صور الرفض في غزل الشاعر "راحت اندورى"

د. نها مصطفى محمود سعد (*)

الملخص :

الرفض واحد من سمات وأساليب الخطاب الشعري النابض بالحياة، ودافع مهم من دوافع الإبداع، يعبر به الشعراء عن آرائهم وأفكارهم. إذ ينشأ الرفض لدي الشعراء عبر تنامي وعيهم عندما يحتكون بالواقع، فينطلق الشاعر في تجربة الاختلاف مع الواقع، لا من أجل الخلاف في حد ذاته، إنما من أجل توظيفه لخدمة رؤيته الجديدة، من أجل طرح نوع من المواجهة لما يعبر عنه الشاعر بالرفض، أو البحث والتنبيه لطرق الإصلاح، تلك المواجهة التي تمثل شرارة الإبداع. وشعر الرفض يهدف بالدرجة الأولى إلى تغيير واقع يراه الشاعر ظلمًا، كما يهدف إلى نشر التوعية بين المتلقيين بالقضية التي يتناولها، وللرفض صور مبنية على تحديد نوع الأمر المرفوض، منها الرفض السياسي، والاجتماعي، والفكري. وتعود أهمية هذه الدراسة إلى إبراز دور الشعر في محاولة إصلاح أحوال المجتمع، كما تساهم ولو بقدر بسيط في إثراء الدراسات العربية عن الشعر الأردي، مما يساعد في تقوية جسور التواصل بين الثقافتين. وتهدف الدراسة إلي توضيح صور الرفض في غزليات الشاعر راحت اندورى، وأهم القضايا التى تناولها، ومدى تمكن الشاعر من التعريف بقضايا الواقع المحيط به، واعتمدت الدراسة على الاستقراء والتحليل للكثير من غزليات الشاعر، وتوضح صور الرفض بها. وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث.

الكلمات المفتاحية: صور، الرفض، الغزل، راحت، اندوري.

---

* – أستاذ مساعد اللغة الأردية وآدابها – قسم اللغة الأردية – كلية الدراسات الإنسانية– جامعة الأزهر (القاهرة).

Abstract:

Rejection is one of the characteristics and methods of lively poetic discourse, and an important motive for creativity, through which poets express their opinions and ideas. The rejection of poets arises through the growth of their awareness when they come into contact with reality, so the poet embarks on an experience of disagreement with reality, not for the sake of the disagreement in itself, but in order to employ it to serve his new vision. In order to present a kind of confrontation with what the poet expresses by rejecting or searching and alerting to ways of reform, that confrontation that represents the spark of creativity. The poetry of rejection aims primarily to change a reality that the poet considers unfair, and also aims to spread awareness among the recipients of the issue it deals with, and rejection has images based on determining the type of matter rejected, including political, social, and intellectual rejection. The importance of this study is due to highlighting the role of poetry in trying to reform the conditions of society, It also contributes, albeit in a small way, to the enrichment of Arabic studies on Urdu poetry, which helps in strengthening the bridges of communication between the two cultures. The study aims to clarify the images of rejection in the poet's ghazals, Rahat Anduri, the most important issues he addressed, and the extent to which the poet was able to define the issues of the surrounding reality. The study came in an introduction and three sections.

Keywords: Rejection, types , alghazala , rahat, anduri.

مقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على سيِّد المُرسَلين وخاتم النبيِّين، سَيِّدنا مُحَمَّد، وآله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. أما بعد.

الرفض فطرة إنسانية، جبل الله الخلق عليها، فالطبيعي أن يرفض المرء أي عيب أو ظلم، ولا ينساق، ولا يسكت عنه، وقد رفض الإنسان في فطْرتِه منذ القدم الضّيم والاضطهاد الذي أثار مكنونات الغضب والانفعال في داخله. يختلف الرفض من شخص إلى آخر، ومن فئة إلى أخرى؛ فبحسب كل شخص أو فئة تكون طبيعة الرفض. والشعراء ليسوا استثناءً في هذا، لكنهم يختلفون عن غيرهم في طبيعة وأسلوب رفضهم، ذلك أن سيفهم هو الكلمة، وإحساسهم

أرق وأدق، وتعبيرهم أصوب وأكمل. وإذا لم يكن الشعر معبرًا عن البيئة المحيطة به، فلا قيمة له، ولا حاجة منه. فالرفض هو وسيلة تعبيرية يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن – ووصف– معاناة المجتمع. وهو دليل واضح على أن الشاعر غالبًا ما يملك القدرة على رؤية العالم برؤية واضحة واعية بواقعه المحيط به، وهو ما يعتبر رد فعل إيجابي لواقع مرير من وجهة نظر الشاعر. الأمر الذي يتطلب غالبًا، بخلاف الشجاعة، حكمة وبراعة أدبية حتى لا يعرض نفسه للمساءلة أو الهلاك؛ وهو ما لم يخشاه الكثير من الشعراء أصحاب الأصوات الرافضة.

"الرفض" هو إحدى القيم التي عبَّر عنها الشاعر أدونيس بأنه: بحد ذاته عنصر هدم، من أجل "بناء جديد"، وما من ثورة جذرية أو حضارة جديدة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها [١]. إن اتجاه الرفض يُشكل واحداً من سمات الخطاب الشعري الحي، وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية، وهو استيعابا لقضايا المجتمع.

لقد اتخذ العديد من الشعراء من أشعارهم صوتًا لرفض الكثير من الظواهر الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التى تتنافي مع مفهوم الإنسانية الصحيح –من وجهة نظرهم– بمهنية أدبية تناقش كل الوقائع التى تسبب ضغوطًا نفسية تراكمية في محاولة منهم للتغيير أو لتخفيف الضغط النفسي على الأقل.

الشاعر "راحت اندوري"، محل الدراسة، هو أحد الشعراء الذين عمدوا في أغلب أشعارهم إلي عرض قضايا المجتمع والبيئة المحيطة والاعتراض عليها، ورفضها بأسلوب قام على الكثير من السخرية والفكاهة المبكية.

أهمية الدراسة:

تعود أهمية الدراسة إلى إبراز دور الشعر الأردي المعاصر في إصلاح المجتمع، إذ صار يعبر عن الكثير من قضايا المجتمع. كما تسعى الدراسة إلى المساهمة في إثراء الدراسات العربية الخاصة بالشعر الأردي، مما يساعد في تقوية جسور التواصل بين الثقافتين واللغتين العربية والأردية. بالإضافة أن هذا الموضوع لم يسبق أحد بدراسته في المكتبة العربية.

هدف الدراسة:

التعريف بالشاعر راحت اندوري، توضيح صور الرفض في غزله، تناول مختلف القضايا المجتمعية والسياسية، ومعرفة أساليب وأليات الرفض عند الشاعر.

منهج الدراسة:

قامت على منهج "الاستقراء" و"التحليل" كونه الأكثر ملائمة لموضوع ومضمون الدراسة.

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث:

التمهيد: يتناول التعريف بـ "الرفض"، وكذلك التعريف بالشاعر راحت اندوري.

المبحث الأول: صور الرفض السياسي في غزل راحت اندورى.

المبحث الثاني: صور الرفض الاجتماعي في غزل راحت اندورى.

البحث الثالث: صور الرفض الفكري في غزل راحت اندورى.

ثم خاتمة ضمت أبرز نتائج الدراسة والتوصيات، وأخيرا ثبت بالمصادر والمراجع التى وردت بالدراسة.

التمهيد: تعريف الرفض:

وردت معاني الرَفْض في المعاجم والقواميس العربية بمعنى "الترك والمجانبة"؛ ومنها: مختار الصحاح[٢]: رفض –(رفضه) تركه وبابه نصر ويرفض أيضا بالكسر (رفضا) فتحتين فهو (رفيض). وفي معجم الرائد[٣]: ١– رفض الشيء: رماه، تركه، لم يقبله. ٢– طرده. وفي لسان العرب[٤]: الرَّفْضُ تركُكَ الشيءَ تقول رَفَضَنِي فَرَفَضْتُه، رَفَضْتُ الشيءَ أَرْفُضُه وأَرفِضُه رَفْضاً ورَفَضاً تركتُه وفَرَّقْتُه. وفي معجم لغة الفقهاء: الرفض: بفتح الراء وسكون الفاء مصدر رفض: الترك والمجانبة. وفي معجم اللغة العربية المعاصرة[٥]: رَفْض: [مفرد]: • مصدر رفَضَ ، رَفْض باتّ : نهائيّ حاسم لا خيار فيه ولا عَوْد. (في الفلسفة والتصوف) معاندة الإرادة لدافع معين أو قمع فعل على وشك التحقق إذا لم تقف الإرادة عقبة في سبيل ذلك. إجابة بالرَّفض:

النَّفي– اقتراح مرفوض، رفَض تطبيق القانون: تجاهل العملَ به، شيك مرفوض : يُردُّ من قِبَل المَصْرف لعدم قيمته.

والرفض في الفلسفة يعني: مقاومة الارادة لدافع معين، ورفضها التصديق بالأمر أو تأييده والانقياد له مما يوجب اتصاف صاحبه بقوة الارادة لا بضعفها[٦].

أما "الرفض الاجتماعي" فهو رفض مجموعة من الناس لوجهة نظر أو أيديولوجية أو أسلوب حكم معين، كذلك عدم قبول –بل معارضة– تصرفات الحكام. لهذا نجد أن الرفض –ومن ثم المقاومة– في بعض السياقات مرتبط بالمعارضة السياسية أو الأنظمة الاستبدادية أو ديكتاتورية بلد ما[٧].

ما يقابل المعنى اللغوي للرفض في الأردية يدور بين واحد من ثلاث: الأول هو **(انكار)**: عدم القبول، عدم الموافقة، الانحراف، المخالفة. والثاني هو **(احتجاج)**: اعتراض، انكار، النداء المخالف، اظهار الكراهية. والثالث هو **(مزاحمت)**: المنع، الممانعة، التعرض [٨]. وإذا تمعنا معاني الثلاث مفردات نجدها مرتبة من الأقل إلي الأكثر في قوة الرفض وأسلوب التعبير عنه، فالأول يشعرك وكأنه رفض داخلي، دون التعبير عنه أو النداء إليه. والثاني فيه زيادة نسبية في الرفض إذ ارتقى إلي التعبير عن الرفض، أما الثالث فيه معنى المقاومة والمنع وهو ما يتضمن الرفض بالقول والفعل.

والرفض في الاصطلاح الأردي: هو النداء المعارض لأحوال الظلم وفقا لتصور شخصي، والتعبير عن أفكار المرء، أو الترويج لأفكار مخالفة للواقع المحيط به، أو تبني إجراءات مخالفة للأفكار السياسية والحكومة الراهنة. ويمكن أن يكون الرفض على نطاق ضيق للفرد في شكل صدام مع قريب أو أسرة أو مجتمع محيط به. ويمكن أن يكون على نطاق واسع من فرد أو مجموعة ضد بلد أو حكومات. وفي هذه الحالة الثانية يمكن أن يؤدي في بعض الأحيان إلى مواقف خطيرة، بما في ذلك الغرامات والسجن والإعدام وما إلى ذلك[٩].

كما أن الرفض يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة، لا بضعفها أو فقدانها. وقوله (لا) عند رفض الشيء أدلّ على قوة إرادته من قوله نعم، شريطة أن لا يكون رفضه ناشئًا عن دوافع غريزية عمياء[١٠].

وتأسيسا على ما سبق فإن الرفض عند الشعراء هو استنكار مظاهر القبح في واقعة ما، وتركها، ونقدها بل والسخرية منها. كذلك لا يعقل أن يكون الشاعر رافضا لمجرد الرفض، إنما يكون بدافع نبذ واقع مرير، والوصول إلى واقع أفضل يقصده أو يسعى ويهدف إليه، انطلاقًا من أن الإنسان الرافض في العموم يبحث دائما عن البديل الأفضل ويحاول تقديمه.

والمقصود برفض نظام قائم يعني نظام سياسي أو اجتماعي، أو اقتصادي. وهو من أساليب الشعراء في التعبير عن آرائهم وأفكارهم، إذ ينشأ الرفض لديهم عبر تنامي وعيهم بالواقع، فينطلق الشاعر في تجربة الاختلاف مع الواقع، ليس من أجل الخلاف في حد ذاته، إنما من أجل توظيفه لخدمة رؤيته الجديدة، ومن أجل طرح نوع من المواجهة لما يعبر عنه الشاعر بالرفض أو البحث والتنبيه لطرق الإصلاح، تلك المواجهة التي تمثل شرارة الإبداع.

وبهذا يهدف شعر الرفض بالدرجة الأولى إلى تغيير واقع يراه الشاعر، كما يهدف إلى نشر التوعية بين المتلقيين بالقضية التي يتناولها بالرفض. وللرفض صور ومظاهر وآليات متنوعة، سوف تبحث عنها الدراسة في غزل الشاعر راحت اندورى.

ويمكن اعتبار الإشارات الأولى لاتجاه الرفض في الشعر الأردي ما أتى فن شعري مشهور هو "شهر آشوب": (اضطراب المدينة) [١١]. إذ أن هذا الفن في حقيقة الأمر يعبر عن رفض وضع اجتماعي وثقافي مرير، هذا الوضع الذي يتسرب إلي حياة الإنسان بضغط من النواحي السياسية. وبالتالي أصبح هذا الفن الشعري بمثابة مرآة تعكس مقاومة الظلم، ومن ثم لاقي قبولا لدى الناس؛ إذ صار يعبر عما يشعرون به من مظالم.

إذا طبقنا هذا الأمر على مجتمع شبه القارة الهندية في فترات مختلفة، خاصة الفترات التي عاصرها الأدب الأردي منذ نشأته وقت أن كان مجتمعًا إقطاعيًا خاصة في فترة انهيار الدولة المغولية، سنجد أن ما كان يكتب في هذا الخصوص كان بمثابة الرفض السياسي. حيث سلط

الأدب الضوء على كل هذا بغرض التغيير، ورسم عالمًا جديدًا خال من كل هذه المظالم، حتى بعد أن جاء الاحتلال الإنجليزي إلى شبه القارة الهندية وما صاحبه من الظلم والاضطهاد الذي عاناه أبناء شبه القارة بصفة عامة والمسلمين منهم بصفة خاصة، كما حدثت تغييرات اجتماعية كبيرة ما أدى إلى أن دائرة الرفض في الشعر اتسعت لموضوعات أكثر.

وهناك عدد ليس بالكثير من شعراء الأردية الذين اتخذوا من أشعارهم صوتًا للثورة والتمرد والرفض، فعبروا فيها عن كل ما تعج به دواخلهم من ثورة وسخط على الأوضاع السيئة المحيطة بهم، سواء كانت أوضاع سياسية أو اجتماعية أو فكرية، مدفعون في ذلك بحب وطنهم، يهدفون إلي إصلاح حال بلادهم وشعوبهم، مطالبون بحياة أفضل وأوضاع أكثر راحة وأمانا، من هؤلاء الشعراء أكبر إله آبادي (١٨٤٦: ١٩٢١)، العلامة مُحَمَّد إقبال (١٨٧٧: ١٩٣٨)، فيض أحمد فيض (١٩١١: ١٩٨٤)، حبيب جالب (١٩٢٨: ١٩٩٣)، ساحر لدهيانوى (١٩٢١: ١٩٨٠)، مُحَمَّد على جوهر (١٨٧٨: ١٩٣١)، ظهير كاشميري (١٩١٩: ١٩٩٤)، أحمد فراز (١٩٣١: ٢٠٠٨)، كذلك الشاعر راحت اندوري (١٩٥٠: ٢٠٢٠) محل البحث.

فمثلا الشاعر أكبر إله آبادي كان رافضا متمردا على كثير من الأوضاع أبرزها الرفض للتفكك الاجتماعي والبعد عن أصول الدين، والرفض الفكري للتلقيد الأعمي والقبول لبعض نظريات الغرب التي تخالف ما جاء به القرآن الكريم عن بداية خلق الإنسان فنراه يقول:

يقـول جليسي: لا بأس إذا انتهـى الديـن

وأنا أقول يا أخى إذا انتهى الدين انتهى كل شيء

إن للعقائد بالضرورة أثر على أخلاق الإنسان

فـإذا انتهى هـذا الأثـر فـلا شيء يحـل محلـه

لا معنى للطعام في البطون، والكلام على الألسن

إذا انتهى معنى (الأمة)، وفقدت الروح هويتها [١٢]

كما جاء قوله في (نظم قومي) مناديا بضرورة النهوض:

هذه الأمور الشهيرة التى من شأنها تعلموا النهوض بالأمم

انهضوا، تعلموا الثقافة، الحرف الفنون

قدموا التجارب، تعلموا السفر في أنحاء العالم

تعلموا خصائص الصلب والسائل، تعلموا علوم البحر والبر(١٣)

كذلك نرى عند العلامة "مُحَمَّد إقبال" الكثير من صور الرفض والدعوة للنهوض مثلما جاء في منظومة **جاويد كے نام**، فقال متحدثا إلي ابنه الذي هو رمز لكل شاب من بلاد شبه القارة الهندية:

اتخذ لنفسك مقاما في ديار العشق واخلق عهدا جديدا، وزمنا جديدا**

لا تحمل معرافا من الأفرنجة صناع الزجاج واخلق دنك وكأسك من تراب الهند**(١٤)

على كل حال يتميز الشاعر الذي يتناول صور الرفض في أشعاره –على اختلافها– عن غيره بالشجاعة والجرأة والبعد عن التردد، والتمييز بقوة القرار جنبا إلي جنب مع مميزات لغته الشعرية من حيث الأسلوب والألفاظ التي ينتقيها وطريقة تقديمها بل وبالبحر الذي يختاره له، ثم أنه بالأساس يكون ثائرا في داخله ولديه قضية يتبنى أمرها ويدعو إلي ايجاد حلا لها.

ربما أجاد بعض هؤلاء في شعرهم فجاء متميزا في موسيقاه، مما جعله يتردد على ألسنة الناس وأصبح يقرأ في المحافل، كما غناه أهل المغنى. من هنا أصبح شعرهم أكثر تأثيرًا في نفوس متلقيه والأقرب إلى تحقيق الهدف الذي يصبو إليه الشعراء ومنهم بالطبع الدكتور "راحت اندوري" الذي عُرف في الشعر الأردي المعاصر بأسلوبه الثوري الرافض، ما جعله يلقي أنتشارا كبيرا في أرجاء الهند، خاصة بين الطبقة المتوسطة والطبقة الدنيا، بل ورددت أشعاره الطبقة العليا أيضا، بل وصل شعره إلى حيث توجد الجاليات التي تتحدث الأردية في أي مكان في العالم، وهو ما يرجع إلى طريقته في إلقاء الشعر التى تميز بها جنبا إلى جنب مع قوة شعره وجمال أسلوبه وتأثير موضوعاته.

التعريف بالشاعر راحت اندوري:

هو "راحت رفعت الله قريشي"، تخلص بـ "راحت". ينتسب إلي مدينة "اندور" بالهند، التي ولد بها في الأول من يناير عام ١٩٥٠م، توفي في ١١ أغسطس ٢٠٢٠م ودفن فيها أيضًا إثر إصابته بفيروس كورونا. كان من أسرة فقيرة، مما أضطره للعمل في أعمال مختلفة في صغر سنه وطوال مراحل تعليمه [١٥]، تلقي تعليمه الأولي في المنزل بالفارسية والأردية، كما كان معتادًا في عصره، ثم التحق بمدرسة "نوتن" في اندور ليكمل مرحلة تعليمه الأساسي، ثم أكمل باقي المراحل التعليمية المختلفة في مدارس اندور. تخرج من جامعة "ديوي الأهلية" باندور. وحصل على درجة الماجستير في "الأدب الأردي" من جامعة "اودھ" في "لكهنؤ"، بدرجة ممتاز عام ١٩٧٣م، لذا رُشح للالتحاق بجامعة "بركت الله" في "بهوپال"، لعمل بحث دكتوراه بعنوان: (دور الأمسيات الشعرية في نشر وترويج الأردية)، حصل على الدكتوراه عام ١٩٧٥م. ثم عُين عضو هيئة تدريس في قسم اللغة الأردية بالكلية الإسلامية الكريمية[١٦].

كان لنشأته المادية الصعبة أثر في تكوينه وفكره، وإبداعه الشعري فيما بعد، إذ أصبح شعره، خاصة الغزل، يمثل صوت الشعب من جهة، وتصويرًا للحياة بكل صعابها من جهة أخرى.

بدأ قرض الشعر وعمره خمسة عشر عامًا، وهو ما ساعده على حضور الأمسيات والمجالس الشعرية التى كانت مشهورة ومنتشرة كثيرا في "اندور"، حيث شارك في هذه الأمسيات للمرة الأولي حين ألقي إحدي غزلياته عام ١٩٦٨م، وقد لاق استحسانًا كبيرًا، ومن وقتها لم يكف عن المشاركة في الأمسيات الشعرية. لقد وقفت هذه الموهبة والانشغال بها في طريق استقراره في عمل يمتهنه، فبالرغم من عمله بالتدريس، إلا أن حبه للشعر وحرصه على حضور الأمسيات الشعرية كان حائلا دون التزامه في وظيفته، وهكذا ترك العمل وتفرغ للشعر الذي ظل يقرضه لأكثر من خمسين عاما [١٧]. وممن تأثر بهم راحت اندوري كثيرا الشاعر الكبير اختر شيراني[١٨]، وساحر لدهيانوي[١٩]، وفيض احمد فيض[٢٠].

ومن أهم سماته الشخصية الدالة على شاعريته أنه كان يندمج اندماجا تامًا حين يقوم بإلقاء الشعر، فيشعر المستمع وكأنه يتقمص موضوع شعره فيظهر تأثره الشديد على ملامح وجهه وعلى نبرات صوته وحركات يديه وجسده، فتصل رسالته الشعرية إلى المتلقي من هذه الطرق جميعًا، وربما كان لطريقته هذه الدور الكبير في انتشار شعره من جانب وازدهار تقليد الأمسيات الشعرية والإقبال عليها من جانب آخر. ولا يكون مبالغة القول بأنه وصل إلى مرتبة ومكانة عالية لم يصلها أحد من شعراء عصره لبراعته في الأمسيات الشعرية فهو ملك غير متوج لهذه الأمسيات، وهي ما خلدت ذكره بين شعراء الشعر الأردي المعاصر.[٢١]

لقد نظم "راحت" أشعاره في أصناف شعرية متعددة، كما كتب كذلك الأغاني للأفلام الهندية؛ فبدا بامتياز كـ شاعر غنائي، إلا أن ميدانه الأصلي كان ميدان الغزل[٢٢] وله في ذلك مجموعات شعرية غزلية هي: دهوپ، دهوپ"، "ناراض"، "**سفر میں رہے**"، "**پانچوان درویش**"، و"**کن فیکون**" مكتوبة بالأردية. و"**رت بدل گئی**"، و"**میرے بعد**" مكتوبة بالديوناجرية[٢٣].

كان الدكتور "راحت اندوري" شاعرًا ثوريًا، يمتاز شعره بالجرأة والحماس. ترددت أصداء أغانيه الثورية في الأسواق والشوارع، بل وحتى البرلمان، وما زالت تتردد حتى اليوم في كل الأمسيات والمحافل الشعرية. وكان للهجته الثورية، وصور الرفض في شعره المعبر عن آلام وأحزان ومعانات المجتمع من حوله، دورًا كبيرًا في إحياء الروح الثورية الرافضة وترسيخها داخل المتلقي، مما أعطاه هوية مميزة في المشهد الأدبي والشعري المعاصر. الجدير بالذكر أن الشاعر راحت اندورى كما نظم أشعارا باللغة الأردية بالخط العربي الفارسي، نظم كذلك أشعارا بالهندية المكتوبة بالخط اليوناجري مما أدى إلى اتساع دائرة قرائه وذيوع شهرته؛ ومن ثم دائرة تأثيره، حتى وصلت –كما ذكرنا– من "السوق" إلى "البرلمان". لقد كان الناس يرون في شعره تفسيرًا لأحلامهم، وتعبيرًا عن مشاعرهم، واستشرافًا لمستقبلهم، وذلك نظرًا إلى أن موضوعات شعره كلها كانت تتعلق بالإنسان ومشاكل حياته المختلفة، خاصة ما كان منها متعلقا بالتفاصيل التي

تمس حياته اليومية فتأثر فيها تأثيرا سلبيا مثال غلاء الأسعار والتضييق على الحريات وانتشار الفقر والجهل والمرض.

لا شك في أنه كان يعرف أن هناك آثار سلبية ستنعكس عليه، ربما مِن جانب مَن يقوم بنقدهم في أشعاره لذلك يقول:

لابد من قطع لسانك فأنت مريض بكثرة الكلام** [٢٤]

تعددت أسباب الرفض عند "راحت"، ما بين أسباب "ذاتية" وأخرى "خارجية". تعود الأسباب الذاتية أنه قد ولد في أسرة ظروفها المادية صعبة، إلى جانب أنه كان أخًا لخمسة آخرين غيره. لذلك لم يكن بمقدور الأب توفير ما يكفيهم من أساسيات الحياة من مأكل وملبس وتعليم، مما جعل "الطفل راحت"، وهو لازال تلميذًا بالمرحلة الابتدائية، يخرج للعمل، ويقوم بالكثير من الأعمال المجهدة الشاقة حتى يستطيع توفير مصروفاته، ومساعدة والده.

أما الأسباب الخارجية فتتلخص في أن حالة "ضيق ذات اليد" تلك، لم تكن مقتصرة على أسرته وحدها، بل كانت حال السواد الأعظم من حوله، إضافة إلى الظروف السياسية والاجتماعية السيئة، مما ترتب عليه انتشار الفساد وسوء الأخلاق. إن تاريخ ولادة "راحت" هو عام ١٩٥٠م، وما تلاه من سنوات نشأته؛ تمثل فترة حرجة في تاريخ شبه القارة الهندية كلها، بعد تقسيمها إلى دولتين، الهند وباكستان بعدة سنوات، وكذلك نشوب حروب بين الهند ودول الجوار، وهو ما فرض ظروفًا حياتية صعبة على معظم أبناء شبه القارة الهندية، إن لم يكن كلهم.

و"راحت اندوري"، هو شاعر ثوري. بالتالي فإننا نلمس عنده عدم الخوف من التضحية في سبيل هدفه، حتى لو بلغت التضحية "حد الموت". فهو يرى أن "الموت محتوم مثل الحياة"، وأن الموت والحياة يمثلان شاطئان لنهر واحد، وأنه بالضروري سيمر بالشاطئين واحدًا تلو الآخر، بالتالي لا "دوام للأولى" ولا "منجى" من (الثانية)، في هذا يقول:

سوف يقع هذا الأمر(الموت) حتما ذات يوم ** فإن نجوت اليوم فسأموت غـــدا
مواقفك سنين طـويلة مـن وعيـــك **يا عزيزي كان جرحي على وشك الاندمال
هذه مصابيحي، وليالـــيّ، وجــدراني فمتى كنت أهاب الرياح المشــاكسة** [٢٥]

المبحث الأول : صور الرفض السياسي في غزل راحت اندوري

اتخذ الشاعر راحت اندورى من غزله وسيلة له في خدمة وطنه، معبرا عن مشاكله وهمومه، فجاء شعره موضحا لأحاسيسه، لقد كان للظروف الاجتماعية المادية الصعبة أثرًا كبيرًا في تنشئته فجعلته مرهف الحس دقيق الشعور، فصار رافضًا متمردًا على الظلم والفقر، متحدثًا بلسان الطبقة الدنيا التي ينتمي إليها.

تتنوع صور الرفض السياسي لدى الشاعر راحت اندورى، فنجد نقده للحكام بشكل مباشر وغير مباشر، وتصويره قمع حرية التعبير والحديث عن مساوئ الحكام، ثم الدعوة إلي التمرد على الظلم والطغيان، والكفاح من أجل تغير الأوضاع السياسية السيئة.

نقد الحكام من الموضوعات المهمة التي تناولها "راحت اندورى" في شعره، حيث يشير فيها بشكل واضح وصريح إلى أهل الحكم ويوجه إليهم نصيحتة بأنه إذا لم تستقيموا في حكمهم فستغرق البلاد والعباد وكذاك هُم أيضًا، فلا حياة لهم –أهل الحكم– بدون عدل وإنصاف واهتمام بالرعايا، فهذا هو الذي يبقي. كذلك يؤكد لهم أن مناصبهم مؤقتة، وأن لا أحد باقي في منصبه، وأن "الهند" ليس مِلكًا لفرد بعينه أو لجماعة بعينها وإنما ملك لكل أهلها، وهذا يدل على مدى وعي شاعرنا بـ "وطنه" –أي الهند– وهو ما يتجلى لنا بوضوح في قول"الهند" ليست ملكا لأحد بعينه، فنراه يقول:

إذا اشتعلت النيران (في بيتي) فستمتد إلى بيوت عديدة
فليس بيتي هنا وحده
أنا أعلم أن الأعداء ليسوا بالقليل، لكن
مثلنا قليل روحه على الكف
ما يخرج من أفواهنا هو عين الحقيقة
وكلامكم قليل في فمنا
أصحاب الكراسي اليوم لن يكونوا موجودين غدا

فهم مستأجرين وليس ملاكا لبيوتهم

دماء الجميع روت الأرض هنا ** فـ "الهند" ليست ملكا لأحد بعينه [٢٦]

هنا تظهر براعة "راحت اندروي" في استخدام السخرية وأحسن في توظيفها حتى شكلت طابعًا مميزًا لأشعاره الثورية، فاستطاع أن يوجه سخريته المعتمدة على المفارقات إلى الحكام المستبدين وأصحاب المناصب الذين كلامهم جله هراء لا يعني للشعب شيئًا، في حين أن الشعب يعلم جيدًا حقائق الأمور، وأن الحكام اليوم على رأس حكمهم الذي يزول غدًا، كما أنهم مستأجرون وليسوا ملاكًا.

كما نلاحظ أن شعره وإن كان في قالب الغزل الذي يعتمد بالضرورة على الإشارات والتلميحات واختصار القول وتجنب الاطناب، إلا أن لغته كانت تتميز بالسهولة وقربها من لغة الحديث اليومية. كذلك نلمس هذا في قوله(**کسی کے باپ کا ہندوستان ٹھوری ہے**) وقد يرى البعض أن في هذه الشطرة بعضا مما يخالف مزاج الغزل فهي إلى الشتم أقرب. لكن بالنظر إلى الموضوع وسياقه والهدف من ورائه فإنها كانت مناسبة تماما، حيث أن الغزل لم يعد مقتصرًا على موضوع واحد، إنما هو "قالب شعري" يمكن للشاعر أن يصب فيه ما يشاء من موضوعات. هذا بالإضافة إلى أسلوبه الساخر الذي يبعث أيضا على الابتسامة المريرة، حيث يحمل العديد من معاني التعجب والاستغراب.

ويزيد الشاعر فيصف الحكام بالسرقة والنهب، ويحمل نفسه مسؤلية الإصلاح، يقول:

نهبوا عطر الورود، وخدشوا أجنحة الفراش

هذا ليس عمل لقاطع الطريق، إنما خداع القائد

لو يصيب الزورق ضررا فلتأمر بقطع اليد

وأحضروا المجاديف وأعطوني اياها، فإنها مسؤوليتي[٢٧]

استطاع الشاعر هنا أن يتخذ في البيت الأخير من الفعل الأمر آداة ليعبر بها عن رفضه لما يحدث من قبل الحكام، وأخذ على عاتقه مسئولية الإصلاح، فيقول "**ہاتھ قلم کرو، لاؤ مجھے پتواریں دے دو**".

يعود الشاعر ويوجه كلامه إلى المسئولين عن البلاد، ويذكرهم بمسئولياتهم تجاه هذه البلاد، مصرحاً وموضحًا لهم أنهم غافلين عن هذه المسئولية، وهذا يترتب عليه الكثير من الفساد المالي وسرقة الأموال التي هي جوهر الرفض السياسي لدى شاعرنا، وهو أمر يرتبط –كما ستؤكده لنا معظم أشعاره– بنشأته الاجتماعية الفقيرة وما صاحبها من مختلف أشكال الحرمان والعَوَذ، فيقول:

ماذا يلبس "عبدة المناصب" ويأتون
يلبسون قلنسوة أثقل من الطوق
يا أمير البلدة يأتي المتسولون في حارتي
وهم يلبسون ملابس فاخرة مثلك
هذا العقيق بالذات زينة تاج الملوكية
الذي يلبسه المشعوذين في أصابعهم ويأتون
حماية العبادات هي مسئوليتهم أيضا
من يرتدون ملابس حديثة ويأتون المساجد (٢٨)

هنا يسخر الشاعر من المسئولين سواء كانوا رجال دين أو سياسة عن طريق الحقيقة المقلوبة، فجعل من الشحاذين من يرتدون لباس الملوك، بل والمشعوذين الذين يرتدون في أصابعهم الأحجار الكريمة التي تزين تاج الملوك، والأدهى والأمر أن المشايخ المفوض لهم إصلاح العباد يأتون إلى المساجد بلباس يشي بعدم الالتزام بما كلفوا به، كل هذه التناقضات التي تخالف وتغاير الحقيقة التي لابد أن تكون، تجعل من الشاعر ثائرًا ساخرًا رافضًا لهذا الواقع المرير الذي يحيا فيه.

ولم يفت الشاعر أن يشير إلى الإرهاب وتردى أحوال البلاد نتيجة للسياسات السيئة لحكام البلاد، وهنا وظف أسلوب تكرار للمصدر (**بهيجونا**) اضافة إلى أسلوب الاستفهام لإظهار سخريته ورفضه لتدمير حياة الشعوب والأوطان، إذ يقول:

الجو مشمس فأرسل موسمًا ممطرًا

أرسل سحابا على اسمي أيها الاب

حتى المصابيح تشتعل فوق أغصان شجرة القشدة الهندي

أرسل قناعًا زعفرانًيا للأغصان

أين ذهب مرح الطفولة

أرسل طواويس بأرجلها خلاخل

من نشر الإرهاب في كل بلدة

أرسل الشغب في الحارات والأسواق

أعتدنا الرطوبة في كل المواسم

أرسل عطور الظل وموكب الشمس

لا يوجد أحد آخر في البلدة أتحدث معه

لذا أرسل هنا مجنونًا مثلي (٢٩)

كذلك يشير الشاعر إلى كبت حرية التعبير، وممارسة القمع ضد الفكر مما يجعل الضمير الإنساني يموت حيا، ويمتعض من سلوكيات السلطة تجاه المواطنين، وفي النهاية يتسائل ساخرًا عن هوية المطارد فيقول:

ما زالت الوحشة والملل تلف الحي

وما زال الإنسان بداخلي يموت

وقع الأقدام متجمدًا على الفكر

ولا ندري من يستمر في التعقب (٣٠)

في الغزل التالي يشير الشاعر إلي قوة شعره في مواجهة المنافقين، وأن شعره له تأثير كبير على الناس البسيطة، فيقول:

يحتفظون بالنار في القلوب، والورد على الشفاه

الجميع يضعون على وجوههم حجاب مزدوج (سميك)

تعتبروننا مصباح ولن يمكنكم إطفاءنا.
نحن نحتفظ بعدة شموس في منزلنا
كثير من الناس الذين لا يعرفون حتى حرفا
سعداء لهذه الدرجة أنهم يحفظون كتابك
"هذه حانة، ذلك مسجد وذاك معبد"
حيثما تذهبون الملائكة تحسب لكم
لن يتمكنوا من رؤية منظر مدينتنا
فأهل المكان يحفظون الحلم في العيون (٣١)

هذه حانة، ذلك مسجد وذاك معبد"، "فأهل المكان يحفظون الحلم في العيون". هاتان الجملتان تبلوران لنا جوهر وطبيعة "المواطنة" الكامنان والراسخان داخل شاعرنا. كذلك قد تكون "قيمة المواطنة" الراسخة في نفس شاعرنا، من أهم الأسباب التي حالت دون قمعه أو اعتقاله سياسياً من جانب الحكومة الهندية رغم قسوة نقده وحدة هجومه وشدة معارضته وقوة اتهاماته الموجهة للفاسدين.

كما يقول الشاعر في معنى "الدعوة إلى الثورة والتغيير واستنكار تخاذل الناس في السعي من أجل التغيير رغم اقتناعهم به، فهو رفض للمظاهر السلبية الموجودة لدى الناس تجاه ما يراه الشاعر من مظاهر للفساد والسرقة والنهب، يقول:

أنا محاط من كل جانب بالصم والبكم
فمن أخاطب ومن أجعله خطيبا (٣٢)
لماذا يقف الناس ويتراجعون في كل منعطف
إن كانوا خائفين لهذه الدرجة فلماذا يخرجون من البيوت إذن
الحانة مقياس جودة الإناء

فلماذا يقفز الناس مثل الزجاجات الفارغة

إذا كان منعطف الشباب من أجل التماسك

فلماذا يأتي كل الناس إلى هنا وينزلقون (٣٣)

هنا استخدم الشاعر منبه أسلوبي يؤكد على نية الرفض الكامنة بين جنباته، ألا وهو أسلوب الاستفهام الذي يُدهش القارئ ويصدمه، ويجعله يبحث عن إجابة للوصول إلى الصواب، وفي نفس الوقت يشي بحالة الشاعر النفسية إزاء ذلك الوجود الذي به كم من المفاسد والمتناقضات التي يسأل عنها الشاعر فيقول: "**من أخاطب ومن أجعله خطيبًا**"، ويجبره الواقع المرير على الاستنكار والسؤال أكثر فيقول: "**لماذا يقف الناس، لماذا يقفز الناس، لماذا يخرجون، لماذا يأتي كل الناس**".

لذلك يعلن عن رؤيته للأوضاع من حوله، ورأيه الذي يقر بضرورة التغيير فيقول:

يجب التعامل مع الترتيبات من جديد

كم من هؤلاء اللؤماء يجب أن يطردوا من الحفل (٣٤)

يعود هنا الشاعر ويستخدم أسلوب الاستفهام، فيأتي بالآداة "كم" ليدلل بها على الكثرة المفرطة من هؤلاء المنافقين الذين يجب اجتثاثهم من الأرض لتستقيم الأمور، وهو بذلك يحث القارئ على الوقوف أمام الظلم والتمرد عليه. هذا ويؤكد راحت على ضرورة "رفض ومقاومة" الحاكم إذا لم يقم بواجبه نحو الشعب، فيقول:

إن كنت ظالمًا توقف عن تأييد الظلم

إن كنت صبورًا فلتدعو لي

إن كنتُ تاجًا فالناس تزين الرأس بالتاج

إن كنت ترابا، يجب نثر التراب

من يقول الحق، من يستطع القول على الملأ

أظل أقول يجب معاقبتي

إن تكون صفقة الهند هنا

يجب إشعال النار في سنسدبهون (مقر البرلمان والأحزاب) [٣٥]

يتضح من هذا أن "الهند الوطن" لا تزال هي محور ارتكاز وقبلة ومقصد شاعرنا، فهو لا ينفك عن ذكرها كلما وجد الفرصة سانحة لذلك، فهي هنا –أي الهند– مذكورة صراحة بإسمها، وكذلك ضمنيًا من خلال ذكر (مقر البرلمان الهندي). وهنا اتخذ الشاعر فعل الأمر والطلب وسيلة للرفض من خلال دلالته على السخرية والتهكم، واختار أفعال أحسن استخدامها مثل (**تائيد بند ہو، دعا دينى چاہئيے، خاک اڑا دينى چاہئيے، سزا دينى چاہئيے، آگ لگا دينى چاہئيے**).

ويدعو الشاعر إلي ضرورة مواصلة المقاومة لأي فساد، والعمل على إصلاح حال البلاد مهما كانت المواجهة صعبة، فطبيعي أن يكون طريق الكفاح مليء بالأشواك، ولهذا استعان بظاهرة التكرار الأسلوبية من خلال تكرار الفعل "**جا رہى ہے**" الذي يعينه على إظهار ما في أعماقه من ثورة واحتجاج يجعله يواصل مكافحة الفساد فيقول:

ما زال عبور البحر مستمرًا
وما زال الدعاء والتجديف مستمرًا
بدأت النوافذ تفتح الآن
وما زال الهواء يزداد عذوبة
المسجد بداخلي منذ عدة أيام
وما زال الله هو الغني
مشاكل، وحروب، وعطور، وألوان، ومواسم
وما زال العشق يصير أخبارًا
الدنيا مليئة بالأشواك الكثيرة، لكن
ما زالت المتابعة بإصرار مستمرة [٣٦]

كذلك يؤكد الشاعر على ضرورة التحلي بالصبر في طريق الكفاح، وهنا يكشف عن وعيه وإحساسه الدائم بقيمة "المواطنة"، وهذا يتجسد دوماً في ندائه للناس كي يقفون ضد الظلم والفساد المالي والسياسي والسرقة، إذ كان يناديهم بـ "الأحباب"، فيقول:

إذا كان الحزن أمانًا، فسوف نستمر في تجرعه، لكن
أولا علينا الاهتمام بشؤن الحانة
أيها الأحباب! في أوقات الفراغ تخيروا حيثما تجلسوا
وعندما تجدون فرصة فلتغتسلوا بماء البحر
لا تُهين الصبر، ولا تلصقه بالتراب
هذه هي الدموع التي يُغسل بها العالم (٣٧)

وظف الشاعر هنا عددًا من أفعال المستقبل والأمر المتتابعة التي تفصح عن رفضه للذلة والمهانة والخضوع فقال: " **رہیں گے، بیٹھ کے رولیں، کھنگالے جائیں، توہین نہ کر، خاک میں یوں نہ ملا**".

كذلك نجده في موضع آخر يسخر من السكوت عن الظلم، وتفشي النفاق والتملق للحكام فيقول:

لقد قلتُ عن الليالي السوداء إنها ملونة أيضا
وقلتُ آمين على كل كلامك
فلا شجاعة لدي على نقد عمامتك
فقد قلتُ عن حذائي إنه سجاد
نسميها "نفعية" أو نسميها "سياسة"
لقد قلتُ عن الحِدأة والغربان صقورًا!
تكرار المذاق يعطي متعة للعيون
لقد قلتُ عن بعض الوجوه أنها قليلة الملح أيضا
لم تحمي إبداعك، وحميت النسب

لقد قلتُ عن إعجازك إنه إهانة (٣٨)

وهنا تشكل ظاهرة التكرار حضورًا واضحًا عند الشاعر في شكل ايقاعات موسيقية أثرت في نفس قارئه، إذ أن الشاعر ثار على الواقع السياسي وساعدته هذه السمة الأسلوبية (التكرار) في إظهار مشاعره الثائرة وانفعالاته وموقفه المعارض تجاه قضايا الحياة المختلفة، وذلك من خلال تكرار جملة "**كہا ہے میں نے**".

وأكد الشاعر على ضرورة تحلي الناس بالشجاعة، وليست أي شجاعة بل شجاعة الأسود لمواجهة الظلم والفساد، وهو ما يدل على قوة وعمق الفساد والظلم، فيقول:

لهذا فالشجاعة واجبة من الآن فصاعدًا، وهذه شِيَم الأسود.

الآن أيها الأسد لم يبق لك شيئًا

فالمجنون أخذ كل حجارة الشوارع (٣٩)

في الغزلية التالية ما زال الشاعر يصرخ ويؤكد على ضرورة التحلي بالشجاعة والمواجهة والثورة للتعبير عن الرأي، فيقول:

إذا تريد أن تحيي فعليك الخروج إلى الشوارع

لا تتعلق بمصرعي البيت البالية

المقصات تدور باحثة عن البدن ذو الرائحة الذكية

أيها الغافل لا تتطيب بأي شكل حتى لو من شوك الصحراء

أيها المصباح اشتعل (من أجلنا) حتى طلوع السحر

لا ترتعد بأي شكل من الهواء القوي للفم (٤٠)

وهنا استخدم الشاعر فعل الأمر المنفي (**چپک مت جانا، مہک مت جانا، چمک مت جانا**) لنصح الناس وإرشادهم للوقوف ضد سياسة الحكام واستنكارها، وهذا لا يتأتي إلا بالخروج للمواجهة وعدم التعلق بالماضي، وعدم الخوف مما هو آت.

ومن أشعاره التي تدعوا أيضا لاستمرار الرفض والتمرد على الأوضاع السيئة قوله:

لتقاتلوا الآن

لقد توسلتم إليهم كثيرا

من كتب رثاء المدينة؟

الناس حزينون جدا بعد قراءته

أين بقي الشاربون منا الآن

إنه كأس واحد على منضدة واحدة

تحطم أحد أحزانك

وإلا فنحن أيضا كنا نعرف الحزن جيدا

ضمادة الجرح، وقميص الدم

لتبقي سلامة الجسد، الملابس كثيرة (٤١)

استطاع الشاعر هنا أن يأتي بالمنبه الاستفهامي "**كس نے، کہاں**" ليتسائل بحسرة ومرارة بسبب شعوره باليأس الشديد من الأحوال المحيطة، وربما استخدم الاستفهام وهو لا ينتظر إجابة بل ليوقظ الناس من غفلتهم وثباتهم الطويل.

المبحث الثاني: صور الرفض الاجتماعي في غزل راحت اندوري

لم تقتصر صور "الرفض الاجتماعي" على الفقر والجهل والبطالة وانهيار العلاقات الإنسانية فقط بل تناولت صورًا لـ "رجال الدين" الذين يوظفون الدين لخدمة أغراضهم، ولا يقومون بدورهم الصحيح؛ فنراه يقول:

لتسيئوا للجميع بالتناوب

لتصدروا الفتاوى كل موسم

ولتكتبوا القصائد يوميا للصم والبكم

إذا لديكم الوقت فلتفعلوا هذا الهراء (٤٢)

وظف الشاعر هنا الفعل الأمر (رسوا كرو، جارى كرو، لكهو، كرو) في سياق تهكمي يوحي بالرفض لمساوئ المجتمع، والتي على راسها غياب دور رجال الدين وفساد رجال السياسة، لهذا يضيف الشاعر فيقول:

أيها الراهب أنت عبد للكلمات
أين يقينك أيها الراهب
لتشرب يوما كأس اليقين
لن تظمأ بعدها أيها الراهب
هذه الحياة أسيرة الأنفاس
أيها الراهب اللوم على من (٤٣)

الأبيات السابقة تكشف لنا أن حديثه الموجه لرجال الدين، هو حديث عام لجميع رجال الدين، يقصدهم جميعًا، وهو في هذا يؤكد على قناعته بخطورة هذا الأمر ومن ثم أهمية دورهم الاجتماعي.

كما استطاع الشاعر أن يتحدث عن آفة من آفات المجتمع وهي سوء التقدير والاختيار فيما يعرف بالفساد الإداري الوظيفي، ووضع الشخص غير المناسب في "المناصب الحساسة"، وترك من هم "أصحاب الكفاءة والهمة"، حيث تعد هذه الظاهرة واحدة من الآفات السيئة التي تصيب بالفعل معظم إن لم يكن جميع الدول والشعوب النامية، فنراه يقول:

ظللت أصارع الجبال، وبعض الناس
حفروا الأرض الرطبة وأصبحوا أبطالًا
الذئاب جالسة على الأرائك الثمينة
واستوطن أهل الغابة المدينة
خدعة التلاعب بالألفاظ جيدة أيضًا
فالجهلاء أضحوا جهابذة في مدينتنا (٤٤)

وظف الشاعر هنا مفارقة الحقيقة المقلوبة، الذي تعتمد على تقديم حقيقة مغايرة للواقع ولا يقبلها المنطق ومن ثم تكون ساخرة رافضة لهذا الوضع، فالذئاب لا تحكم وبالتالي مكانها ليس الأرائك الثمينة، بل الغابة، وبما أن الذئب يسيطر ويحكم فاستوطن أتباعه أهل الغابة مدينة البشر.

في الغزلية التالية يقدم الشاعر صورة واضحة للانحطاط الأخلاقي في المجتمع، من إنعدام للثقة، فقدان قيم الصداقة، وتكرار الخيبات من المقربين، فنراه يقول:

عند عقد صداقة مع أحد
يُستشار الأعداء أيضًا
سم الموت في الأجواء
فأين يمكن الذهاب الآن للتنفس
إني مستغرق في هذا الفكر فقط
فكيف يمكن عبور هذا النهر
بدأت جراح ماضيَّ تلتئم
واليوم يُنسى أحدها ثانية (مفتوحًا)
افتح الزجاجات واشرب لسنوات
ولتُفتح القلب اليوم أيضًا ولتُشرب (٤٥)

استخدم الشاعر هنا آداة الاستفهام (**كہاں، کیسے**) فيحرر آداة استفهام "**أين**" من دلالتها الوضعية، ويدفع بها إلى الاستنكار والحيرة رافضًا الجو العام لمجتمع الأصدقاء. ويأتي بأداة الاستفهام "كيف" التي تسأل عن الحال ليستنكر ويستبعد حالة عبور النهر في ظل هذه الصداقة المزيفة، كما وظف فعل الأمر "ک**ھول کر پی**" وتكراره في البيت الأخير ليؤكد على رفضه لواقع الصداقة المؤسف، لذا نجد هنا صرخة تخرج عبر كلمات شاعرنا، ففي هذه المرة هي صرخة تكشف لنا عن طبيعة ومستوى العلاقات الاجتماعية حول الشاعر "اندوري" . فما

قاله غالبًا ما يكشف لنا عن "غربة اجتماعية" كان يعيشها ويعاني منها، بالتالي فهو لا يعرف لنفسه صديقًا "سوى نفسه" وهذا ما يؤكده لنا البيت التالي:

يا راحت تعال نكون أصدقاء جدد في البلدة

فحفنة من الثعابين تُربى في الأكمام (٤٦)

فيما يخص نبذ الشاعر لبعض السلوكيات السيئة، مثل النميمة والنفاق؛ إذ يطلب بالمواجهة لا التحدث في الخلف، فيقول:

عدُّوا لنا عيوبنا على الأصابع

ولا تتحدثوا عنا بسوء في ظهورنا (٤٧)

استخدم الشاعر هنا فعل الأمر (**گنواؤ، كهو**) ليدلل على رفضه لهذا الاغتياب. ويستمر الشاعر في شكواه الاجتماعية من خلال تناوله لآفات اجتماعية قيميّة أخلاقية أخرى، مثل انتشار الكذب، وتصديق أهله في المجتمع، وإدعاء الفضيلة ممن لا يعرفون عنها شيئًا، فيقول:

لا يصلون إلى عمق إخلاصي

هؤلاء الكاذبون لا يعرفون الصدق

هو يأتي للقائنا ملتقيًا الجميع

ونحن لا نلتقي أفاقًا هكذا

الجراح القديمة كافية للحصر

لذا لا نتطلع لأية معرفة الآن

نحن معًا، لكن الطباع تختلف

فقدماي لا تلتقيان بظلي

ما زلوا يعلمون العالم المحبة

أولئك الذين لا يلتقون بإخوانهم في العيد (٤٨)

استخدم الشاعر هنا اسلوب النفي "نهيں ملتے" الذي يعد رفضًا صريحًا وسخرية من الواقع المرير. ويزيد الشاعر في وصف هذا الواقع فيقول:

سيظهرون كل الفنون في سيئاتهم
وسيظهرون العيب في أخي فقط[٤٩]
والآن نحن أيضا سنقبل جبين الكذب
وأنتم أيضا كنتم تعاقبون قائلي الصدق [٥٠]

نلاحظ هنا أن الشاعر يخاطب نفسه وحين يقول: "سيظهرون العيب في أخي فقط". فهو هنا يقصد نفسه، ومن على شاكلته من حب للوطن والدفاع عنه، فهو يرى أن الناس دائما ما يظهرون أن العيب فيه هو وليس فيهم، لهذا فقد قررَ أن ينافقهم! فقال: " والآن نحن أيضًا (أنا ونفسي) سوف نقبِّل جبين الكذب.

لم يكن راحت اندورى مجرد شاعر رافض بشكل سلبي، بل كان يتمتع بإيجابية شديدة، فكما كان يقدمه من نقد للآفات والعيوب الموجودة في المجتمع من حوله. كان يحُث الشباب على ضرورة العمل بجد وإخلاص، ومراعاة الله في كل أمور حياتهم، وكذا عليهم الإفادة من التاريخ، وأخذ العبرة والعظة منه، وهو ما يذكرنا بالشاعر مُحَمَّد اقبال الذي كان دائم النصح للشباب من خلال "ابنه"، حيث وجدنا شاعرنا "راحت" يسلك نفس الطريق فينصح ويخاطب الشباب من خلال مخاطبته لابنه، فيقول:

هذه الحياة حلم لأبكم يا بني
فسر على مهل فإن الطريق خرب يا بني
اسمنا مكتوب على الحصون القديمة
لكن مصيرنا (واقعنا) سيئ يا بني
اقترف الذنب من أجل البرئ
فإنه فعل الثواب في نظري يا بني
لا تصعد سلم أوراق اللعب

فإن مقابله عذاب الله يا بني

إنه ينظر على الحناء في فناء منزلنا

ونية المالك سيئة يا بني (٥١)

فيما يبدو، فإن الشاعر هنا يريد "التوبة" و"التبرئة" مما قد يكون اقترفه من ذنوب ومعاصي، واستخدم الفعل الأمر الذي يحمل دلالة الرفض والنهي عن فعل ما، اضافة إلى أن الكلمة المكررة المتمثلة في النداء المخصص للابن هي العامل المشترك بين الصورة الشعرية وما تحمله من دلالات جديدة في كل مرة، كما أنها تعكس الحالة النفسية التي تجتاح الشاعر وإلحاحه في إظهار معان محددة رافضه لهذه الأخطاء، وعلى هذا يؤكد على ضرورة أن يستقيم المرء مع نفسه وأن يتطابق لديه الظاهر مع الباطن، والقول مع العمل، فيقول:

أبحث عن وجهك

لو ليس مرآة فألقمه حجرا (٥٢)

يعود الشاعر إلى الحديث عن شكواه وجراحه وآلامه –التي يبدو أنها كانت تُبْكيه دومًا– والتي هي أيضًا ذات طبيعة وأبعاد مجتمعية، ترتبط مباشرة وبالدرجة الأولى بفقره وبنشأته وما ارتبط بها من آلام وحرمان وأوجاع، فيقول:

تذكرت فناء المدن والقرى

تذكرت الأصدقاء المزيفين والأعداء الحقيقيين

رأيت المحاصيل الصفراء في الحقول

وتذكرت وعاء منزلي الفارغ (٥٣)

وهنا كرر الشاعر الفعل "**ياد آيا**" ليجسد نبرة الحزن الذي تتغلغل بين سطور شعره حين يتذكر الحال مع الأصدقاء. أما عن البطالة، والهجرة للخارج نتيجة زيادة معدل البطالة، ورغبة الشباب في حياة أفضل، كانت من مشاكل المجتمع، لكن شاعرنا لا يشجع على هذا، بل يكاد

يستنكره، وهنا يتحدث الشاعر عن ضرورة السعي لبلوغ الهدف، وتحقيق الطموحات والأحلام، ولكن من خلال العمل، وليس الهجرة والرحيل وترك الأوطان، فيقول:

لو أنكم مسافرون إلى الخارج، هيا لتروا الجميع.
من المحتمل أنكم لن تجدوا منازلكم عندما تعودون[٥٤]
أعبر دخان المرتفعات الزائفة وتعال
وإذا كنت تريد قياس طولي، إنزل عن السطح وتعال
حظوظك الحسنة منتظرة في الجانب الآخر
لكن هناك شرط أن تعبر النهر وتعال
إنى أسافر مع الريح ولو لفترة قليلة،
تناثر كالتراب ولو لمسافة قريبة وتعال
أنا مغطى بالغبار، لكن ماذا حدث لك؟
أنظر في المرآة قليلا وأذهب إلى البيت.
لن تصل عربة الذهب حتى بيت الفقير
إذا كان لك طلبًا منا، فأنزل ماشيا وتعال إلينا [٥٥]

وعن يقين الشاعر بأن الحق سينتصر يوما طالما يوجد من يدافع عنه، ممن هم متمسكين بتعاليم الله سبحانه وتعالى، فيقول:

يحتفظون بالنار في القلوب، والورد على الشفاه
الجميع يضعون حجابًا مزدوجاً (سميكًا) على وجوههم،
لا ترونا مصباح فلن يمكنكم إطفاءنا.
فنحن نحتفظ بعدة شموس في منزلنا
كثير من الناس الذين لا يعرفون حتى حرفا
سعداء لهذه الدرجة أنهم يحفظون كتابك
هذه حانة، وذلك مسجد، وذك معبد

فحيثما تذهبون، فإن الملائكة تحسب لكم.

لن يتمكنوا من رؤية منظر مدينتنا

فأهل المكان يحفظون الحلم في العيون (٥٦)

من ناحية أخرى، رصدنا للشاعر وصفًا لمشهد جنائزي، ومرضي وخراب، وكأنه يتحدث عن كورونا، فيقول:

بدأ حفيف الأشجار في كل الاتجاهات المظلمة

رفع الهداة الأيدى وبدأوا بالدعاء

تجار الأمراض تتطوروا كثيرا

كل هؤلاء مرضى بدأوا في العلاج الآن

لقد سقطت شمس ملطخة بالدماء على الأرض

وبدأت الطيور عمل ألعاب نارية بأجنحتها

انفصلت الدموع من العيون وسقطت على الأرض

الخبر السيئ أن الملائكة بدأو يخطئون

لقد احترق موزعي الظل هنا

حتى تلك الشمس بدأت تحتمي بالأشجار

كان المجلس لونه عجيب، وكان الحفل جميل

رفعت الأكفان البيضاء وبدأت الغربان في النعيق (٥٧)

ما سبق يبدو وكأنه "مشهد جنائزي" بامتياز، حيث أن استدعاء الشاعر "اندوري" للطيور، الملائكة، الشمس، الغربان والأكفان، يبدو كاستدعاء لعناصر ومشاهد لصورة "جنائزية باكية مُبكية" بامتياز، وهو ما عاشته الكثير من الدول ومنها الهند في عامي ٢٠١٩و ٢٠٢٠م أثناء استعار كارثة وجائحة كورونا المعروفة بـ كوفيد ١٩.

وقد وظف الشاعر أسلوب التكرار للفعل بدأ (**سائیں کرنے لگے، دعائیں کرنے لگے، ہوائیں کرنے لگے، خطائیں کرنے لگے، التجائیں کرنے لگے، کائیں کرنے لگے**) في كل أبياته لتعبر عن استحداث الأمور وتطورها، وكذا استغاثة الشاعر من المشاهد الجنائزية المتكررة.

المبحث الثالث: صور الرفض الفكري في غزل راحت اندوري

تتنوع صور الرفض الفكري لدى "اندوري" ما بين رفض للمدنية الشكلية الظاهرية ورفض للواقع الافتراضي الذي شكلته وسائل التواصل الاجتماعي، إلى رفض لكل أشكال الغلو والتطرف الفكري الثقافي والديني، أو حتى "القيمي"، فكان رفضه للسلبية والركون للخنوع والروح الانهزامية التي غالبًا ما تكون مصحوبة بظلمات الجهل والتخلف بل وربما التطرف أيضًا.

لقد امتدت صور الرفض الفكري لديه لتشمل العديد من الأمراض والآفات السلوكية، وعلى رأسها "الجحود ونكران الجميل"، خاصة ما يتعلق منها بكل أشكال الجحود تجاه "السابقين" الذين كل لهم السبق في بذل الجهود التنويرية والاصلاحية، مشيرًا في الوقت نفسه إلى خوفه من امتداد هذه "الروح الخبيثة" –أي الجحود ونكران الجميل– إلى الأجيال القادمة. النماذج الشعرية التالية تكشف لنا ذلك.

من صور رفضه التمدن المبني على البعد عن الطريق القويم يقول:

يا راحت هذه المدينة هي عالم للشياطين
فلا تسمي كل صنم منحوت إله[٥٨]

كذلك من صور رفضه للعيش في الواقع الافتراضي، وسلبيات السوشيال ميديا قوله:

البلدة كلها في خطوات، وهذا أيضا إبداع
وإلا أترك الجسد وما لك هو الشيء الرسمي
كل طلاب الكلية صامتون وأخذوا زورق من الورق
وصورة النهر منتشرة في كل الأنحاء بلا فائدة [٥٩]

وقد عبر الشاعر عن رفضه للفكر المتطرف، والتناقض السلوكي بين الشباب والتدين الظاهري الذي في الغالب يكون بعدًا وتجاهلًا لأمور الدين والانجراف وراء الأمور الدنيوية

المصحوب ضمنيًا بما يمكن وصفه بأنه شكل من أشكال الشرك بالله، وذلك حين يسود الاعتقاد بأن أمور الحياة في يد الأشخاص والمسئولين وليس الله بأسلوب سردي ساخر، يكسوه استخدام ظاهرة التكرار، المتمثلة في تكرار الفعل "چلاتا ہے" الذي يمنح النص بعدًا دلاليًا يخدم الصورة الشعرية فضلًا عن الموسيقى الشعرية التي تترك أثرًا عميقًا في نفس المتلقي. فيقول الشاعر:

يسير الله الرياح الملائمة في البحار

فالسفينة لا تسير من تلقاء نفسها، الله يسيرها

ذهب شخصا ما وكتب على حجر التواصل

ليس نحن من هم يقودهم الطريق

إنه يظهر في الصلاة في الأوقات الخمسة

لكن يقال إنه يقامر ليلا

هؤلاء الناس مشلولون ليس في أقدامهم بل في أذهانهم

سوف يذهبون حيثما يقودهم القائد

لقد اعتنينا بمصابيحنا القديمة

ومن نسيناه يسير الرياح[٦٠]

كما استطاع الشاعر أن يرفض فكرة التغني بالماضي وعدم السعي للتقدم بأسلوب ساخر، فيقول:

لقد ربينا واحتفظنا الببغاوات في منزلنا لقرنين من الزمان

وإلقاء أشعار مير تقي إبداع كبير

لقد أخذنا الجراح الملونة للعلاقات وندور

إنه مرض كبير الضحك والاختلاط مع الجميع [٦١]

ويقول حول رفضه للروح الانهزامية:

كان من الصعب جدا الوصول إلى باحات المساجد
خرجت منذ مدة وكان في طريقي مشنقة
ضاعت الشجرة في سكر انتشارها
وكان على كل غصن بريء حمل من الفاكهة
بمجرد أن رأيناها، صارت المدن متألقة،
بالأمس كان هذا الوجه عبء على كل مرآة
كُتبت آلام وأحزان الجميع على وجهه.
هل كان رجل، أم كانت صحف مدينتنا
الآن، الحظ يطرق أبواب الحي بأكمله.
كان هناك وقت كنت فيه أيضًا واثقًا من نفسي جدًا
تم غسل كل الحبر الموجود على الورق في المطر.
كل شيء كنا نفكر فيه عنك كان سراب (٦٢)

ويقول أيضًا:

هكذا اعتدنا أن نُعرِّف وجودنا
كنا نحمل التراب في قبضتنا وننسفه
لقد قطعنا شجر الحياة غير المثمر الذي
يذكرنا أنه كان يمنح الهواء للفقراء
ما يقال في مجلسه كان وحده هو الصدق
وكنا أيضًا نرفع الأيدي مثل البكم
أولئك الشيوخ قد خجلوا الآن من حالي
الذين كانوا يدعون لي بالنماء والازدهار
كان القتلة من قبل جيدين للغاية

إذ كانوا يسقون المياه قبل القتل
ظل يلعننا طوال الوقت
وكنا نُسمع بعض أشعارنا
ظللنا مهووسين لسنوات ببناء المنزل
كل يوم نرفع الجدار ونهدمه
والآن نحن أيضًا سنقبل جبين الكذب
وأنتم أيضًا كنتم تعاقبون الصادقين (٦٣)

استطاع الشاعر في نهاية أبياته أن يوظف مفارقة الحقيقة المقلوبة حيث أن العقاب أصبح للصادقين إنما الكذابين الأفاقين تنحنى الرقاب أمامهم، وهذا قمة الاستسلام والانهزامية التي حلت بالناس، والتي بالطبع يرفضها الشاعر ويسخر منها.

وفي تصوير آخر معلنًا فيه رفضه "الانهزامية، والاستسلام"، ومقدمًا فيه جانبًا من أسوأ خصال وصفات الأنسان –أي الجحود ونكران الجميل– تجاه السابقين الذين اجتهدوا وحاولوا الاصلاح في الماضي، ممن جاءوا بعدهم ومحوا كل انجاز لهم، فيقول:

محا ظلمات الجهل، ورجع
وأحرقتُ اليوم جميع الكتب ورجعت
فكر أنه سيرافق الوحدة
وطيرتُ الطيور الجالسة على السطح ورجعت
ربما تجلس على الطريق الآن تنازع الموت
ولوحت بيدي في الهواء ورجعت
علمتُ أن الذهب ما زال يخرج هناك
فركضت من تلك الأرض ورجعت
كان يريد شراء كأسي
فدفعتُ ثمن تاجه ورجعت (٦٤)

وعن الأثار السلبية للحداثة والمدنية على الفكر السوي القويم والمعتدل، وبالتالي على المجتمع، يقول:

إني أبحث في المدينة عمن يعطي الدعم (يكون دعم)
من يكون حاتم ويضع الكأس في يدي
كل الأشجار مذعورة مثل الفقراء العراه
فمن يكون فيه الأمل أن يعطي الظل
لقد خدشت قسوة الزمن كل النقوش
والآن أين هذه المرآة التي توضح وجهي
حتى إن يكن حديث الأعداء صدقا
فلتأتي يا صديقي يوما ولتخدعني
سأنهب البيت وأعود سريعا
ووحدتي تحرس هنا لعدة أيام
لو أن الغرق مقدر فهو أفضل وإلا
لو أنت من نزع المجداف فأعطني قشة
من جعلني محتاج للقطرات
هو نفسه لو تحمس يعطي النهر
أنتم لا تستوعبون طبيعة راحت
هو متسول لكن لو طلبت منه فيعطيك الدنيا[٦٥]

استطاع الشاعر أن يجعل من صيغة الاستفهام (**كوئى حاتم، كس سے، كہاں**) محركًا ودافعًا ليحث الإنسان على اكتشاف المجهول والبحث عن الجديد، أي إعمال الفكر للوصول إلى الصواب وكشف النقاب عن المفاسد الموجودة في المجتمع.

أيضًا من الأثار السلبية للحداثة والمدنية التي قضت على المشاعر والأحاسيس، كان فقدان الشعور بالأمان، واستعان الشاعر بصيغة الاستفهام والنفي التي تعزز رفضه وتمرده لهذه المشاعر، فيقول:

لا يوجد مصير مكتوب على الجبين
هل ستوجد عمامات حيث لا توجد رأس؟
هناك رابط بين غروب الشمس والخلاعة
بعد الغروب حتى نحن لا نوجد بالبيت
تم الاحتفال بكل المرايا طوال الليل
ولا يوجد حجرا للمتفرجين المكفوفين
أردت أن أقابل نفسي ولكن،
لا يوجد مرايا تناسب طولي
لو أنكم مسافرون إلى الخارج، هيا لتروا الجميع.
من المحتمل أنكم لن تجدوا هذا المنزل عندما تعودون (٦٦)

في الغزلية التالية يعبر الشاعر عن قمة اليأس الذي وصل إليه من إصلاح حال البلاد، حتى أنه يفكر في الانتحار، العجيب أنه يرى أن اضطراره للإقبال على هذا الفعل لن يكون ذنبًا، لأنه فعل قد تحقق عن "جبر" لا "اختيار"، فيقول:

العين عطشانة، لتعطي أي مشهد
ولتعطي لهذه الجزيرة أيضا البحر
أبحث عن وجهك
لو ليس مرآة فألقمه حجرا
البراعم المغلقة تحتاج إلي الندى
لتملئ هذه المصابيح بالنور

سدد الديون برؤوس الحجارة
ولترسل نبي لهذا القرن
مر العمر في القهقهة
والآن لتمنح الحزن أيضا لعدة أيام
لا تقل مرة أخرى أن الانتحار ذنب(جرم)
اليوم فرصة لتأخذ القرار (٦٧)

الخاتمة

الحقيقة أن صور الرفض الفكري لدى "اندوري" تتكامل مع سابقتها من صور الرفض الاجتماعي والسياسي، لتقدم لنا صورة ذهنية لما كان قائمًا في وجدانه وعقله. ولا شك في أن هذا الوعي بقضايا وأمراض المجتمع، لم يكن مقتصرًا على شاعرنا فحسب، فهناك آخرون غيره كثيرون –سبق ذكر بعضهم– اما سبقوه أو كانوا معاصرين له، قد شاركوه كل أشكال وصور هذا الرفض الموجودة لدى شاعرنا، وهو ما نرى أنه يحتاج إلى العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه بما يسمح ويسهم في تناول "ظاهر الرفض" في الأدب الأردي سواء المكتوب في الهند أو في باكستان، لم تكشفه لنا من حقائق بشأن قضايا المجتمع الهندي بكل مكوناته وفئاته وطبقاته بل ودياناته. وفيما يلي أبرز النقاط التى توصلت إليها الدراسة:

النتائج:

نجح الشاعر راحت اندوري في تقديم صور للرفض السياسي والاجتماعي والفكري في غزلياته.

أثبت الشاعر بما لا يترك مجالا للشك أن الغزل قالب يصلح لكل الموضوعات والأوقات.

قدم الشاعر دليلا واضحا أن الشعر عامة والغزل بشكل خاص له أهمية ودور كبير في السعي لإصلاح حال البلاد والشعوب.

عندما تجتمع الموهبة الشعرية القوية، مع التجارب الحياتية المتنوعة، مع الشخصية الكاريزما كل هذا يخلق شاعر حساس معبر ومؤثر في مجتمعه.

أشار الشاعر في غزلياته لرجال الدين عامة، بمختلف دياناتهم، فلم يقتصر حديثه عن الدين الإسلامي وحده أو غيره؛ مقدما دليلا على قبولهللآخر ولثقافة التنوع في بلاد الهند.

تنوعت آليات الرفض عند راحت اندوري ما بين النفي، والاستفهام، والنداء، والحوار، أسلوب الأمر، الفكاهة الساخرة، المفارقة القائمة على السرد.

لم يتوقف الشاعر عند عرض صور يرفضها في المجتمع من حوله، إنّما يقترح البديل ويخطّط للمسْتقبل.

ساد الرّفضُ في الغزليات أحاسيس مؤْلمة ومُكابدات مُحْزنة في كثير من الصور؛ لكن تغلب عليها الشاعر بأسلوبه الفكاهي الساخر في بعض الأحيان.

التوصيات:

١- الاهتمام بدراسة اتجاه الرفض الاحتجاج في الأدب الأردي بشكل عام .

٢- عمل دراسات تتناول الشاعر راحت اندوري وكل إنتاجه وأفكاره.

الهوامش :

[١] – أدونيس (على أحمد سعيد أسبر) فاتحة لنهايات القرن: من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٣١.

[٢] – ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ص ٢٥٠

[٣] – جبران مسعود، الرائد، ، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.

[٤] – ابن منظور، لسان العرب، لسان العرب،١٤١٤ هـ.

[٥] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب – القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

[٦]– جميل صليبيا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية، والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٧٩م

[7] - https://ur.warbletoncouncil.org/resistencia-٢٧٠١

[٨]– مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات اردو جامع ص ٧٢، ٧٣، و١٣٢، و ١٢٣٨.

[9] - https://ur.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AA و. https://www.iasj.net/iasj/download/d8d3951840ddfb51

[١٠] – الهيتي/ حميد مخلف، الرفض في شعر شريف الرضي، مجلة المستنصرية، الناصرية ،العراق، ١٩٨٦م، ص ٦٢.

[١١] – شهر آشوب: ظهر هذا الفن في فترة انهيار الدولة المغولية، وقت أن انتشر الظلم والفساد والحروب الداخلية والهجمات الخارجية على بلاد شبه القارة الهندية، وانعكس هذا في الأدب الأردي، حتى إنه نتج عنه ظهور هذا الفن الخاص والذى يُسمى "شهر آشوب" قد أودع فيها الشعراء المصائب التي ألمت بالبلاد والحال التي وصلت إليها من تفشي للفقر وزوال الأخلاق الكريمة وإحلال العادات السيئة مكانها، ومنها "مخمس شهر آشوب" للشاعر سودا وفيه تصوير كامل للحياة الاجتماعية والاقتصادية في عهد ضعف ملوك المغول. ومن ضمن المعاني التي ضمنها مخمس شهر آشوب لسودا ما يلي:

كان الأمراء والأغنياء يحتفظون بالجنود لديهم.... ولكن انقطع دخلهم من إقطاعاتهم؛ فلقد سيطر الطغاة على البلاد منذ فترة.. وصار من كان يحكم اثنين وعشرين إقليما صار غير قادر على الحصول على طعامه.

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند سوآمد ان کی توجاگیر سے ہوئی بند

کیا ہے ملک کومدت سے سرکشول نے ہسند جوایک شخص ہے بائیس صوبے کاخاوند

رهی نه اس کے تصرف میں فوجداریَ کول

للمزيد: رشيد حسن خان، انتخاب سودا،، الهند ١٩٩٣م، ص ٢٦٣ وما بعدها.

[١٢] – ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا

ہے عقیدوں کا اثر اخلاقِ انسان پر ضرور اس جگہ کیا چیز ہوگی وہ اثر جب دب گیا

پیٹ میں کھانا زباں پر کچھ مسائل نا تمام قوم کے معنی گئے اور روح کا مطلب گیا

اكبر الہ آبادي، كليات اكبرالہ آبادی معروف بہ لسان العصر، اسٹینڈرڈ پریس، الہ آباد، ١٩٠٨م، ص ١٧٠

وترجمت هذه الأبيات في كتاب الشعر الأردي الحديث والمعاصر، أ.د. إبراهيم محمد إبراهيم، أ.د. أحمد محمد أحمد، القاهرة ، ٢٠٠٣م ص١٠٢.

[١٣] - وہ باتین جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور، سیکھو

اُٹھوتہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو

بڑھاؤ تجربے، اطرافِ دنیا میں سفر سیکھو

خواصِ خسك وتر سیکھو، علومِ بحر وبر سیکھو

الشعر الأردي الحديث والمعاصر، ص ١٠٦

[١٤] – دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر نیا زمانہ، نئے صبح وشام پیدا کر

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسان سفالِ ہند سےمینا وجام پیدا کر

محمد إقبال، بالِ جبريل، والبيت مترجم في الشعر الأردي الحديث والمعاصر، ١٢٦، ١٢٧.

[١٥] – – طارق شاهين، وعزيزعرفان (ترتيب) لمحے لمحے: راحت اندوری شاعر اور شخص، مكتبه جامعه لميٹيڈ، نئی دهلي، ٢٠٠٢م، ص٤٢٦، ٤٢٧.

[١٦] – للمزيد انظر محمد شمس الحق، بيمانہء غزل (جلد دوم)، ص ٤٠١، نقلا عن http://www.rahatindori.com/

، ومقالة بعنوان راحت اندوری: جن کی شاعری نے ہمیں حوصلے کا سبق پڑھایا، https://m.dailyhunt.in/news/india/urdu/baseeratonline-epaper-dhdcdc9142db4f4ed4986cdfc7f6b18c38/-newsid-n206288614Dailyhunt ،

چہار سو، جنوری فروری ٢٠١٩ء، جلد ٢٨، روالپندی، پاکستان.

[١٧] – طارق شاهين، وعزيزعرفان (ترتيب) لمحے لمحے: راحت اندوری شاعر اور شخص، ص ١١.

[١٨] – اختر شيرانى: من أشهر شعراء الأردية الرومانسيين اسمه محمد داود خان وتخلص بـ اختر ولد بالهند براجستهان عام ١٩٠٥م، والابن الوحيد للعالم المحقق حافظ محمود شيراني الذي أراد أن يجعل ابنه عالما باحثا، لكنه اتخذ منحنى آخر وولع بالشعر الرومانسي منذ نعومة أظافره وتوفي عام ١٩٤٨م في لاهور بعد تدمير رئتيه وكبده من احتساء الخمر. عرف بشاعر الرومانسية حتى لقب في الدوائر الأدبية باسم " امرؤ القيس"عمل "اختر شيراني" مديراً لمجلات أدبية مختلفة منها مجلة همايون، وانتخاب، وشاهكار. توفي عام ١٩٤٨م. وقد ترك اختر مجموعات شعرية كثيرة منها صبحٍ بهار لالۂ طور،اخترستان. للمزيد انظر

https://www.rekhta.org/poets/akhtar-shirani?lang=ur

[١٩] – ساحر لدهيانوى: اسمه عبد الحي وتخلص بساحر، ولد في ٨ مايو عام ١٩٢١في لدهيانه بالبنجاب، وتوفي في ٢٥ أكتوبر ١٩٨٠، من أهم الشعراء التقدميين، وكاتب ممتاز لألحان الأفلام، نشر أول مجموعة شعرية له بعنوان تلخيان عام ١٩٤٤م، للمزيد انظر

https://www.rekhta.org/poets/sahir-ludhianvi/t٢٠?lang=ur

[٢٠] – فيض احمد فيض: الشاعر "فيض أحمد فيض" من أعظم شعراء اللغة الأردية في باكستان، ولد عام ١٩١١م، وحصل على درجة الماجستير في اللغة العربية ثم ماجستير في اللغة الانجليزية بين عامي ١٩٣١– ١٩٣٣م من الكلية الحكومية بلاهور، بعد ذلك عين عام ١٩٣٥م محاضراً للأدب الإنجليزي في كلية الدراسات الإنسانية الإنجليزية في مدينة امرتسر. كما ارتبط "فيض" بالصحافة، وأنهى خدماته الإدارية لصحف ومجلات عديدة، حيث نشر بداية مقالاته في صحف عدة، ثم أصبح مسئولاً عام ١٩٣٨م عن إصدار مجلة شهرية باسم "ادب لطيف"، ومحرراً بجريدة "باكستان تايمز" الصادرة باللغة الإنجليزية، وجريدة "امروز"، "نوائے وقت" "ہفت روزه" "ليل ونهار" حتى عام ١٩٥٨م، كتب "فيض" عدداً من الأعمال الشعرية والنثرية التي خلدت اسمه بين أدباء الأردية، فكان اول ديوان له صدر في عام ١٩٤١ بعنوان "نقش فريادى"، ثم نشر عام ١٩٥٠م ديوانه الثاني بعنوان "دست صبا"، بعدها جاء ديوانه الثالث باسم "زندان نامہ: حبسيات" ونشر عام ١٩٦٣م اول مجموعة مقالات نقدية باسم "ميزان" وطبع ديوانه الشعري الرابع عام ١٩٦٥م باسم "دست تہہ سنگ: يد خالية من الحجارة"، وفي عام ١٩٧١م نشر ديوانه الخامس "سر وادي سينا: فوق جبل سيناء" وفي عام ١٩٧٢م كتب مجموعة مكاتيب باسم "صليبيں ميرے دريچے ميں: صلبان في نافذتي"، ١٩٧٣م نشر ديوانه السادس تحت عنوان "متاع لوح وقلم: متاع اللوح والقلم"وغيرها الكثير. للمزيد انظر – سنديلوي، وصي احمد– انقلابي شاعر :فيض احمد فيض– بار١ – نسيم بكڈپو–

لكهنو – ١٩٧٧–ص ٨. وانظر: نقوي، نور الحسن– تاريخ ادب اردو– ايجوكيشنل بک ہاوس– عليگڑھ– ١٩٩٧– ص ٢١٤.

[٢١] – ہری پرکاش سريواستو، مقالہ پی ايچ ڈی، شيخ راحت الله قريشي (راحت اندوری) حيات اور شاعری، ص ٦٨،٦٩، ڈاکٹر رام منو ہر لوہيا، اودھ يونيورسٹی، فيض آباد، ہند، ٢٠١١ء۔(بتصرف).

[٢٢] – الغزل: من المعروف أن الشعرَ الأردي قد استمد جميعَ مقوماته من الشعر الفارسي، ومعظم الأصناف الشعرية في اللغة الأردية كلُّها اعتمدت على أصناف الشعر في اللغة الفارسية، حتى إنه لم يحدث أي تغيير في المصطلحات الشعرية، إلا أن الشعراء في اللغة الأردية أبدوا اهتمامًا خاصًّا بالغزل أكثر من الفرس، حيث قالوا: إن الشاعر الذي لا يستطيع نظمَ الغزلِ ليس بشاعرٍ. والمراد من الغزل في الأردية هو البناءُ الفنيُ العروضُ بإلتزام القافية والوزن والرديف، فالغزلية: هي مجموعة من الأبيات تَتَّحِدُ في القافية والوزن والرديف، وتتحد شطرتا البيت الأول منها (المطلع) في القافية والرديف. وفي البيت الأخير يذكر الشاعر اسمه الشعري(التخلص). وليس من الضروري أن تكون أبياتُ الغزلية كلها مرتبطةً ومسلسلةً من ناحية المعنى فتكون وحدة متكاملة، بل إنَّ كلَّ بيتٍ فيها يعتبرُ وحدة متكاملة في ذاته ليس له صلةٌ بما قبله أو بعده، ومع ذلك فهناك غزليات مسلسلة وهي التي ترتبط أشعارها ببعضها البعض من حيث المعنى ترجع بداية الغزل في الشعر الأردي بشكل جدي إلي الدكن، حيث ظهرت بعض الغزليات القليلة ثم بدأت تزداد بالتدريج، واتسمت هذه الغزليات بوضوح الأثر المحلي عليها، ومن هذا كتابة الشعراء على لسان المرأة عن أحوال العشق وإظهارها بأنها هي العاشقةُ والرجل هو المحبوب وهذا من خصائص البيئة الدكنية، وأدى رواج الأشكال الشعرية الحرة إلي تكثيف ظهور الغزل المسلسل، بمعني أن تؤدي كل أبيات الغزل معني واحد. ( ) للمزيد أرجع إلي ، رفيع الدين هاشمي ، اصنافِ ادب، ص ٣١ سنگ ميل پبلي كيشنز، لاهور، ١٩٩١م، ، وأيضاً عبادت بريلوی، غزل اور مطالعہء غزل، ص ٢٣١، على گراه ١٩٨٣م.

[٢٣] – ماہنامہ اردو دنيا، ديسمبر ٢٠٢٠، مقالة بعنوان راحت اندوی منفرد لہجے کا شاعر، بقلم محمد نوشاد عالم، ص ٦٩.

[٢٤] – تری زبان کترنا ضروری ہے *** تجھے مرض ہے کہ تو با بار بولتا ہے

[٢٥] – یہ سانحہ تو کسی دن گزرنے والا تھا

میں بچ بھی جاتا تو اک روز مرنے والا تھا
ترے سلوک تری آگہی کی عمر دراز
مرے عزیز مرا زخم بھرنے والا تھا
مرے چراغ، مری شب ، مری منڈیریں ہیں
میں کب شریر ہواؤں سے ڈرنے والا تھا
راحت اندوری، (کھیت سنہرے ہیں)، جمع وترتیب اعجاز عبید، ص ١٠، ١١، تاریخ النشر ٨/١١/ ٢٠٢٠م،

https://drive.google.com/file/d/1EFgfE-ruxtLu66gxwdIb5cS3JaAFd10Z/view

[٢٦] – لگے گی آگ تو آئیں گے گھر کئی زد میں
یہاں پہ صرف ہمارا مکان تھوڑی ہے
میں جانتا ہوں کہ دشمن بھی کم نہیں لیکن
ہماری طرح ہتھیلی پہ جان تھوڑی ہے
ہمارے منھ سے جو نکلے وہی صداقت ہے
ہمارے منھ میں تمہاری زبان تھوڑی ہے
جو آج صاحب مسند ہیں کل نہیں ہوں گے
کرائے دار ہیں ذاتی مکان تھوڑی ہے
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے
راحت اندوری ، دھوپ کا صندل، جمع و ترتیب: اعجاز عبید، ص ٦، تاریخ النشر ٨/١١/ ٢٠٢٠م،

https://drive.google.com/file/d/1EFgfEruxtLu66gxwdIb5cS3JaAFd10Z/view

[٢٧] – پھولوں کی خوشبو لوٹی ہے، تتلی کے پر نوچے ہیں
یہ رہزن کا کام نہیں ہے، رہبر کی مکاری ہے
کشتی پر آنچ آ جائے تو ہاتھ قلم کروا دینا
لاؤ مجھے پتواریں دے دو، میری ذمے داری ہے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣٩.

[٢٨] – جو منصبوں کے پجاری پہن کے آتے ہیں
کلاہ طوق سے بھاری پہن کے آتے ہیں
امیر شہر تری طرح قیمتی پوشاک
مری گلی میں بھکاری پہن کے آتے ہیں
یہی عقیق ہے شاہی کے تاج کی زینت
جو انگلیوں میں مداری پہن کے آتے ہیں
عبادتوں کی حفاظت بھی ان کے ذمے ہے
جو مسجدوں میں سفاری پہن کے آتے ہیں
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٢٨.

[٢٩] – دھوپ بہت ہے موسم جل تھل بھیجو نا
بابا میرے نام کا بادل بھیجو نا
مولسری کی شاخوں پر بھی دئیے جلیں
شاخوں کا کیسریا آنچل بھیجو نا
ننھی منی سب چہکاریں کہاں گئیں
موروں کے پیروں کی پائل بھیجو نا
بستی بستی دہشت کس نے بو دی ہے
گلیوں بازاروں کی ہلچل بھیجو نا
سارے موسم ایک امس کے عادی ہیں
چھاؤں کی خوشبو، دھ وپ کا صندل بھیجو نا
میں بستی میں آخر کس سے بات کروں
میرے جیسا کوئی پاگل بھیجو نا
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٢٢.

[٣٠] – محلہ سائیں سائیں کر رہا ہے
مرے اندر کا انساں مر رہا ہے
جمی ہے سوچ پر قدموں کی چاپیں

نہ جانے کون پیچھا کر رہا ہے

راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٢٦.

[٣١] – دلوں میں آگ لبوں پر گلاب رکھتے ہیں
سب اپنے چہروں پہ دہری نقاب رکھتے ہیں
ہمیں چراغ سمجھ کر بجھا نہ پاؤ گے
ہم اپنے گھر میں کئی آفتاب رکھتے ہیں
بہت سے لوگ کہ جو حرف آشنا بھی نہیں
اسی میں خوش ہیں کہ تیری کتاب رکھتے ہیں
یہ میکدہ ہے، وہ مسجد ہے، وہ ہے بت خانہ
کہیں بھی جاؤ فرشتے حساب رکھتے ہیں
ہمارے شہر کے منظر نہ دیکھ پائیں گے
یہاں کے لوگ تو آنکھوں میں خواب رکھتے ہیں

راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٢٣.

[٣٢] – ہے میرے چاروں طرف بھیڑ گونگے بہروں کی
کسے خطیب بناؤں کسے خطاب کروں

راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٤٥.

[٣٣] – لوگ ہر موڑ پہ رُک رُک کے سنبھلتے کیوں ہیں
اتنا ڈرتے ہیں تو پھر گھر سے نکلتے کیوں ہیں
میکدہ ظرف کے معیار کا پیمانہ ہے
خالی شیشوں کی طرح لوگ اُچھلتے کیوں ہیں
موڑ ہوتا ہے جوانی کا سنبھلنے کے لیئے
اور سب لوگ یہیں آ کے پھسلتے کیوں ہیں

راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٤.

[٣٤] – انتظامات نئے سر سے سنبھالے جائیں
جتنے کم ظرف ہیں محفل سے نکالے جائیں

راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٥

[٣٥] – میں جبر ہوں تو جبر کی تائید بند ہو
میں صبر ہوں تو مجھ کو دعا دینی چاہئیے

میں تاج ہوں تو تاج کو سر پہ سجائیں لوگ
میں خاک ہوں تو خاک اڑا دینی چاہئیے
سچ بات کون ہے جو سرِ عام کہہ سکے
میں کہہ رہا ہوں مجھ کو سزا دینی چاہئیے
سودا یہیں پہ ہوتا ہے ہندوستان کا
سنسد بھون میں آگ لگا دینی چاہئیے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص۲۹.

[٣٦] – سمندر پار ہوتی جا رہی ہے
دُعا ، پتوار ہوتی جا رہی ہے
دریچے اب کُھلے ملنے لگے ہیں
فضا ہموار ہوتی جا رہی ہے
کئی دن سے مرے اندر کی مسجد
خدا بیزار ہوتی جا رہی ہے
مسائل، جنگ، خوشبو، رنگ، موسم
غزل اخبار ہوتی جا رہی ہے
بہت کانٹوں بھری دنیا ہے لیکن
گلے کا ہار ہوتی جا رہی ہے
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ۱۸.

[٣٧] – غم سلامت ہے تو پیتے ہی رہیں گے لیکن،
پہلے میخانے کے حالات سنبھالے جائیں
خالی وقتوں میں کہیں بیٹھ کے رولیں یارو
فرصتیں ہیں تو سمندر ہی کھنگالے جائیں
خاک میں یوں نہ ملا ضبط کی توہین نہ کر
یہ وہ آنسو ہیں جو دنیا کو بہا لے جائیں
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٤.

[٣٨] – کالی راتوں کو بھی رنگین کہا ہے میں نے
تیری ہر بات پہ آمین کہا ہے میں نے
تیری دستار پہ تنقید کی ہمت تو نہیں
اپنی پاپوش کو قالین کہا ہے میں نے
مصلحت کہیئے اسے یا کہ سیاست کہیئے
چیل کوؤں کو بھی شاہین کہا ہے میں نے
ذائقے بارہا آنکھوں میں مزا دیتے ہیں
بعض چہروں کو بھی نمکین کہا ہے میں نے
تو نے فن کی نہیں شجرے کی حمایت کی ہے
تیرے اعجاز کو توہین کہا ہے میں نے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ١٢.

[٣٩] – اب اے اسد تمہارے لئے کچھ نہیں رہا،
گلیوں کے سارے سنگ تو سودائی لے گیا
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ١٦.

[٤٠] - زندہ رہنا ہے تو سڑکوں پہ نکلنا ہوگا
گھر کے بوسیدہ کواڑوں سے چپک مت جانا
قینچیاں ڈھونڈھتی پھرتی ہیں بدن خوشبو کا
خارِ صحرا کہیں بھولے سے مہک مت جانا
اے چراغو تمہیں جلنا ہے سحر ہونے تک
کہیں منہ زور ہواؤں سے چمک مت جانا
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ١٤.

[٤١] – اب گریباں بدست ہو جاؤ
کر چکے ان سے التماس بہت
کس نے لکھا تھا شہر کا نوحہ
لوگ پڑھ کر ہوئے اداس بہت
اب کہاں ہم سے پینے والے رہے

ایک ٹیبل پہ اک گلاس بہت
تیرے اک غم نے ریزا ریزا کیا
ورنہ ہم بھی تھے غم شناس بہت
زخم کی اوڑھنی، لہو کی قمیض
تن سلامت رہے لباس بہت
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ١١.

[٤٢] – سب کو رسوا باری باری کیا کرو
ہر موسم میں فتوے جاری کیا کرو
روز قصیدے لکھو گونگے، بہروں کے
فرصت ہو تو یہ بے گاری کیا کرو
https://www.rekhta.org/ghazals/sab-ko-rusvaa-baaii-baaii-kiyaa-karo-rahat-indori-ghazals?lang=ur

[٤٣] – تو شبدوں کا داس رے جوگی
تیرا کہاں وشواس رے جوگی
اک دن وش کا پیالہ پی جا
پھر نہ لگے گی پیاس رے جوگی
یہ سانسوں کا بندی جیون
کس کو آیا راس رے جوگی
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ١٤.

[٤٤] – میں پربتوں سے لڑتا رہا اور چند لوگ
گیلی زمین کھود کر فرہاد ہو گئے
بیٹھے ہوئے ہیں قیمتی صوفوں پہ بھیڑیے
جنگل کے لوگ شہر میں آباد ہو گئے
لفظوں کے ہیر پھیر کا دھندہ بھی خوب ہے
جاہل ہمارے شہر میں استاد ہو گئے
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٨.

[٤٥] – دوستی جب کسی سے کی جائے
دشمنوں کی بھی رائے لی جائے
موت کا زہر ہے فضاؤں میں
اب کہاں جا کے سانس لی جائے
بس اسی سوچ میں ہوں ڈُوبا ہوا
یہ ندی کیسے پار کی جائے
میرے ماضی کے زخم بھرنے لگے
آج پھر کوئی بھول کی جائے
بوتلیں کھول کر تو پی برسوں
آج دل کھول کر بھی پی جائے
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ۱۲.

[٤٦] – آؤ بستی میں نئے دوست بنائیں راحت
آستینوں میں چلو سانپ ہی پالے جائیں
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص٤.

[٤٧] – ہمارے عیب ہمیں انگلیوں پہ گنواؤ،
ہماری پیٹھ کے پیچھے ہمیں برا نہ کہو
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٤٠.

[٤٨] – مرے خلوص کی گہرائی سے نہیں ملتے
یہ جھوٹے لوگ ہیں سچائی سے نہیں ملتے
وہ سب سے ملتے ہوئے ہم سے ملنے آتا ہے
ہم اس طرح کسی ہرجائی سے نہیں ملتے
پُرانے زخم ہیں کافی ، شمار کرنے کو
سو، اب کِسی بھی شناسائی سے نہیں ملتے
ہیں ساتھ ساتھ مگر فرق ہے مزاجوں کا
مرے قدم مری پرچھائی سے نہیں ملتے
محبتوں کا سبق دے رہے ہیں دُنیا کو

جو عید اپنے سگے بھائی سے نہیں ملتے
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ١٦.
[٤٩] – سب ہنر اپنی بُرائی میں دکھائی دیں گے
عیب تو بس مرے بھائی میں دکھائی دیں گے
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٢٩.
[٥٠] – ہم بھی اب جھوٹ کی پیشانی کو بوسہ دیں گے
تم بھی سچ بولنے والوں کو سزا دیتے تھے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٨.
[٥١] – یہ زندگی کسی گونگے کا خواب ہے بیٹا
سنبھل کر چلنا کہ رستہ خراب ہے بیٹا
ہمارا نام لکھا ہے پُرانے قلعوں پر
مگر ہمارا مقدر خراب ہے بیٹا
گناہ کرنا کسی بے گناہ کی خاطر
مری نگاہ میں کارِ ثواب ہے بیٹا
اب اور تاش کے پتوں کی سیڑھیوں پہ نہ چڑھ
کہ اس کے آگے خدا کا عذاب ہے بیٹا
ہمارے صحن کی مہندی پہ ہے نظر اس کی
زمیندار کی نیت خراب ہے بیٹا
راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ٢٤.
[٥٢] – اپنا چہرہ تلاش کرنا ہے،
گر نہیں آئنہ تو پتھر دے
دھوپ کا صندل، راحت اندوری، جمع و ترتیب: اعجاز عبید، ص ٩.
[٥٣] – شہروں شہروں گاؤں کا آنگن یاد آیا
جھوٹے دوست اور سچا دشمن یاد آیا
پیلی پیلی فصلیں دیکھ کے کھیتوں میں

اپنے گھر کا خالی برتن یاد آیا
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣٦.

٥٤ – پردیس جا رہے ہو تو سب دیکھتے چلو،
ممکن ہے واپس آؤ تو یہ گھر نہیں ملے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص٤.

٥٥ – جھوٹی بلندیوں کا دھواں پار کر کے آ
قد ناپنا ہے میرا تو چھت سے اتر کے آ
اس پار منتظر ہیں تیری خوش نصیبیاں
لیکن یہ شرط ہے کہ ندی پار کر کے آ
کچھ دور میں بھی دوشِ ہوا پر سفر کروں
کچھ دور تو بھی خاک کی صورت بکھر کے آ
میں دھول میں اٹا ہوں مگر تجھ کو کیا ہوا
آئینہ دیکھ جا ذرا گھر جا سنور کے آ
سونے کا رتھ فقیر کے گھر تک نہ آئے گا
کچھ مانگنا ہے ہم سے تو پیدل اتر کے آ
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص١٧.

٥٦ – دلوں میں آگ لبوں پر گلاب رکھتے ہیں
سب اپنے چہروں پہ دہری نقاب رکھتے ہیں
ہمیں چراغ سمجھ کر بجھا نہ پاؤ گے
ہم اپنے گھر میں کئی آفتاب رکھتے ہیں
بہت سے لوگ کہ جو حرف آشنا بھی نہیں
اسی میں خوش ہیں کہ تیری کتاب رکھتے ہیں
یہ میکدہ ہے، وہ مسجد ہے، وہ ہے بت خانہ
کہیں بھی جاؤ فرشتے حساب رکھتے ہیں
ہمارے شہر کے منظر نہ دیکھ پائیں گے
یہاں کے لوگ تو آنکھوں میں خواب رکھتے ہیں
راحت اندوری، ،دھوپ کا صندل، ص ٢٣.

[۵۷] – اندھیرے چاروں طرف سائیں سائیں کرنے لگے
چراغ ہاتھ اٹھا کر دعائیں کرنے لگے
ترقی کر گئے بیماریوں کے سوداگر
یہ سب مریض ہیں جو اب دوائیں کرنے لگے
لہولہان پڑا تھا زمیں پہ اک سورج
پرندے اپنے پروں سے ہوائیں کرنے لگے
زمیں پہ آ گئے آنکھوں سے ٹوٹ کر آنسو
بری خبر ہے فرشتے خطائیں کرنے لگے
جھلس رہے ہیں یہاں چھاؤں بانٹنے والے
وہ دھوپ ہے کہ شجر التجائیں کرنے لگے
عجیب رنگ تھا مجلس کا، خوب محفل تھی
سفید پوش اٹھے کائیں کائیں کرنے لگے۔
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٤۔

[۵۸] – یہ شہر وہ ہے جہاں راکھشس بھی ہیں راحت
ہر اک تراشے ہوئے بت کو دیوتا نہ کہو
دھوپ کا صندل، راحت اندوری، جمع و ترتیب: اعجاز عبید

[۵۹] – ساری بستی قدموں میں ہے، یہ بھی اک فنکاری ہے
ورنہ بدن کو چھوڑ کے اپنا جو کچھ ہے سرکاری ہے
کالج کے سب لڑکے چپ ہیں کاغذ کی اک ناؤ لئے
چاروں طرف دریا کی صورت پھیلی ہوئی بیکاری ہے
دھوپ کا صندل، راحت اندوری، جمع و ترتیب: اعجاز عبید

[٦٠] – سمندروں میں موافق ہوا چلاتا ہے
جہاز خود نہیں چلتے خدا چلاتا ہے
یہ جا کے میل کے پتھر پہ کوئی لکھ آئے
وہ ہم نہیں ہیں، جنہیں راستہ چلاتا ہے

وہ پانچ وقت نظر آتا ہے نمازوں میں
مگر سنا ہے کہ شب کو جوا چلاتا ہے
یہ لوگ پاؤں نہیں ذہن سے اپاہج ہیں
ادھر چلیں گے جدھر رہنما چلاتا ہے
ہم اپنے بوڑھے چراغوں پہ خوب اترائے
اور اس کو بھول گئے جو ہوا چلاتا ہے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣٨.

[٦١] – ہم نے دو سو سال سے گھر میں طوطے پال کے رکھے ہیں
میر تقی کے شعر سنانا کون بڑی فنکاری ہے
اب پھرتے ہیں ہم رشتوں کے رنگ برنگے زخم لئے
سب سے ہنس کر ملنا جلنا بہت بڑی بیماری ہے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣٩.

[٦٢] – مسجدوں کے صحن تک جانا بہت دشوار تھا
دیر سے نکلا تو میرے راستے میں دار تھا
اپنے ہی پھیلاؤ کے نشے میں کھویا تھا درخت،
اور ہر معصوم ٹہنی پر پھلوں کا بار تھا
دیکھتے ہی دیکھتے شہروں کی رونق بن گیا،
کل یہی چہرہ تھا جو ہر آئینے پر بار تھا
سب کے دکھ سکھ اس کے چہرے پہ لکھے پائے گئے،
آدمی کیا تھا ہمارے شہر کا اخبار تھا
اب محلے بھر کے دروازوں پہ دستک ہے نصیب،
اک زمانہ تھا کہ جب میں بھی بہت خوددار تھا
کاغذوں کی سب سیاہی بارشوں میں دھل گئی،
ہم نے جو سوچا ترے بارے میں سب بیکار تھا
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣١.

[٦٣] – اپنے ہونے کا ہم اس طرح پتہ دیتے تھے

خاک مٹھی میں اُٹھاتے تھے اُڑا دیتے تھے
بے ثمر جان کے ہم کاٹ چکے ہیں جو شجر
یاد آتے ہیں کہ بے چارے ہوا دیتے تھے
اس کی محفل میں وہی سچ تھا وہ جو کچھ بھی کہے
ہم بھی گونگوں کی طرح ہاتھ اُٹھا دیتے تھے
اب مرے حال پہ شرمندہ ہوئے ہیں وہ بزرگ
جو مجھے پھولنے پھلنے کی دُعا دیتے تھے
اب سے پہلے جو قاتل تھے بہت اچھے تھے
قتل سے پہلے پانی تو پلا دیتے تھے
وہ ہمیں کوستا رہتا تھا زمانے بھر میں
اور ہم اپنا کوئی شعر سنا دیتے تھے
گھر کی تعمیر میں ہم برسوں رہے ہیں پاگل
روز دیوار اُٹھاتے تھے گرا دیتے تھے
ہم بھی اب جھوٹ کی پیشانی کو بوسہ دیں گے
تم بھی سچ بولنے والوں کو سزا دیتے تھے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ۸.

[٦٤] – جہالتوں کے اندھیرے مٹا کے لوٹ آیا
میں، آج ساری کتابیں جلا کے لوٹ آیا
یہ سوچ کر کہ وہ تنہائی ساتھ لائے گا
میں چھت پہ بیٹھے پرندے اڑا کے لوٹ آیا
وہ اب بھی ریل میں بیٹھی سسک رہی ہوگی
میں اپنا ہاتھ ہوا میں ہلا کے لوٹ آیا
خبر ملی ہے کہ سونا نکل رہا ہے وہاں
میں جس زمین پہ ٹھوکر لگا کے لوٹ آیا
وہ چاہتا تھا کہ کاسہ خرید لے میرا

میں اس کے تاج کی قیمت لگا کے لوٹ آیا

راحت اندوری، کھیت سنہرے ہیں، ص ١٤.

[٦٥] – شہر میں ڈھونڈ رہا ہوں کہ سہارا دے دے
کوئی حاتم جو میرے ہاتھ میں کاسہ دے دے
پیڑ سب ننگے فقیروں کی طرح سہمے ہیں،
کس سے امید یہ کی جائے کہ سایہ دے دے
وقت کی سنگ زنی نوچ گئی سارے نقش،
اب وہ آئینہ کہاں جو مرا چہرہ دے دے
دشمنوں کی بھی کوئی بات تو سچ ہو جائے،
آ میرے دوست کسی دن مجھے دھوکا دے دے
میں بہت جلد ہی گھر لوٹ کے آ جاؤں گا،
میری تنہائی یہاں کچھ دنوں پہرا دے دے
ڈوب جانا ہی مقدر ہے تو بہتر ورنہ،
تو نے پتوار جو چھینی ہے تو تنکا دے دے
جس نے قطروں کا بھی محتاج کیا ہے مجھ کو،
وہ اگر جوش میں آ جائے تو دریا دے دے
تم کو راحت کی طبیعت کا نہیں اندازہ،
وہ بھکاری ہے مگر مانگو تو دنیا دے دے

راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٣٥.

[٦٦] – پیشانیوں پہ لکھے مقدر نہیں ملے
دستار کیا ملیں گے جہاں سر نہیں ملے
آوارگی کو ڈوبتے سورج سے ربط ہے،
مغرب کے بعد ہم بھی تو گھر پر نہیں ملے
کل آئینوں کا جشن ہوا تھا تمام رات،
اندھے تماش بینوں کو پتھر نہیں ملے
میں چاہتا تھا خود سے ملاقات ہو مگر،

آئینے میرے قد کے برابر نہیں ملے
پردیس جا رہے ہو تو سب دیکھتے چلو،
ممکن ہے واپس آؤ تو یہ گھر نہیں ملے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٢٩.
[٦٧] – آنکھ پیاسی ہے کوئی منظر دے،
اس جزیرے کو بھی سمندر دے
اپنا چہرہ تلاش کرنا ہے،
گر نہیں آئنہ تو پتھر دے
بند کلیوں کو چاہئیے شبنم،
ان چراغوں میں روشنی بھر دے
پتھروں کے سروں سے قرض اتار،
اس صدی کو کوئی پیمبر دے
قہقہوں میں گزر رہی ہے حیات،
اب کسی دن اداس بھی کر دے
پھر نہ کہنا کہ خودکشی ہے گناہ،
آج فرصت ہے فیصلہ کر دے
راحت اندوری، دھوپ کا صندل، ص ٩.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: **معاجم وقواميس**:

١- الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م

٢- لسان العرب، لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ) ، ١٤١٤ هـ.

٣- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٤- فيروز اللغات اردو جامع، الحاج مولوى فيروز الدين، فيروز سنز لميٹڈ، لاهور.

ثانياً: **المصادر والمراجع العربية**:

١- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب – القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٢- أدونيس (على أحمد سعيد أسبر) فاتحة لنهايات القرن: من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.

٣- جبران مسعود ،الرائد، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.

٤- فؤاد زكريا ، هربرت ماركيوز ، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م.

٥- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، (ت ٧١١هـ)، ١٤١٤ هـ.

ثانيا المصادر والمراجع الأردية:

١. احمد على جوہر(ڈاکٹر) ، عوامى اقدار كا انقلابى شاعر: ڈاکٹر راحت اندورى، عوامى فلک ،جنورى تا مارچ ٢٠٢١ء، جهاركهنڈ، ہند

۲. اسامہ ارشاد معروفی، راحت اندوری: شخصیت اور شاعری، فیضان ادب ، یوپی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء۔
۳. افتخار رحمانی فاخر، انقلاب اور قومی یکجہتی کا ایک شاعر، فیضان ادب، یوپی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء۔
٤. اکبر الہ آبادي، کلیات اکبرالہ آبادی معروف بہ لسان العصر، اسٹینڈرڈ پریس، الہ آباد، ۱۹۰۸م.
٥. الحاج مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز لمیٹڈ، لاهور.
٦. راحت اندوری ، دھوپ کا صندل، جمع و ترتیب: اعجاز عبید، تاریخ النشر ۲۰۲۰/۸/۱۱م
۷. رشید امجد، مزاحمتی ادب اردو ، اکادمی ادبیات، پاکستان، ۱۹۹۵ء۔
۸. رشید حسن خان، انتخاب سودا،، الهند ۱۹۹۳م.
۹. سندیلوي، وصي احمد– انقلابي شاعر :فیض احمد فیض– بار۱ – نسیم بکڈپو– لکھنو – ۱۹۷۷م
۱۰. طارق شاهین، وعزیزعرفان (ترتیب) لمحے لمحے ، راحت اندوری شاعر اور شخص (اشاعت: ۲۰۰۲)
۱۱. علی رفاد فتحی، انقلاب، عالمی ادب اور اردو ادب کا مزاحمتی رویہ، ۲۹ جنوری، ۲۰۲۰۔
۱۲. کھیت سنہرے ہیں، راحت اندوری، جمع و ترتیب: اعجاز عبید
۱۳. محمد شمس الحق، بیمانہء غزل (جلد دوم)
۱٤. نقوي، نور الحسن– تاریخ ادب اردو– ایجوکیشنل بک ہاوس– علیگڑھ– ۱۹۹۷م.

١٥. ہری پرکاش سریواستو، مقالہ پی ایچ ڈی، راحت اندوری حیات اور شاعری، ڈاکٹر رام یونیورسٹی، فیض آباد، ہند، ٢٠١١ء

ثالثاً: **الدوريات**:

١. ماہنامہ اردو دنیا، دیسمبر ٢٠٢٠، مقالة بعنوان راحت اندوی منفرد لہجے کا شاعر، بقلم محمد نوشاد عالم.

٢. ، وأيضا مقالة بعنوان الرفض في شعر عدنان الصائغ ، نعيم عموري، جامعة « شهيد چمران أهواز» العدد ٥٢، لعام ٢٠١٩م.

٣. چہار سو، جنوری فروری ٢٠١٩ء، جلد٢٨، راولپندی، پاکستان۔

رابعاً: **شبكة المعلومات الدولية** (**الانترنت**):

http://www.rahatindori.com/
https://ontology.birzeit.edu/
https://www.taemeernews.com/2020/08/rahat-indori-spokesperson-of-common-man.html?m=١
https://urdunotes.com/lesson/rahat-indori-biography-in-urdu-%d8%b1_%d8_%a7_%d8%ad%d8%aa-%d8%a7%d%٩86%d8% af%d9 %88%d8 %b1% db %8c/