أبريل ١٩٣٦م برئاسة "منشی پریم چند"، ولكن بعد تقسيم الهند شاهدت هذه الحركة تقسيماً كما حدث للهند، فانقسمت الحركة التقدمية إلى الحركة التقدمية لعموم الهند، والحركة التقدمية لعموم باكستان.(انظر ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۲۰۰۰ء، ص ١٤٤).
26 - رضا حيدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ١٤٩.
27 - ولد "فيض أحمد فيض" بمدينة"سيالكوت"، ووالده هو "خان بهادر سلطان محمد خان"، وتلقى تعليمه في نفس المدينة التي ولد بها، ثم رحل بعد ذلك إلى"لاهور" لاستكمال دراسته وهناك حصل على الماجستير في اللغة العربية واللغة الإنجليزية، وعمل محاضراً للأدب الإنجليزي في الكلية الإسلامية ب"امريتسر: الهند الحالية"، كما عمل عميداً في لإحدى الكليات في "كراتشی"، ويعد فيض أحد رواد الحركة التقدمية التي أسست سنة ١٩٣٦م، وله فيها إسهامات عديدة، وقد نال "فيض أحمد فيض" جوائز عديدة تقديراً لإسهاماته الأدبية، وله العديد من المؤلفات الشعرية والنثرية منها مجموعاته الشعرية "نقش فریادی " ، "دست صبا" ، "زندان نامه وغيرها"، وتوفى في نوفمبر ١٩٨٤م (ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو، ہند، دلی، نئی دهلی، جولائی ۱۹۷۵ء، ص١٦٠).
28 - انظر نفس المصدر، ص ١٥٠.
29 - الديوان، ص ١٨٤، ١٨٦،١٨٥.
30 - رضا حيدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص١٥١.
31 - انظر نفس المصدر، ص١٥٢.
32 - يوسف السيد عامر(دكتور)، قضايا المسلمين المعاصرة في الشعر الأردي دراسة تحليلية نقدية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهره، ٢٠٠٣م، ص ١٦.
33- النص الاردي:

رُکے رُکے سے شب وروز منجمد لمحے
بساطِ زیست کے مہرے بدل کے دیکھتے ہیں

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہوگا
ہم آج اہلِ زیاں خواب کل کے دیکھتے ہیں

نئی تلاش کے سانچوں میں ٹوٹ پھوٹ گئے

ذرا اصول وضوابط میں ڈھل کے دیکھتے ہیں
بھٹکے چکے ہیں بہت کوہ ودشت میں شاہد
پھر اپنے گوشۂ عزلت میں چل کے دیکھتے ہیں.
(شاهد ماهُلي، ديوان شهر خاموش ہے، معيار پبلي كيشنز، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ٦٢).

[34]- النص الأردي:

دشمنی باقی بچی اب دوستانہ کچھ نہ تھا
کچھ رہا ہوگا مگر ہم نے یہ مانا کچھ نہ تھا
سب دلیلیں بے اثر تھیں عدل کے ایوان میں
جرم سے انکار کرنے کا بہانہ کچھ نہ تھا
اِک مسلسل جستجو کے بعد منزل کے قریب
ایک مُردہ سانپ تھا، مال وخزانہ کچھ نہ تھا
کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا
ایک لمحہ تھا جو ذہن و دل پہ آخر چھا گیا
گردشِ شام وسحر، وقت و زمانہ کچھ نہ تھا
(الديوان، ص ٥١)

[35] - شاهد ماہلي، ديوان شهر خاموش ہے، معيار ببلي كيشنز، دهلی ۲۰۱۰، ص ۱۷.

[36]- النص الأردي:

خامشی لفظ لفظ پھیلی تھی بے زبانی میں کچھ سنا آئے
(الديوان، ص ٧٨)

[37]- (البيوت التي يبنيها الأطفال من الرمال على الشاطيء)

[38]- النص الأردي:

آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے
صاف آتی ہے یہاں ٹوٹتے لمحوں کی صدا
اب نہ آئے گا کوئی بزم اٹھائی جائے
ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب ، گھر وندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اڑائی جائے
(الديوان، ص ۹۲ ، ۹۳)

[39]- النص الأردي:

ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مِرے پاؤں
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے
کس موڑ پہ آپہنچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے، ٹھہرا بھی ہوا ہے
(الديوان، ص ٤٣)

[40]- النص الأردي:

درمیاں آ گیا ابہام کا اک کوہ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا
(الديوان، ص ٤٨)

[41]- النص الأردي:

یہیں کہیں پہ اُمیدوں کا آشیانہ تھا
ہر ایک سبزہ و گل ہر شجر کو دیکھتے ہیں
ہماری خود نظری کھوگئی کہاں شاہد
قدم قدم پہ ہر اِک راہبر کو دیکھتے ہیں

(الديوان، ص ٧٣)

[42] - النص الأردي:

موسمِ ہجر ہے اِک کوہِ گراں، کیا سمجھے
عشق ہے کھیل نہیں ہے یہ میاں، کیا سمجھے
جس پہ گزری ہے وہ سمجھے گا گراں باریِ شب
داورِ صبح بُجز آہ وفغاں، کیا سمجھے
(الديوان، ص ٦٣)

[43] - النص الأردي:

کیوں اُٹھا کرتا ہے افسردہ گھروں سے سرِ شام
انجم صبح اُداسی کا دھواں، کیا سمجھے
کیوں سسکتا ہے ہر ایک کوچہ د در رات گئے
مسکراتا ہوا یہ شہرِ بُتاں کیا سمجھے
(الديوان، ص ٦٣)

[44] - جواهر لال نهرو، قصة حياتي، ترجمة : مروان الجابري، الطبعة الثانية، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٥٩، ص ١٨١.

[45] - جواهر لال نهرو، قصة حياتي، ترجمة : مروان الجابري، الطبعة الثانية، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٥٩، ص ١٨١.

[46] - انظر نفس المصدر: ص ١٨١.

[47]- النص الأردي:

کسی کا ظرف، کسی کا غرور لیتا جا
تو، اپنے ساتھ صدف چور چور لیتا جا
سفر ہے شرط توکچھ زادِ راہ بھی ہوگا
کسی کی تلخ سی یادیں ضرور لیتا جا .
(الديوان، ص ٦٠).

[48] - النص الأردي:

ذرّہ ذرّہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا
منہ چھپائے رورہا ہے قطرہ قطرہ آب کا.
(الديوان ص ٣٥)

[49]- النص الأردي:

شہر خاموش ہے، سب نیزہ وخنجر چُپ ہیں
کیسی افتاد پڑی ہے کہ ستم گر چپ ہیں
خون کا سیلاب تھا، سر سے ابھی گزرا ہے
بام ودر اب بھی سسکتے ہیں مگر گھر چپ ہیں
چار سو، دشت میں پھیلا ہے اُداسی کا دھواں
پھول سہمے ہیں، ہوا ٹھہری ہے، منظر چپ ہیں.
(الديوان، ص ٤٠).

[50]- رضا حيدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی،٢٠١٢ء،ص ٣٧.

[51]- النص الأردي:

غم کی تہذیب، اذیّت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے توجینا سیکھیں
موت آنے کی صدا لمحہ بہ لمحہ چاہیں
زیست کرنے کا ہنر زینہ بہ زینہ سیکھیں.

(الديوان، ص ٤٦)

[52] - النص الأردي:

پگھلا ہے مـِرے کانوں میں الفاظ کا سیسہ
احساس کا خنجر مِرے سینے میں گڑا ہے
لاشوں کے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے
(الديوان، ص ١٣٤).

[53] - النص الأردي: شاہد ماہلی کے اشعار مبہم ہیں اور نہ کسی جانب دو ٹوک اشارہ کرتے ہیں مگر ایک شدید نا آسودگی ہے جو شروع سے آخر تک ایک سوال کی صورت میں سامنے رہتی ہے" - ڈاکٹر رضا حیدر، شاہد ماہلی عکس اور وجہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ٢٠١٢ء، ص ٣٢.

[54]- النص الأردي:

ہر صبح پہ سایہ ہے کچھ تلخیِ شب کا
ہر شام کواندیشۂ فردا ہے کوئی اور
(الديوان، ص ٦٥).

[55] - النص الأردي:

کھوگئیں کتنی صدائیں درد کے اس شہر میں
کیسے کیسے لفظ ومعنی بن گئے نا آشنا
قطرے قطرے کو ترستا رہ گیا دشتِ بلا
یوں توذرّہ ذرّہ عالم کا ہے دریا آشنا
(الديوان، ص ١١٨).

[56] - النص الأردي: آنکھیں خشک ہیں
مگر ناک تک پانی آگیا ہے
میرے بائیں جانب قحط ہے
اور داہنے جانب سیلاب
سر پہ اک طوفان ہے
جس کا نام ابھی مجھے نہیں معلوم
تھکن کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا میں
اور مجھ سے ٹکراتی ہوئی
ان گنت لہریں
اندھیرا، شور اور سکوت
مینڈکوں کی آوازیں
نیند میں بھی کانوں تک پہنچ جاتی ہیں
مگر گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی
(شہر خاموش ہے – شاہد ماہلی- معیار پبلی کیشنز- دہلی- ٢٠١٠ء- ص ١٦)

[57] - زمین اک دن
فلک کے سینے میں
کوئی خنجر اتاردے گی (شہر خاموش ہے – شاہد ماہلی- معیار پبلی کیشنز- دہلی- ۲۰۱۰ء- ص ۱۸)

[58]- النص الأردي:

دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے جانے کیسا روگ
سونی سونی ساری بستی سہمے سہمے لوگ

چِپکے چِپکے کر جاتی ہے ہونی اپنا کاج
سمے سمے پر آ جاتا ہے دبے پاؤں سنجوگ

اندھیاروں کے پیچھے نگری بستی ہے اِک اور
اس نگری میں گر رہنا ہے جو پائے سو بھوگ

اپنے تن پر سَمے سَمے کی مل کر کالی راکھ
نگری نگری بھٹک رہا ہوں لے کر من میں جوگ

آوازوں کے اِس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے مَن کی چِتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ
(الدیوان، ص ۱۱۷)

[59]- النص الأردي:

شاید کہ کوئی قافلہ گزرا ہے اِھر سے
آئی در و دیوار سے کچھ آہ و فغاں اور
(الدیوان، ص ۱۵۱)

[60]- النص الأردي:

کرفیو

آج شب باہر نہ نکلو
چل رہی ہیں ہر طرف
خونیں ہوائیں
نفرتوں کے چھاگئے ہیں ابر ہر سو
وحشتوں کا ہے اندھیرا
کھڑکیوں کو بند کردو
ان پہ احساسات کے پردے
چڑھا دو
میزسے اخلاق کے کاغذ ہٹا دو
پھاڑ دو
انسانیت کی سب کتابیں
علم کی شمع بجھا دو
بند کر لو انگلیوں سے کان اپنے
شاہرا ہیں چیختی ہیں
ہر گلی کوچے سے آہیں آ رہی ہیں

پھر رہے ہیں ہر طرف
خونی درندے
اپنے کمرے کو خود اپنی قبر سمجھو
آج شب باہر نہ نکلو (الديوان، ص ٢٢٥، ٢٢٦)

[61]- النص الأردي:

زخمی شام
شام
تاریک ردا میں لپٹی
بوڑھے برگد کی گھنی چھاؤں سے
بازار میں آ جاتی ہے
جگمگاتی ہوئی شمشیریں
چمکتے خنجر
بڑھ کے احساس کے سینے میں
اُتر جاتے ہیں
روشنیوں میں نہائی ہوئی دوکانوں پر
زخم ہی زخم نظر آتا ہے
زخم، شوروم میں
ہر طاق میں ، ہر شیلف میں زخم
زخم سکّوں کے عوض
جیبوں میں لہراتا ہے
زخم، فٹ پاتھوں پہ
سڑکوں پہ نظر أتا ہے
زخم ہی زخم ہے رقصاں ہر سو
روشنیوں کی نگاہوں سے
ہراساں، لرزاں
ہر گلی کوچے میں چھپتی ہوئی شام
زخم کے ہانپتے بازاروں سے دور
خموشی کے گھنے جنگل میں
شب کی آغوش میں گرتی ہے
سسکتی ہوئی سو جاتی ہے (الديوان، ص ٢٢٨، ٢٢٩)

[62] - رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ٢٠١٢ء، ص١٩.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: مصادر ومراجع باللغة العربية

١- ابن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري / ط . دار الريان بتعليقات الشيخ ابن باز أوط . دار السلام الجديدة .

٢- أحمد أبو حاقة، (دكتور)، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٣- أحمد محمود الساداتي (دكتور)، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، الجزء الثاني، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ط٣، القاهره.

٤- أرتشاردز/ مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي: مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١ ، ١٩٦٣م.

٥- بشير حنيدي، النزعة القومية في التاريخ العربي، لبنان، ٢٠٠٨ م.

٦- بولنتزاس، نيكوس" الطبقات الاجتماعية في النظام الرأسمالي اليوم "، ترجمة إحسان الحسيني، منشورات وزارة الثقافة، سورية،١٩٨٣.

٧- السيد محمد الشيرازي، الحرية في الإسلام، دار الفردوس، بيروت، ١٩٨٩ .

٨- السيد محمد الشيرازي، كتاب الجهاد، دار العلوم، ط الثانية، ج٤٨، بيروت ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

٩- السيد محمد الشيرازي، الحكومة الإسلامية في عهد أمير المؤمنين، ط الأولى، مؤسسة الفكر الإسلامي، بيروت ،١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م.

١٠- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب الميم، دار المأمون، ط٤، ج٤، ١٩٣٨،.

١١- انور الجندي، سقوط الايدلوجيات وكيف يملأ الإسلام الفراغ، كتاب شهري يصدر عن دعوة الحقب رابطة عالم الإسلامي، العدد ١٣٩،٢٠٠٨م.

١٢- جواهر لال نهرو، قصة حياتي، ترجمة : مروان الجابري، الطبعة الثانية، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٥٩.

١٣- رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر ١٩٦٣، ص ٣٢١.

١٤- سلوى نصري (دكتوره)، العولمة والقيم الأخلاقية، المؤتمر الرابع للفلسفة الإسلامية، كلية دار العلوم، سنة : ١٩٩٨م .

١٥- سير اتول تشاترچى، الهند الجديدة، ترجمة (أمين سلامه- عبدالمنعم المسيري)، ط١، دار الفكر العربي، القاهره،١٩٥٥.

١٦- شفيع السيد (دكتور) التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية، دارالفكرالعربي، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢م.

١٧- شوقي ضيف (دكتور) الرثاء- ضمن سلسلة "فنون الأدب العربي"الفن الغنائي (٢)، دار المعارف القاهرة، ط ٤، ١٩٨٧م.

١٨- شكري عياد (دكتور) مدخل علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ط ٣، ١٩٩٦ م.

١٩- شوقي ضيف (دكتور) فصول في الشعر ونقده، دارالمعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧م.

٢٠- صلاح فضل (دكتور) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م، أساليب الشعر المعاصرة، دارقباء للطباعة والنشر، العاشر من رمضان، ١٩٩٨م

٢١- كارل ماركس، رأس المال، دار الانوار للطباعة والنشر، ط٢١، القاهره، ١٩٩٤.

٢٢- عادل حسن غنيم، وعبد الرحيم عبد الرحمن (دكتور)، تاريخ الهند الحديث، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٨٠م.

٢٣- عبد الفتاح الفاوي، العولمه وموقف الإسلام منها، المؤتمر الدولي الرابع للفلسفة الإسلامية، كلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٤- عبد الوهاب المسيري، النظام العالمي الجديد عولمة الالتفاف بدلاً من المواجه، نحن والعولمة، ط١، الرياض، وزارة المعارف، سنة ١٩٩٩م .

٢٥- عز الدين اسماعيل (دكتور)، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهره، ٢٠٠٣م.

٢٦- غوستاف لوبون، حضارات الهند، ترجمة عادل زعيتر، داراحياء الكتب العربية، القاهره.

٢٧- ماري تريز عبدالمسيح (دكتوره)، الثقافة القومية بين العالمية والعولمة، ط١، دار ميريت للطباعة، القاهره ، ٢٠٠٦.

٢٨- مجدي وهبه (دكتور)، معجم مصطلحات الادب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤.

٢٩- محمد غنيمي هلال (دكتور)، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت،١٩٩٧.

٣٠- محمدمندور (دكتور) النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٣١- محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ط ٢، ٢٠٠٠م.

٣٢- مصطفى ناصف (دكتور) نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار القلم ١٩٦٥م.

٣٣- محمد فتوح أحمد (دكتور)، الحداثة الشعرية: الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٣٤- محمود الغريب، الجغرافيا السياسية منظور معاصر، ط٢، القاهرة، سنة ١٩٩٢م.

٣٥- وحيد خان، (الإسلام يتحدى)، (ظفر الاسلام خان في تعليق له في هذا الكتاب)، ترجمة: ظفر الاسلام خان، ص٢٤٧، أعاد نشره عمر الخطيب.

٣٦- همام هاشم الألوسي(دكتور)، السيخ في الهند، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهره،٢٠٠١.

٣٧- يحيي درويش (دكتور)، معجم مصطلحات الخدمة الاجتماعية، لبنان، سنة ١٩٩٨م.

٣٨- يوسف السيد عامر(دكتور)، قضايا المسلمين المعاصرة في الشعر الأردي دراسة تحليلية نقدية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهره، ٢٠٠٣م.

٣٩- يوسف عامر (دكتور) (مشترك)، الشعر الأردي عبر القرون (منذ النشأة حتى القرن الثامن عشر)، ط١، جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠١م،

٤٠- يوسف عامر(دكتور)، اتجاهات حديثة في الغزل الأردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

ثانياً: المجلات والدوريات باللغة العربية

١- حماد فوزي، أحمد عادل محمد (دكتور)، "الأبعاد الإستراتيجية الدولية للتفجيرات الهندية والباكستانية"، السياسة الدولية (مجلة كلية الإقتصاد و العلوم السياسية)، مكتبة جامعة القاهره، العدد ١٣٣، يونيو ١٩٩٨.

٢- جريدة الشرق الأوسط، ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٧م، العدد١٠٥٥٩.

٣- جورج المصري (مقال)، جريدة الرأي العام (الكويتية)، العدد ١١٣٠٧، ٦ يونيو ٢٠١٢.

٤- محمود أحمد ابراهيم (دكتور)، "دوافع التحول: أهداف التجارب النووية الهندية والباكستانية"، مجلة كلية الإقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهره، ٢٠٠٩.

٥- نافع ابراهيم، "سباق الرعب النووي في آسيا، ملاحظات مهمة وتداعيات خطيرة"، جريدة الأهرام، ٢٩ أغسطس،٢٠٠٥.

٦- ويزكي كلارك، الحرب الحديثة، عرض وتلخيص (محمد غومه)، مجلة المسلح، العدد٤٠٧، سنة ٢٠١٣م.

٧- يوسف السيد عامر(دكتور)، رفض الفوارق الطبقية في القصة القصيرة الأردية (دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة)، مجلة كلية الآداب، العدد التاسع والثلاثون، جامعة المنصورة، أغسطس ٢٠٠٦م.

ثانياً: مصادر ومراجع باللغة الأردية

١- جميل جالبی (ڈاکٹر)، میراجی ایک مطالعه، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٠ء.

٢- رضا حیدر (ڈاکٹر)، شاہد ماہلی عکس اور جہتیں،معیار پبلی کیشنز، دہلی،٢٠١٢ء.

٣- سلیم اختر (ڈاکٹر)، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ آغاز سے ٢٠٠٠ء تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور٢٠٠٠ء.

٤- سلیم اختر (ڈاکٹر)، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ آغاز سے ٢٠٠٠ء تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ٢٠٠٧ ء

٥- سید عاشور کاظمي، قمر رئیس (ڈاکٹر): ترقي پسند ادب پچاس سالہ سفر، ایجوکیشینل ہاوس، دهلي، ١٩٩٤م.

٦- سید تقی عابدي (ڈاکٹر): رموز شاعري، القمر انٹرپرائزرز، لاہور، ٢٠٠٣ء.

٧- سید عابد علی عابد، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ١٩٧٦ء.

٨- شاهد ماهلي، دیوان شهر خاموش ہے، معیار پبلي کیشنز، دہلی، ٢٠١٠ء.

٩- عنوان جشتی (ڈاکٹر)، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو، ہند، دلی، نئی دهلی، جولائی ١٩٧٥ء.

١٠- شعر وقافية (فن عروض پر ايك مستند كتاب)، حضرت علامه صوفی وارثی میرٹھی، القمر انٹر پرائزز، ط٣، لاہور ١٩٥٢ء.

١١- فرمان فتحبوری، اردو کا شاعری کا فنی ارتقا، الهند١٩٩٤ء.

١٢- فرزانه سید: نقوش ادب، مجلس ترقي ادب، لاہور،١٩٩٨م.

١٣- قادر بخش صابر: گلستان سخن، لاہور، باکستان، ١٩٦٦م.
١٤- قاضی محمد عدیل عباس، تحریک خلافت، بستان ادب اردو، ١٩٩١ء .
١٥- قمر رئیس (ڈاکٹر)، معاصر اردو غزل، الہند ١٩٩٤ء.
١٦- قمررئیس، سید عاشور کاظمی (ڈاکٹر)، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی ١٩٩٤ء.
١٧- قمررئیس، خلیق انجم (ڈاکٹر): اصناف ادب اردو: بعد نظر ثانی تصحیح واضافة، سرسید بک ڈپو، جامعہء اردو، علی گڑھ، دھلی، ١٩٨٩م.
١٨- گیان چند (ڈاکٹر)، رموزغالب، ادارہء یاد گارغالب، کراچی، ١٩٦١ء.
١٩- میر انشا الله خان انشا: دریائے لطافت، مرتبه: مولوي عبد الحق، نئي دهلي، ١٩٨٨م.
٢٠- معاذ حسن (ڈاکٹر)، اردو شاعری کے ٹاپ ٹن شاعر، لاہور، باکستان ١٩٩٩ء.
٢١- محمد حنیف شاهد، مفکر باکستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٧م .
٢٢- معین الدین عقیل (دکتور)، باکستان میں اردو غزل، کراچی، باکستان١٩٨١ء.
٢٣- یوسف عامر(ڈاکٹر)، جدید اردو اور جدید عربی کا تقابلی مطالعة(١٩٦٠ تا حال)، نئی دلی، ١٩٩٧ء.

ثالثاً: مصادر ومراجع باللغة الإنجليزية

1- Ben Jamin, Haw Globalism and tribalism are Reshaping the World , 1995.
2- Harihar Bhattacharyya, Multiculturalism in Contemporary India, international Journal on Multicultural societies (UNESCO), December 2003.
3- India resolving social conflicts through accommodation: Ansari – airfourt university Prague, June, 2010.
4- Kohli,Atuled. The Success of India's Democracy. Cambridge: Cambridge,University Press,2001.
5- Nehru, J. "Letters to Chief Ministers", vol.Delhi: Oxford University Press, 1986.
6- Singh, Gurharpal, Ethnic Conflict in India: a case study of Punjab. Basil stroke: Palgrave, 2000.

7- The shorter oxford English dictionary on historical principles, prepared by William little, H.w. Fowler, J. Coulson, Revised and Edited by C. T. Onion, Oxford, At the Clare London press.

8- Roberts, John. "Inside Story of CIA's Black Hands in Tibet. " The American Spectator , December 1997.

9- Wilfred , C. Smirh (1997) , Islam in Modern History, Princetor University Press .

10- Ben Jamin R.B (1995)How Globalism and tribalism are Reshipping the World ?

11- Dictionary of the History of Ideas, Studies of Selected Pivotal Ideas, Volume, Charles Scribner s Sons, New York, (1973).

رابعاً: مواقع من على شبكة المعلومات الدولية

1- http:\\ ur.wikipedia.org/wiki/.com.

2- http:\\ www.Harijans of India//social issues of modern Indian society.com.

3- http:\\ en.wikipedia.org/wiki/Vishva_Hindu_Parishad. com.

4- http:\\ www. ar.wikipedia.org/wiki/نزعة

5- http:\\ www. ar.wikipedia.org/wiki/كونفوشية

http:\\www.ahewar.org/debat/show.art.asp?t=0&aid=269740