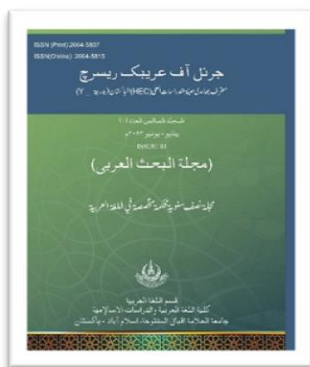




Journal of Arabic Research

EISSN: 2664-5807, pISSN: 2664-5815

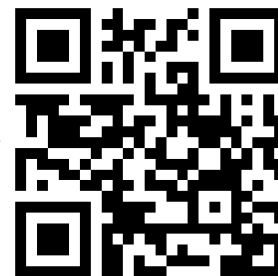
Publisher: Allama Iqbal Open University, Islamabad

Journal Website: <https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar>

Vol.09 Issue: 01 (Jan-June 2026)

Date of Publication: 19-04-2026

HEC Category: Y



<https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar>

Article	ترجمة عربية لمائة وعشرين بيت شعر من غزليات الشاعر الأردني الكبير أسد الله الغالب Arabic Rendition of Twenty Nine Ghazals From Asadullah Khan <u>Ghalib</u> 's Urdu Poetry		
Authors & Affiliations	Umar Farooq M. Abbas Freelance Translator, Toronto, Canada		
Dates	Received: 03-05-2026 Accepted: 14-05-2026 Published: 19-05-2026		
Citation	ترجمة عربية لمائة وعشرين بيت شعر من غزليات الشاعر الأردني الكبير أسد الله الغالب [online] IRI – Islamic Research Index – Allama Iqbal Open University, Islamabad. Available at: < https://jar.aiou.edu.pk/?p=74722 > [Accessed June 2026].		
Copyright Information	ترجمة عربية لمائة وعشرين بيت شعر من غزليات الشاعر الأردني الكبير أسد الله الغالب 2026@ by Umar Farooq M. Abbas , is licensed under Attribution-Share Alike 4.0 International		
Publisher Information	Department of Arabic, Faculty of Arabic & Islamic Studies, Allama Iqbal Open University, Islamabad		
Indexing & Abstracting Agencies			
IRI	Australian Islamic Library	HJRS	DRJI
			

ABSTRACT

This article comprises the Arabic rendition of twenty nine *Ghazals* of the great Urdu poet of all times *Mirza Asadullah Khan Ghalib*. And, before that, the article delineates the genre of *Ghazal* as a form of poetry quite familiar to the Urdu reader. But, to the Arabs, *Ghazal* has merely been a subject among others used in the only form of Arabic poetry: the *Qaseedah*. However, the Urdu *Ghazal*, to the contrary, is recognized as a genre in itself, not merely the exotic prelude with which the *Qaseedah* was generally opened. This Urdu *Ghazal* followed the pattern of Persian *Ghazal* that was detached from *Qaseedah* and provided with a symbolic connotation of mystic nature initially. Later, a variety of subjects were used in this *Ghazal* as a separate genre, which then adopted in Urdu as it was, and surpassed the other genres in its popularity and adoptability to every kind of notions and subjects. This separate genre of *Ghazal* was pioneered by the renowned Iranian Sufi poet *Sanā'ī Ghaznavī* (d. 529 AH). And, according to the convention, the poet addressed in this *Ghazal* Persian Cupbearers (*Mughbachagān*) or Turkish Ghulams (*Wishaqān*) who circulated among the drinkers with cups of wine in the taverns. As for the form or structure of the ghazal as a specific poetic genre, it consists of a minimum of five couplets (verses) and does not exceed fifteen or seventeen verses in general; although some of the classical poets composed longer ghazals as well. There is no "Organic Unity" binding together the verses of a single ghazal. Each verse possesses an independent meaning or content that makes it self-sufficient. Only the meter and rhyme, as well as refrain (*Radeef*), join the verses of a *Ghazal* with each other. The tradition of *Takhallus* in *Ghazal* is also elucidated, which is normally translated as a pen-name; yet, as a matter of fact, it refers to a certain name that the poet chooses to incorporate into the last verses of his odes or *Ghazals*. As for *Ghālīb* (d. 1869 CE), he is the second of the three great geniuses of Urdu poetry, the first being *Muhammad Taqī Mīr* (d. 1810 CE) and the last *Muhammad Iqbāl* (d. 1938 CE). He lived during the early period of British colonial rule in the Indian subcontinent and closely observed the turmoil and transformation that events were undergoing. He was, first and foremost, a Persian poet, and had attached greater importance to his Persian poetry. Nevertheless, he became famous for his relatively small corpus of Urdu poetry and is regarded as the greatest of all Urdu poets. He forged a unique poetic style for himself and remained unparalleled through the ages, holding himself aloof from others. He delved deeply into the psyche of human life and outer cosmos, and granted himself the freedom to contemplate the major issues that had sparked debate across epochs, expressing that with complete frankness, in a loud voice and a satirical tone. Yet, he did not compromise his extraordinary poetic artistry and refined literary sensibility. His poetry is difficult for the general readership. Nonetheless, we find in his poetry a large number of couplets and hemistiches that have attained the status of proverbial adages.

Keywords: Urdu *Ghazal*, *Asadullah Khan Ghalib*, *Takhallus*, Arabic Rendition of *Ghalib*.

ملخص

تتضمن هذه المقالة الترجمة العربية لتسعة وعشرين غزلاً من غزليات الشاعر الأردني العظيم في كل العصور الميرزا أسد الله خان الغالب. وقبل الترجمة، تُعرّف المقالة جنس الغزل بوصفه لوناً من الشعر مألوفاً جداً لدى القارئ الأردني. أما عند العرب، فإن الغزل لم يكن سوى موضوع من بين موضوعات أخرى تُعالج في الشكل الوحيد للشعر العربي، هو القصيدة. لكن الغزل الأردني، على العكس من ذلك، يُعترف به جنساً أو فناً

شعريًا مستقلًا بذاته، لا مجرد مقدمة غرامية تُفتتح بها القصيدة في العادة. وقد اتبع هذا الغزل الأردني نمط الغزل الفارسي الذي انفصل عن القصيدة، ومُنح في البداية دلالة صوفية رمزية. ثم استُخدمت فيما بعد موضوعات متنوعة في هذا الغزل. وقد اعتمدته الأردية عن الفارسية كما هو، وفاق سائر الأجناس الأدبية في شعبيته وقابليته لاستيعاب كل أنواع المفاهيم والموضوعات. وقد بدأ تأليف هذا الجنس المستقل من الغزل أولًا على يد الشاعر الفارسي الصوفي السنائي الغزنوي (ت: 529هـ). وفي هذا الغزل خاطب الشاعر في البداية السقاة الفرس (مُغبيجان) أو الغلمان الأتراك (وشاقان) الذين كانوا يطوفون على الشاربين بكؤوس الخمر في الحانات. أما هيئة الغزل أو شكله كفنٍ شعريٍّ معيَّن، فإنه يتكوَّن من خمسة أبيات على أقلِّ تقدير، ولا يتجاوز عددها خمسة عشر أو سبعة عشر بيتًا على العموم، مع أن بعض الشعراء الكلاسيكيين ألقوا غزليات أطول أيضًا. ليست هناك «وحدة عضوية» تربط أبيات الغزل الواحد بعضها ببعض. فكلُّ بيتٍ يمتلك معنى أو مضمونًا مستقلًا يجعله مكتفيًا بذاته. ولا يجمع بين أبيات الغزل الواحد إلا الوزن والقافية، ثم الرديف على العموم. تكشف المقالة كذلك عن معنى التخلُّص كتقليد متَّبَع في الغزل، والذي يُترجم عادةً إلى الاسم القلمي؛ غير أنه يشير إلى اسم خاص يختاره الشاعر ليدرجه في البيت الأخير من غزلياته. أما الغالب (ت: 1869م) فهو الثاني من عباقرة الشعر الأردني الثلاثة: أولهم محمد تقي المير (ت: 1810م) وآخرهم محمد إقبال (ت: 1938م). عاش في أوائل عهد الاستعمار البريطاني في شبه القارة الهندية، ولاحظ عن كثب الاضطراب والتحوُّلات التي مرت بها الأحداث. كان شاعرًا فارسيًا في المقام الأول، وقد أولى شعره الفارسي أهمية أكبر، غير أنه اشتهر بمجموعته الشعرية الأردية الصغيرة نسبيًا، ويُعد أعظم شعراء الأردية على الإطلاق. صاغ لنفسه أسلوبًا شعريًا فريدًا، وبقي بلا نظير عبر العصور، رافعًا نفسه فوق الآخرين. وقد غاص عميقًا في نفسية الطبيعة الإنسانية والكونية، ومنح نفسه حرية التأمل في القضايا الكبرى التي أثارت الجدل على اختلاف العصور، معبرًا عن ذلك بكل صراحة، وبصوت جهوري ونبرة ساخرة، غير أن ذلك لم يمسَّ براعته الشعرية الفائقة وحسه الأدبي المرهف. وشعره صعب الفهم لدى عامة القراء. ومع ذلك، نجد في شعره عددًا كبيرًا من الأبيات والمصاريح التي بلغت مرتبة الأمثال السائرة.

الكلمات المفتاحية: الغزل الأردني؛ أسد الله خان الغالب؛ التخلُّص؛ ترجمة عربية لغزليات الغالب.

نقدم في هذا المقال ترجمة مائة وعشرين بيتًا من شعر الغالب، وهي نماذج راقية للغزل الأردني حاولنا تعريبها للقارئ العربي، مع الاعتراف بأننا لم نستطع أن ننقل المعنى بإحدااته الكاملة، خاصةً إذا كان الشاعر من المشهورين بصعوبة شعرهم. على كلِّ حال، فهذه غرفةٌ أمكن اغترافها من خِصَمِّ الغالب الزخَّار، وأرجو أن أكون قد وُفِّقت في هذه الترجمة إلى حدٍّ مَّا. وهي ترجمة تقريبية توضيحية، وليست حرفية، لتسعة وعشرين غزلاً من أول ديوانه الأردني (1). أما فيما يتعلق بالغزل الأردني فإن الشاعر يصف في هذا الغزل المستقل

أحوال وتقلبات النفس وتصرفاتها المختلفة مما يجري بين حبيبتين من شتى نوازح الحبِّ وهواجسه وأشجانه بصورة تبعث على التعاطف معه في الغالب الكثير كما هو معهود في الشعر العربي. لكن الغزل الأردني، وقبله الفارسي، لم يقتصر على بيان الحب وذكر الحبيب وما يطرأ على المحبتين من أحوال، وإنما تعدى ذلك إلى أن يبتُّ فيه الشاعر همومه الاجتماعية، وما يقلق منه ويحزن عليه من أوضاع مضطربة فاسدة، وكذلك ما يكتب من أجله مما يجدُّ له في قلبه المهموم من غوائل الدهر الخائن، إضافةً إلى ما يرمي إليه من تسجيل خواطر مبهجة منعشة، والتعبير عما يعجبه ويروقه من أمور، وفضلاً عن الافتخار بنفسه والإشادة بذكر من يُكرِّمُ التقدير له من أشخاص؛ مزاجاً بين ذلك كله وبين ما ينتزعه من تغزُّله المحض من رموز ودلالات يُسقطها على ما يقصده من أمور وتجارب الحياة الكثيرة، مستخدماً من أجله الأساليب المختلفة المتنوعة. كذلك ينطوي هذا الغزل على أفكار روحية صوفية من خلال ما يُسمَّى بشعر الحب الإلهي وما يُدعى في النقد العربي بالغزل الديني كذلك، كما يتعرض هذا الغزل لأخيلة فلسفية بحثة تشمل قضايا إنسانية مشتركة تتعلق بمنشأ الكون ومصير الإنسان فيه.

ومما يجدر بنا ذكره أن الشاعر الأردني يخاطب في غزله مذكرًا، أو يستخدم عادةً صيغة المذكر في اقتفاء أثر الشاعر الفارسي الذي تغزَّل في هذا النوع من الشعر خاصةً (أي فن الغزل المستقل) بالسقاة الغلمان (مُعبجگان) الذين طافوا على الشاربين بكتوس الخمر في حانة المجوس، كما أن الغلطة الأتراك (وشاقان) قد اتخذوا مكانهم في مجالس المسلمين منذ ابتداء الشعر الفارسي. هذا بالإضافة إلى أن اللغة الفارسية لا تفرِّق بين المذكر والمؤنث في الصيغ والضمائر. ويقال إنهم خاطبوا الله في الغزل حبيباً عند انفصاله عن القصيدة كنوع شعريٍّ مغاير على يد الشعراء الصوفيين نحو السنائي الغزنوي (ت: 529هـ) الذي يُعتبر أول من كتب شعر هذا الغزل بالفارسية كفنٍّ مستقلٍّ (2)، وقد حشاه بالمعاني الصوفية الدالة على الحبِّ الإلهي. وحذا حذوه الشاعر الصوفي الآخر أوحده الدين المراغي (ت: 738هـ) وغيره من الشعراء، صوفيين كانوا أم غيرهم. فجرت العادة باستخدام صيغة المذكر للحبيب في الغزل عند الشاعر الفارسي الذي تتبع خطاه الأردويون في ذلك أيضاً كفعليهم فيما يتعلق بالفنون الشعرية الأخرى عامةً.

هذا من حيث المضمون، أما فيما يتعلق بهيئة الغزل أو شكله كفنٍّ شعريٍّ معيَّن، فإنه يتكوَّن من خمسة أبيات على أقلِّ تقدير، ولا يتجاوز عددها خمسة عشر أو سبعة عشر بيتاً على العموم، وإن كان هناك من القدماء — ومن ينزع منزعهم — من تطول غزلياتهم أكثر. ثم إنه لا يوجد هناك ما يُسمَّى الوحدة العضوية (Organic Unity) لتربط فيما بين أبيات غزل واحد. على هذا فلكلِّ بيت منه معنى أو مضمونٌ مستقلٌّ يجعله مكتفياً بنفسه، وبالتالي، متَّصفاً بالإيجاز بمعنى الكلمة. وقد يُوجد في مجموعة بيتين فأكثر داخل الغزل نوعٌ من التآلف على أساس الوحدة الفكرية، وتُسمَّى القطعة (أو "قطعه بند" بالآخرى). فالغزل إذاً لا يجمع بين أبياته القليلة أو الكثيرة إلا الوزن والقافية، ثم الرديف (3) على العموم. ويلتزم الشاعر بالتصريح

في مطلع غزله عادةً، وإلا فلا يُدعى مطلعاً، كما أنه قد جرت العادة بأن يُذكر "التخلص" في البيت الأخير الذي يُسمّى مقطوعاً عند ذلك.(4)

وأما التخلص، بهذه المناسبة، فهو مصطلح لا يُمْتُّ هنا بصلة إلى الاصطلاح الشعري المعروف في القصيدة (والذي قد يُسمّى "خروجاً" في النقد العربي القديم)(5)، وإنما أُطلق على ما يختاره الشاعر من اسم - عدا اسمه الحقيقي، أو كنيته، أو لقبه - يأتي به في شعره، وخاصةً في أواخر أبيات القصائد والغزليات. وقد يكون جزءاً من اسمه، وإلا فيصبح منه. ولم تجر به العادة إلا في الشعر الفارسي، ومنه جاء إلى الأردية.(6) وبإمكاننا أن نطلق عليه اللقب الشعري(7)، ولكنه لا يوحي بالمعنى بالضبط، كما نجد الشَّبه بينه وبين مصطلحات فرنسية وإنجليزية: pseudonym، و nom de plume، و nom de guerre، و anonym، و pen-name، لكنها ليست التخلص، كما تعرفه الأردية والفارسية، وإنما تعني فقط الاسم القلمي أو المستعار الذي يتَّخذه الكاتب لدى نشر كتاباته بدلاً عن اسمه الحقيقي(8).

أما الغالب(9) (ف: 1869م) فهو ثاني نوابغ الشعر الأردية الثلاثة الذين أولهم محمد تقي المير (ت: 1810م) وآخرهم محمد إقبال (ت: 1938م). عاش في أوائل عهد الاستعمار الإنجليزي في شبه القارة الهندية، ولاحظ عن قرب ما كان تسير عليه الأمور من اضطراب وتقرُّر به من تحوُّل. كان شاعراً فارسياً في المحل الأول، وأعطى لشعره الفارسي أهمية أكثر مما اعتدَّ بشعره الأردية المجموع في ديوان صغير. لكنه اشتهر بشعره الأردية القليل، واعتُبر له أكبر شعراء الأردية على الإطلاق، كما شُغف بشرح ودراسة هذا الشعر أجيال من الشُّراح والدارسين. كان طموحاً في فكره، محباً لسلوك طريق لم يطأه أحد. فانتهج له نهجاً خاصاً به في الشعر، وبقي متفرِّداً عبر العصور، مترقياً بنفسه على الآخرين، لا يدانيه أحد. غاص في نفسية الحياة والكون، وأبى الاندماج في الطبيعة - كونيّة كانت أم بشرية. فخرج متجبراً متمرداً، لم يقبل الانسياق وراء الفكر المصلحي التقليدي السائد. فأباح لنفسه حرّيّة التفكير في القضايا الكبرى مثارِ الجدل على اختلاف العصور، وعبّر عن ذلك بكلِّ صراحة وبصوتٍ صارخ ونبرةٍ ساخرة، إلا أنه لم يمسّ بذلك شعريته الفدّة وحسّه الأدبي المرهف، متقيّداً في إطار الفنون الشعرية التقليدية الرائجة. أحسَّ بالغربة، ولم يُعترف به في زمنه إلا بعد لأني. فشكا من عدم تقدير العصر له شكاةً مشوبةً بالتعلّي بنفسه والغضب من شأن غيره. شعره صعبٌ فهمه لدى عامّة القراء والمُتعلِّمين، حتى وقد يقابل القراء المتدوِّقين المتدريين تدريباً جيّداً على فهم الشعر صعوبةً في ذلك، لِمَا يُوجد عند الغالب نوع من الغموض الفكري في بعض قريضه. مع ذلك فإننا نجد في شعره عدداً كبيراً من الأبيات والمصاريح التي تدخل في حكم الأمثال السائرة، كما يتخذ الأدباء والشعراء من مصاريح وتعابير من شعره أسماءً لكتبهم ودواوينهم، وقد يسمون مقالاتهم بشطر أو جزء من الشطر من شعر الغالب تعظيماً له وتنويهاً بشعره وفكره. وله من المكانة في الشعر الأردية ما يتمنّع به المتنبي في الشعر العربي وغوثيه (Goethe) في الأدب العالمي، فيُعتبر بحقٍّ شاعر كلِّ عصر. قال محمد إقبال يمتدح الغالب بنوع من

التحسُّر على الديار المندثرة بدلهي القديمة التي فيها ضريح الغالب: (10) [من الرمل]

آه! تو اَجْڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ

ہے

گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ

ہے

[آہ من کون استراحتک الأبدیة بديارِ خَرِيَةٍ في دلهي. أما وصاحبك الذي غرَّد مثلك (هو غوثيَّه) فله مرقَدٌ

(فخْمٌ مروَّزٌ عليه) في بستانٍ ویر.]

ترجمة الغزليات

[من الرمل]

نقش ، فریادی ہے کس کی شوخی کاغذی ہے پیرن ، ہر پیکرِ تصویر

کا

کا

تحریر

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی صبح کرنا شام کا ، لانا ہے

نہ پوچھ جوئے شیر کا

جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا سینہ شمشیر سے باہر ہے دم

چاہے شمشیر کا

آگہی ، دام شنیدن جس قدر چاہے مدعا عنقا ہے اپن عالمِ تقریر کا

بچھائے موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری

بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھئی زنجیر کا

آتش زیر پا

من ذا الذي يشكوه المرسوم رسمه الغريب الساخر من نفسه ومن رسمه كذلك؟ فإن كلَّ صورةٍ رسمها الراسم

إنما هي لابسَةٌ ملبساً ورقياً تغطّي به جسمها من العُري، ومن الشكاية كذلك (11).

لا تسَلُ كم هي شدة الوطء الذي أنوء به في هذه الوحدة التي أعاني منها. فإن الترقب للفجر البعيد النائي

منذ أن يحلّ المساء، وتمضية الليل الطويل العريض: كلُّ هذا بمثابة حفر القناة في وسط الجبل وإجرائها بالبلن،

على غرار ما أقدم عليه فرهاد الحفّار في سبيل امتلاك حبيبته شيرين، ولكن من دون جدوى.

انظر إلى شوقي للاستشهاد في ميدان الحب، حيث صار السيف نفسه (أي حاجب عين الحبيب) مشتاقاً

لمجاهتي، فيخرج حده من صدره المتقوس ويتقدم نحوّي اشتياقاً. أي أن حاجب الحبيب أصبح — هو نفسه

— تائقاً لملاقاتي، كأنه السيف الذي تتقدم طُبيبته خارجةً إليّ من تقوسه بسبب قوة انجذاب شوقي للشهادة.

مهما ألفت المعرفة الشَّرْكَ ونشرت شبكتها لاستراق السمع واقتناص الفهم، فإن المعنى يبقى عنقاء مُعْرَب في

كلّ ما يصدر منّا من كلام في هذه الحالة التي انتابتنا من المسّ والتوحش.
لست أتحمل اللُبت - أي غالب - ولا الهدوء قط، وأنا بالإسار المؤبّد في سجن هذه الدنيا، كأنما تتمسك
قدماي دوماً بالسخونة من تحتها، وكأن كلّ حلقة من حلقات سلسلتي هي شعرة تحبّطتها النار من المسّ.

[من المضارع]

جز قیس ، اور کوئی نہ آیا بروے کار صحرا ، مگر بہ تنگی چشمِ حسود تھا
آشتگی نے نقشِ سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا
لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبقِ ہنوز لیکن یہی کہ "رفت" گیا اور "بود" تھا
ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں ، ورنہ ہر لباس میں نگِ وجود تھا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن ، اسد! سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

لا أحد من العشّاق نقّذ إرادته - فخرج للصحراء في تشرده وتوحشه - إلّا قيساً المجنون. لكن الصحراء لم
تسع ضيق صدره المستوحش إطلاقاً، وإنما بدت تجاهاه كعين الحسود الضيّقة.
لقد أصلح قلقي واضطرابي ندبة السويداء في قلبي، أي أن الشاعر قد ذرف الدموع ونقّى القلب من الحرقّة
التي كان الدخان يخرج بسببها من قلبه متصاعدا ليخل بالشعور في الذهن. أما الآن، بعد أن زال الدخان،
فقد اختفى أثر الحرقّة في القلب كذلك. وهذا يدل على أنّها لم تكن سوى الدخان الناتج عن كتمان الآلام
في صدر الشاعر.

كان لتصورنا - أيتها الحبيبة - حسابٌ معك في المنام ومعاملة. ولكن ما إن انتبهنا من النوم وانفتحت
العيون، إذ لم يبق - لا نفع ولا خسارة البتة.
ما زلت أتعلم في كُتّاب القلب الحزين، على أنني لم أتقدم شيئاً في الدرس بعد. فلا أزال بصدد أول
الدروس المنطوية على التصريفات من مثل: (ذهبت) الحبيبة، وإنما (كانت) معي.
إنما ستر الكفن عار الغُري ومحا وصمة التجرد وذُلّه، وإلا فكنت بنفسِي خزيّاً للوجود مهما ارتدّيت من زِيٍّ
ولباس.

ما استطاع الحفّار (المدعو بـ(فرهاد شيرين)) أن يموت - يا أسد - إلّا بقُدومه التي استخدمها من أجل
انتحاره بشيخ رأسه بما. ألا كم كان أسيراً للتقاليد والأعراف، إذ لم يمت إلّا بوسيلة من وسائل الموت اضطرّاً
إلى التذرع بها اضطراراً.

[من المقتضب]

کہتے ہو: "نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا" دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
دوست دارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم! آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
سادگی و پر کاری، بے خودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
غنج پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
حالِ دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر، یعنی ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا
شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے: تم نے کیا مزا پایا؟

تقولین — أيتها الحبيبة: إنه لا نردُّ إليك إذا ما عثرنا على قلبك أينما وجد. فأقول: قد وجدنا ما كنّا ننشده من مطلب، هو طلبك قلبنا بلسانك أنت. وأما القلب فقد وهبناه لك أوّل ما رأيناك، فلم يبق لدينا ما قد نفقده من شيء مثله منذ زمان.

إن طبيعة الإنسان قد نالت بالحبّ طعاماً للحياة ولذة، بحيث إنه قد ظفر بذلك على العلاج لآلامها وجراحها النازفة، غير أن الحياة هي نفسها الجرحُ الغائرُ البالغُ الغورِ الدائمُ النزفِ، فلا دواءً هنالك أكيداً لأوجاعها المتجدّدة المتواصلة يبرأ به الإنسان منها بُرءاً كاملاً ويُبلّ به إبلاً تاقاً، ما دام على قيد الحياة وبه شيء من الرّمق.

ليس لنا في القلب من معوّل على الإطلاق. إنه لا يصادقنا ولا يجدنا في محنتنا فتيلاً، وإنما اتّخذ من العدوّ خدناً له وصاحباً، وناصبنا العداء. فوجدنا آهتنا من جرّاء معاداته لا تأثير لها قطعاً، كما ألفتنا البكاء — كذلك — قاصر الوصول إلى الحبيب، كيما لا يرقّ لنا قلبه شيئاً.

إن الحسن — في تجاهله لنا وتغافله — إنما يجرب جرأتنا تجاهه ويختبر مدى احتمال همتنا — (كلما تصدينا له وأقدمنا عليه) — بكلّ ما يملك مما يُدِلُّ به علينا من ثنائياته المؤهّمة كمثّل البساطة الأنيقة الماكرة والغفلة المنتبهة المهتمة.

ما إن رأينا اليوم نورةً جديدةً من الحسن والجمال تبدأ في تفتّحها، إذ انجرف القلب وراءها مذبوحاً في حبّها ومتيماً.

إنه لا نعرف من أمر القلب ومن تقلباته شيئاً، اللهم إلا أنه قد افتقدناه نحن مراراً، وعثرت عليه أنت تكررًا. ذرّت ضوضاء الناصح ملّحاً من النصائح على جراحنا النازفة من الحبّ ليفاقم حالتنا، وقد سلّ أذاننا بسخافة وصاياہ دونما فائدةٍ حقّقها بها. فلنَسْأَلْ أحدُ حضرته بأنّ أيّ متعةٍ حصل عليها بفعله التافه ذلك؟

[من الرمل]

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل
میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل! گیا
بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں! کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ سحر اجل
دل نہیں، تجھ کو دکھاتا ورنہ، داغوں کی بہار گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالب! کہ اس چراغاں کا، کروں کیا، کار فرما جل
دل گیا
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

احترق القلب بناره المتوارية احتراقاً صامتاً لا يُبقي ولا يذر، كما تحترق الجمرۃ المختفية في طبقات من الرماد وتنتهي عن آخرها في خمود.

شَبَّت نيران الحبِّ في ديار القلب، فلم يُوجد بها شيء إلا واحترق، وتناولت ألسنة حريق الهيجران ولوعة البُعاد كلَّ ما في القلب من الأشواق والذكريات، حتى ولم يبق لهيب التحرق لوصال الحبيب — ولا شعلة ذكرها — إلا وَحَبَّت في الرماد.

إن كنت أتواجد فيما بعد العدم من الحالة والمكان، مع ذلك فإن جناح العنقاء — أيها الحبيب الغرير الغافل عن شدة تحرقِي إليك — أُصيب جناح العنقاء هذا مراراً بلهيب آهتي المحرقة لكونه كائناً بمرماها — (مع كلِّ تلك المسافة الشاسعة والبعد البعيد الذي يفصلني عنه) — فاحترق. لكن آهتي هذه، برغم ما فعلت ما فعلت من ذلك كلِّه، لم تحرك فيك ساكناً أبداً، ولم تُثر اهتمامك بي شيئاً، فذهبت دون جدوى.

إلى أيِّ مدى نصف لك حرارة الفكر الأصيل المتأصل في طبعي وحدّة الشعور بوظيفته تجاه المحبوب؟ فإنه ما إن تولّدت عندي فكرة عن التوحش والشراد، إذ احترقت الصحراء من شدة الهيجان حسداً لما قد فكّرت، دعك من الإقدام عليه فعلاً والعمل بموجبه من قبل أحد المستوحشة مثلي، فينتبذ إلى الصحراء متشرداً.

ما بقي لي في صدري من قلب ولوع، وإلا فأريتك حشداً من الحروق المتقدّة المتلّاعة، فترى وفرةً وفيرةً مما ترك به الحبيب من ندوب مشعة لماعة. ولكن لم يبق بوسعي أن أفعل لك ذلك، فإن العامل الأساسي المحرك وراء كلِّ هذه الإضاءة والإنارة — التي ما تزال تضيء صدري بانعكاسها الفاض — إنما انتهى إلى النفاد

بالاحتراق.

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

[من الرمل]

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

مهما اختار الحبُّ من أطوار لجلب انتباه الحبيب والتوصل إليه، فإنه يتكشف دائماً عن كونه عدوًّا لدوداً للبضائع والوسائل لتحسين وضع العاشق وتقريبه للحبيب. خذ على ذلك مثال قيس المجنون، فإنه يبقى عارياً من اللبس والأسباب على الدوام، ولو تسرَّ بغطاء من الرسم والتصوير.

إن رائحة الورد وفوّحانه، وبكاء القلب وآهته، ودخان انطفاء شمعة الحفل الساهر: كلٌّ من ذلك — (ومن غيره من الحضور المتّيمين في حبِّك أيضاً) — لم ينفِضْ أحدٌ من حولك — أيها الفاتن المغترُّ بنفسك — مجبور الكسر ورباط الجأش متماسكا. ولكن إنما خرج من مجلسك محطَّم العصب منكسر الخاطر منتشره ومبدّداً. إن قلبي المتلهّف لوصال الحبيب، المتحيّر على عدم تمتيع النظر برؤيته، المهموم بهجرانه، الملتدِّ بجوره وجفائه: إنما أصبح قلبي هذا سفرة الألم اللذيذ الأثير لدى نفسي كأثر من آثار الحبيب المتبقّية العزيزة. وهذا أيضاً مما لم يرق أصدقائي الأعداء، إذ لم يبق لهم من أمر إلا الاستعانة بالأفواه والأسنان لنهشه ومضغه والنيل منه قطعة قطعة.

كانت همتي الراغبة في اقتحام الصعاب المولعة بركوب الشدائد حديثة العهد بالتعلم فيما يتعلق بتصور الحبيب والتمثل له والتلاشي فيه مما يلزم في رحلة العشق الشاقّة المستعصية. ولكنه من العجب العجائب — (وعلى الرغم من شدة إحساسي بإمكان الوقوع في عوار) — أن هذا الأمر العسير العصيَّ على نفسي — لكونها

عزیزۂ اُبیۃ - إنما حصل بسهولة ويسر، من غير مقاومة تُذكر.

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

[من المضارع]

دھمکی میں مر گیا، جو نہ بابِ نبرد تھا عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا
تھا زندگی میں مرگ کا کھکا لگا ہوا اڑنے سے پیشتر بھی مرارنگ زرد تھا
تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا
جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہ عشق کی! دل بھی اگر گیا، تو وہی دل کا درد تھا
احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیالِ بیاباں نورِ تھا
یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

تھا

خاف بمجرد التهديد ومات الذي لم يكن ليصلح للنزال والجلاد، فيصمد في وجه النواذب التي تلم بالعشاق في معركة الحبِّ للوصول إلى الحبيب وامتلاكها. أما الحبُّ فإنه يتطلَّب الفارس المغوار الذي يقتحم المآزق ويزاحم الأقران، ويتصبَّر متجلِّداً عند المصائب التي تنزل تترى وتقف في طريق مؤدِّ إلى بغيته الممنّعة الممتنعة. لم أبق طيلة حياتي إلا تحت الحظر الدائم من الخوف القائم من الموت، كأنما عُلق فوق رأسي السيف. فما عشت - لعمرى - إلا شاحب الوجه مصفرّ من قبل أن تتغير بشرتي بمرور الزمن ويضرب لون شعري إلى الرمادية فالبياض، فيشتعل رأسي شيباً وأبلغ من الكبر عتياً، فأترقب حينئذ الممات وجلاً أو من غير وجل. أخذت في جمع الشمّل ولم الشتات لما تكدّس عندي من مسودّات وصحائف منقورة بالذهن - منتثرة في نسيج الفكر - وقد سجّلت مواقف ولائي لحبيبي وبقائي على ودِّ له خالص. ولكنه ما أمكنني أن أفعله إطلاقاً. وكيف لي سبيل إلى ذلك، لأنه لم يجتمع لي شريد خاطري وشتيت فكري بعد، بما قد لاحظت ما أبداه الحبيب من النفور والصدود، ولا يزال باقياً على عهده بالعناد.

ليس بالإمكان أن يذهب ما ألقاه الحبُّ في رُوعي من همٍّ ثابت أشعل بيني وبين قلبي من صراع مستمر طويل حول ما أتلقّى من أوجاع وأتحمل من مشاقِّ في سبيل الحبِّ بكلِّ ما يحمل في حناياه من النوازع والهواجس والأشجان. فذهب القلب ضحيّة هذا الصراع، وانتقل إلى الحبيب في حوزته. لكن الذي ترك

الحبُّ في قلبي من آلام، فإنها باقيةٌ عندي - قابضةٌ في مطرحها من الصدر - لم ترح قطُّ حتى يبراح القلب نفسه.

- 1- لقد وضعني الأحاب في السجن ليقبلوا من التوحش - الذي ملك على نفسي - كي لا أظل هائمًا في البراري، وبالتالي فلا يزداد جنون العشق في قلبي. ولكن، مع أنني كنت في السجن، ما برح خيالي يجوب الصحارى كما كان. ولهذا لم ينجح علاجهم بوضعي في السجن البتة.
- 2- هذه الجثة الهامدة للأسد - البائس الرقيق الحال - ملقاة في الخلاء بلا كفن. غفر الله له، كان رجلاً حراً غريب الأطوار بحيث كونه عتيقا طليقا في حياته من كل قيود. وها هو بعد موته حر كذلك من قيود القبر والكفن.

[من الهزج]

شمارِ سچہ مرغوبِ بتِ مشکلِ پسندِ آيا تماشاۓ بیک کفِ بردنِ صدورِ پسندِ
بفیضِ بے دلی نو میدی جاویدِ آساں ہے آيا
ہوائے سیرِ گلِ آئینہ بے مہرِ قاتل کشائش کو ہمارا عقدہ مشکلِ پسندِ آيا
جراحتِ تحفہ، الماسِ ار مغال، داغِ جگر کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بکلِ پسندِ آيا
ہدیہ مبارک باد، اسد، غمِ خوارِ جانِ دردمندِ
آيا

إن حبيبي الذي لا يحب إلا ركوب الصعاب في كل ما يعن له من أمور في الحياة بما فيها الحب؛ يُفضِّل هذا الحبيب أن يسبح المسبحة، لما كان في ذلك شبهة بما أحب، وهو أن يخطف مئة قلب بضربة واحدة حسب رغبته، تمامًا كما تُعد حبات السبحة المئة واحدة تلو أخرى.

لقد أصبحنا يائسين كل اليأس وفاقدني القلب والأمل بسبب الخيبات المتكررة والإخفاقات المتعاقبة. وبفضل فقداننا هذا القلب والأمل، أصبح تحمُّل اليأس أمرًا عاديًا بالنسبة إلينا؛ لأن الإنسان عندما يفقد الأمل بالكلية، فلا يمكن لأكبر الإخفاقات أن تؤثر في نفسه إطلاقًا.

يستمتع الحبيب القاسي بجولة بين الزهور في الحديقة. وذا هو دليل على قسوته وجفائه، لأنه لا يذهب إلى الحديقة ليتمتع بجمال الزهور، بل لديه شغف برؤية الجرحى يتخبطون في دمائهم. وهذا المشهد يجده متاحًا له متوافرًا في الحديقة، حيث تتساقط الزهور الحمراء من الأغصان وتطير في الهواء راقصة دامية.

ألف مبارك يا أسد، قد جاءك مؤاسي روحك المتألِّمة (أي الناصح) بمدايا من الجراح، والماس، وندبة القلب. فهذه الأشياء تعد تحفا للعاشق، لأنه يهوى كل ما يسبب عنده من الألم اللذيذ الأثير. (وأما الماس فهو سم يجلب المعاناة عند ذر مسحوقه على الجرح).

[من الرمل]

دہر میں نقشِ وفا وجرِ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
 سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا یہ زمرہ بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا
 میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
 دل گزر گاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی گر نفسِ جادہ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا
 ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ گوشِ منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا
 کبھی ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں، سو وہ بھی نہ ہوا
 کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا
 مر گیا صدمہ یک جنبشِ لب سے غالب

تُستخدم كلمة الوفاء كثيراً جداً في هذه الدنيا، لكنها لا تُستعمل أبداً بمعناها الحقيقي. ولهذا فإن الوفاء في شكلها المجرد كلمة لا تجلب الطمأنينة لأهل الوفاء، فإنهم دائماً يُعتبرون مستحقين للجور والجفاء كما تجري بذلك العادة في عالمنا هذا. فلذلك لفظة الوفاء لا تحمل لهم أي معنى يدعو للتسلية إطلاقاً.

إن حُضرة خدك الزمرد لم تؤثر شيئاً في ضفائرك الأفاعي. كان من المفروض أن يذهب الأذى الذي تسببت له جدائلك (الشبيهة بالأفاعي السوداء) بتأثير خدك الطير الشبيه بالزمرد الأخضر، لأن الأفعى تصاب بالعمى إذا رأت الزمرد. لكن ذلك لم يحدث في حالتنا، وإنما الذي حصل هو أنه لم تُنقص نبته خدك شيئاً من جاذبية ضفائرك القاتلة ولدغتها، بل زادت لسة ولدوعية.

تمت أن أموت كي أتخلص من أحزان الوفاء وآلامه. لكن، يا للأسف، لم يرض الحبيب الجائر قط بأن توافيني المنية، لأنه لم يجد عاشقاً وفيّاً مثلي. وعلى طرف آخر، انظر إلى وفائي، حيث تحملت هذا الظلم والجور بكل رضا وسرور.

إن لم تجل أنفاسي طريقاً إلى مقام التقوى، فلا بأس في ذلك؛ فإن الأمر ليس صعباً إن لم أكن تقياً زاهداً، حيث إن قلبي هو معبر الخيال لكفوس الخمر. فإذا لست خليعاً ماجناً، فأنا على الأقل شخص يشبه ذلك فيما أتخيل. والخلاعة والمجون في هذه الحالة كفؤ للزهد والتقوى (على اصطلاح الصوفية).

إنني سعيد مغبوط حتى بعدم وفائك بوعده الوصال، لأنه لو كنت وعدتني بذلك لكان قلبي قد وجد في ذلك عزاءً وتسليّة، وكانت أذناي ستشعران بالامتنان لسماع الوعد. فالحمد لله على أنك لم تعطيني وعداً أبداً، فلم أصبح بالتالي ممتناً لك شاكرًا لكون نفسي عزيزة أبية.

إلى من نشكو سوء حظنا وحرماننا من نصيبنا؟ لقد تجاوز الأمر كل الحدود، إذ كانت أمنيّة الوحيدة الأخيرة هي الممات؛ ولكن، يا لسوء الحظ، حتى الموت لم يكن ليتيسر. فانظر إلى ما وصلنا إليه من حالة حيث حرماننا حتى من المنية.

كان الغالب ضعيفًا نحيفًا إلى درجة أنه لم يتحمل حتى حركة شفّتي عيسى عليه السلام. فعيسى، عندما حرّك شفّتيه ليقول: قم بإذن الله، ولما ينطق بكلمات الإحياء، إذ فارق الغالب الحياة. فعيسى الذي جاء ليحيي الموتى، أصبح سببًا في موته.

[من الهزج]

ستايش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں	وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق
کا	نسیاں کا
بیاں کیا کیجیے بیدارِ کاوش ہائے مژگاں کا	کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ ہے تیجِ مرجاں کا
نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو	لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا
دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے	مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا
کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے	کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا
مری تعمیر میں مضر ہے اک صورتِ خرابی	ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
کی	مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے
اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر	درباں کا
نموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزویں	چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا
ہیں	دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیال یارِ باقی ہے	سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا
بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں	قیامت ہے سرشکِ آلودہ ہونا تیری مژگاں کا
ورنہ	کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا	
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب	

إن البستان من الجنة الذي يُكثر من مدحه الزاهد، هو — بالنسبة لنا نحن السكاري — ليس إلا باقة زهور

موضوعة على رف النسيان. أي أن الجنة هي تافهة عندنا وزهيدة، لا قيمة لها البتة؛ فقد وضعنا أزهارها في الطاق ونسيناها (وليس أنسينا).

كيف أصف محاربة رموش الحبيب القاتلة؟ فبسببها أصبح كل قطرة من دمي حبة من سبحة المرجان. فإن رموش الحبيب قد ثقت قطرات دمي كما تُثقب حبات المرجان؛ وهذا الثقب إنما هو حصيلة قتال مستمر طويل مما أتلقيه من وابل السهام من رموش الحبيب.

حتى هيبة الحبيب القاتل لم تستطع أن تقف في سبيل تطهيري بالبكاء. فإن العود الذي وضعته بين أسناني اعترافاً بهيبة محبوبتي وإظهاراً لعجزتي، قد تحوّل إلى نايٍ وبدأ بالعزف والأنين.

إذاما تحينت فرصة من ماجريات الزمان، فسأكشف لك أن كل ندبة في قلبي هي بذرة لشجرة سروٍ مضئية، وسأريك أنها تنبت من كل من هذه الندوب المتواجدة في قلبي شجرة سروٍ متوهجة، وتتطاير منها شرارات لإيجاد المزيد من هذا الشجر المضئ من الحرق.

كما أن الندى لا يستطيع أن يصمد أمام الشمس، كذلك لم يستطع صرح المرايا أن يتحمل سطوع جمالك الباهر. فعندما جلوت جمالك للمرايا، ذابت كل مرآة وسالت ماءً كأنها أنداء.

أنا ذلك الفلاح الذي تصبح نشاطاته الحميمة نفسها كبرقٍ يحرق حصاده. فكأن وجودي ذاته دليل على فنائي، إذ إن القدرة الإلهية قد أخفت في كياني قابلية الهلاك. فدمي الحار إنما هو بمثابة حرارة البرق الشديدة، وظهور الحصاد في الحقيقة هو نوع من أنواع السخونة المنقلبة على نفسه. (أي لم يحرق البرق الحصاد إلا لكونه شبيهاً بالدم الحار للفلاح الذي تسبب هو نفسه في حريق الحصاد، فصار هشيمًا تذروه الرياح).

انظر إلى بيتي الخراب البباب، فقد نبت العشب في كل مكان من البيت. وحارسي الذي كنتُ وظيفته ليمنع الغرباء من الدخول، قد أصبح الآن يجمع ويقتلع الأعشاب. وماذا يفعل المسكين غير ذلك؟ فبسبب هذا الخراب الذي لحق البيت لم يعد أحد ليزورني. ولذلك يحاول إزالة أسباب الخراب. (أما وهذا العشب الذي نبت من تلقاء نفسه - ويسمى أجنبياً في اصطلاح الشعراء - فالخارس يزيله لأنه يعتبره غريباً دخل البيت). تكمن في صمتي ملايين الأمنيات المقتولة. فكأنني مصباح مطفأ على قبور الغرباء. (قد شبه مصباحاً منطفئاً بصمت الآدمي، لأن شعلة السراج تسمى لساناً له في اصطلاح الشعراء، وشبه الأمنيات التي أريقَت دماؤها - أي التي لم تتحقق - بمقبرة للغرباء).

لم أتمكن بعدُ من نسيان الحبيب الجائر ومحياه الوضاح. فما زال انعكاس ذكره باقياً في قلبي. وفقط بهذا الانعكاس المضئ أصبح قلبي الحزين زنانة يوسف عليه السلام المنورة. فالقلب الكثيب قد صار غرفة صغيرة ضيقة لخيال الحبيب الذي أضاءها بظل جماله.

لقد رأى العاشق محبوبه في المنام يتسم ابتسامات خفية حيّة. ومن هذا الحلم استنتج أن الحبيب ينام الليلة في حضن العدو. ولهذا ظهر في الرؤيا وهو يتسم بابتسامة يغلب عليها الحياء، وإلا فكيف يمكن لذلك

القاسي الجائر أن يظهر في المنام ويتسم بهذه الصورة الفاضحة؟

الله وحده يعلم كم من دماء العشاق قد تحولت إلى ماء وسالت من عيونهم عندما رأوا عينيك اغرورقتا بالدموع! كم كان الألم قد أصابهم على ما انتابك من الحزن والأسى! فإن نزول الدموع من عينيك ليس بأقل من القيامة التي قامت ولم تقعد بالنسبة لمحبيك.

إن الطريق المؤدي للفناء — أي غالب — يبقى ماثلاً أمام عيني على الدوام، فلا أنساه أبداً، لأنني أؤمن بأن أجزاء هذا العالم المتفرقة المشتتة مرتبطة ببعضها ببعض في سلك جامع من الفناء. فإن كل الأشياء في هذه الدنيا، مهما كان بينها من اختلاف وتباين، إنما تفتي في النهاية وتصير شيئاً واحداً بعد الهلاك.

[من الهزج]

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حبابِ موجِ رفقا رہے نقشِ قدم میرا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

حتى كثرة التعب لن تقلل من ولعي بالتجوال في الصحراء، لأن أثر قدمي هو فقاعة على موجة السير. فإن شغف الموجة والفقاعة بالحركة لا ينقص أبداً، بل كلما تقدمت الموجة، تولدت المزيد من الفقاعات. فهي تزول ثم تتجدد، وتبقى دائماً مع الموجة في مسيرها. وهكذا، فإن كثرة تعبي لا يمكن أن تمنعني من التطواف في الصحراء، بل سأواصل التقدم رغم كل هذا الإرهاق الذي لحقني وأنا أبحول في الصحارى. كان هناك زمن كنت فيه شديد الإعجاب بالبستان. أما الآن فقد أصبحت في حالة حيث باتت حتى رائحة الزهور تزعجني وأشعر منها بالضيق. فبحكم طبيعة الإنسان، كثيراً ما يحدث — من شدة اليأس والحزن — أن ينفر من الأشياء التي كان يحبها ويجد فيها لذته قبلاً.

[من الهزج]

سرپا رہن عشق و ناگزیر الفتِ ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس
بقدرِ ظرف ہے ساقیِ خمارِ تشنہ کامی بھی حاصل
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں
ساحل

يا حبيبي، إنني سجين عشقك من قمة رأسي حتى أخمص قدمي (أي أنني مبتلى بالحب والعشق بكل وجودي)، ولكن العجيب أنني مع ذلك مضطر لأن أحرص على حياتي. فمثلي كمثال الشخص الذي يحب البرق، ولكنه — عندما يضرب البرق حصاده ويحرقه — يشعر بالحزن على ما حصل له. (فأنا طالب لبرق

العشق وأتمنى الفناء والتلاشي فيه، ولكن - لكون حب الحياة جزءاً من طبيعة الإنسان - فإنني أحرص كذلك على حياتي وأتخسر على ما حصل لوجودي؛ الأمر الذي يُظهر نوعاً من النقص في كمال شوقي للفناء في الحب.

يروى كل إنسان عطشه ويسكن ظمأه بقدر احتمالته بإنائه. أما أنا فإنائي واسع جداً بحيث كون نهر من الخمر كله لا يستطيع أن يُبرد غلتي أبداً. فإذا كنت أنت نهر الخمر، يا حبيبي، فأنا شاطئ ذلك النهر الذي لا يرتوي أبداً رغم سخاء النهر وقربه منه، بل يبقى متعرجاً كأنه يتلوى من العطش. فإن نشوتي تزول وأحتاج إلى المزيد من الخمر لكون إنائي أوسع بكثير من نهر سخائك.

[من المضارع]

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا	یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے	یہ وقت ہے ٹگفتنِ گل ہائے ناز کا
تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تر	میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں	طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جاں گداز کا
ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے	ہر گوشہٴ بساط ہے سر شیشہ باز کا
کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز	ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا
تاراجِ کاوشِ غم ہجر اں ہوا اسد	سینہ کہ تھا دھینہ گہر ہائے راز کا

أيها الإنسان - بما أنك غير مُلم بالخان أسرار الكون - لا يمكنك أن تدرك لحن الحقيقة. ولو نظرت بعين البصيرة، لرأيت كل شيء كوتر العود، ينبض بالألحان ويكشف عن أسرار الغيب. لكنك، لجهلك بنغمة السر الأبدية السرمديّة، ترى وتر العود مجرد حاجز يغطي عينيك، وبالتالي فلا تستطيع أن تستمتع بالألحان الكون و تدرك كنه جمالها.

عندما يستيقظ الحبيب من نومه المنعم، فإن لونه الشاحب يشبه منظر تلاشي الألوان في صباح الربيع. فهذا هو الوقت الذي تزهر فيه البراعم والأنوار في الحديقة من جهة، وتفتح زهور دلال المحبوب وغنجه من جهة أخرى، أي أنه يستيقظ مبتسماً متغنجاً مفعماً بالنعومة والجمال. أو:

مشاهدةُ الحبيب أفقدتني لوني؛ وهذا الشحوب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بصباح الربيع وتفتح الأزهار. وهذه الأزهار هي البراعم المزهرة من دلال الحبيب. (أي عندما يرى أن لوني قد هُتَ بسبب رؤية حسنه الباهر الفاتن في الصباح، فإنه يعتز حينئذ بجماله ويُبدل به علي بدلاله أكثر مما كان به في الليل).

إنك تنظرين إلى الغير المنافس في حبك بنظرات غاضبة؛ وهذا يؤلمني إيلاماً، فإن سهام رموشك الطويلة لا

تؤثر في الغير بشيء كي ينتهي من إقراره بالحب لك وإصراره عليه، بل ويزيده حبا وهياما. فبهذه النظرة تتعب رموشك بلا فائدة؛ وأنا أتألم من هذا العناء الذي يصيبك. فأرجو أن تنظري إليّ بتلك النظرات التي تغرس رماح الغيرة في قلبي عندما تتوجهين بما للغير كأنك تهتمين به.

إن في كتم الأنين لمصلحة لي أنا، وإلا فإن زفرة واحدة ممزقة للقلب والروح قد تؤدي بحياتي. (يرقص فنانون النبت والكثك، أي محترفو الرقص في الهند، وهم يحملون أواني الماء على رؤوسهم دون أن تسقط). أما هنا فيقول الشاعر إنه قد بلغت الخمر من شدة غليانها في تعتقها وتأثيرها حدًا حيث بدأت الكؤوس تدور من تلقاء نفسها في الحانة، ويبدو كأن كل زاوية من أرض القاعة قد أصبحت رأس مشعوذ يحمل الكؤوس وهي ترقص فوقه مملوءة بالخمر.

إن قلبي الذي أصبح معقودًا مشدودًا من الضيق ومن هموم العشق، إنما يطالب أظافري بالراح أن تبذل مزيدًا من الجهد لتفك هذه العقدة (أي القلب نفسه) بالتمام، ولا تتركها نصف محلولة. أي أن عليّ أن أواصل المحاولة، فإن أظافري لا تزال مدينة لهذا القلب الجريح الذي لم يُقتل بعد. أو: قد أمكننا أن نفك فقط نصف عقدة الزر لمعطف الحبيب، فيطالبني قلبي بالمزيد من الجهد، لأنه ما زال دَين العقدة على الأظافر متبقيا نصفه الذي لم يُسدّد بعد.

إن الصدر الذي كان يحتفظ بجواهر الأسرار، قد نهبته معاناة فراق الحبيب، فصارت الأحزان تنبش تلك الجواهر الغالية الدفينة في قلبي وتخرجها للملأ وتبددها. أي أن أسرار العشق قد انكشفت وفضحت الأسد (الغالب) على رؤوس الخلائق.

[من الرمل]

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا	رکھو، یا رب، یہ درِ گنجینہ جوہر کھلا
شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا	اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا
گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب	آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا
گو نہ سمجھوں اس کی باتیں، گو نہ پاؤں اس کا بھید	پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا
ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال	خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا
منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں	زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا	کھلا
کیوں اندھری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول	جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ	آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدہ اختر کھلا

حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا
ان کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا
کام
بند

في مجلس الملك، يقرأ الشعراء قصائدهم، كلٌّ على طريقته، وهم فرحون بتجدد هذا المشهد الشعري داعين الله أن يحفظ هذا الكنز الثمين من جواهر الأدب والشعر ويجعل مجالسه عامرة على الدوام. (الإشارة بمجلس الشاهنشاه - ملك الملوك - إنما هي إلى تلك الأمسيات الشعرية التي كانت تُقام في القلعة العليا في دلهي. والملك بهادر شاه الظفر، آخر الملوك المغول في شبه القارة، كان نفسه شاعراً يرأس الأمسيات. فبسبب اجتماع كبار الشعراء في تلك المجالس، سُميت المجالس كنوز الجواهر).

أرعى الليل سدوله على الأرض وظهرت النجوم لامعةً في السماء، وهي خارجة من ستار الليل بجلائها الفضي وبهائها البراق، وبصناعتها الماهرة كذلك، مثلما يُفتح باب معبد الأصنام الرخامية الجميلة التي نحتها الوثنيون. (شبه النجوم هنا بالأصنام المنحوتة في براعة وإتقان). والمقصود أن الليل قد حلَّ وظهرت النجوم لامعةً في السماء بكل فخامة وروعة.

على الرغم من كوني مجنوناً، فإنني لست ساذجاً بالمرة، بل أستطيع أن أميز جيداً بين الصديق والعدو المتخفي في صورة صديق. ولهذا لا أقع في فخ نصبه لخداعي، وهو يحمل في يده مشرط الطبيب الجراح ليظهر لي أنه يريد معالجة جنوني بفصد عرق، لكنه في الحقيقة ينوي أن يودي بحياتي، ولذلك قد أخفى خنجرًا في كفه ليلتهد الفرصة ويزهق روحي بحجة العلاج. أي أنني، رغم جنوني، لا أنخدع بما يقول هذا الصديق المزور، وإنما أستطيع أن أميز بين الصديق الظاهر والعدو المتستر.

إن الأمر مؤلم جدًّا بالنسبة إلي، إذ لا أستطيع أن أفهم حديث الحبيب ولا أعرف سره، مع ذلك فإنه ليس بقليل من السعادة أن هذا الحبيب ذا الوجه الملائكي قد أصبح يتعامل معي بألفة من دون كلفة؛ ولذلك سوف تتاح لي الفرصة في المستقبل لمعرفة أسرار أكثر.

كما أن الأعمال الصالحة تفتح أبواب الجنة في قبور الصالحين وتحميهم من العذاب، فإن حسن التصور، أي تذكر الحبيب، إنما يعادل حسن العمل في حالتي، لأنه بفضل هذا التصور الجميل، انفتح لي باب الجنة في قبوري، وكأنني أصبحت بذلك في أمان من عذاب القبر. إذًا، حسن التصور هو نفسه حسن العمل فيما يتعلق بأمري. أو:

لقد استغرقت في تصور جمال الحبيب - أي المعشوق الحقيقي هو الله - حتى صار هذا التصور عبادةً وحسن عمل. وبفضله، انفتحت لي في قبوري نافذة من الجنة؛ أي أنني قد نلت العفو والمغفرة بسبب ما

قمت به من تصور للآله والتلاشي فيه.

تبدو الوجوه البيضاء جميلة جدًا بجانب خصلات الشعر السوداء، لكن الشاعر يصف محبوبه بطريقة مختلفة، فيقول إن جماله يفوق الوصف حتى مع وجود النقاب على وجهه، فلم يرَ مثل هذا الجمال من قبل، بل إن البرقع على وجه المعشوق يبدو أجمل بكثير من خصلات شعره السوداء نفسها. أو: على الرغم من كل تلك الحُجب التي تحيط بالمعشوق الحقيقي وتحول دون رؤيته، فإن جماله الفاتن يتجلى على قلوب العشاق بشكل لا يمكن وصفه بالكلمات.

قال لي بمنتهى اللطف والكرم: لك أن تبقى على باي وتقيم هنا. فبدأت فورًا في فتح فراشي الملفوف للإقامة. ولكن، انظر إلى دلاله ومشاكسته، فبمجرد أن انتهيت من نشر الفراش، أي بسرعة كبيرة، تراجع عن كلماته واضطرت إلى لف فراشي من جديد. (صَوَّر الشاعر هنا حياة ترحاله وخيانة الحبيب لوعده أجمل صورة مما يتعلق بظرف الحبيب ودلاله).

لماذا ليلة الحزن مظلمة جدا اليوم؟ يبدو أن المصائب تنزل تترى من السماء، والنجوم قد وجهت أنظارها نحو الفلك لمشاهدة هذا المنظر. ولهذا السبب خيم الظلام على الأرض. (أي أن ليلة الحزن هذه شديدة الظلمة بنزول البلايا فيها، حيث تتوجه النجوم بعيونها إلى فوق، فلا تُبلج الليلة سطح الأرض بأشعتها). كيف يمكنني أن أكون سعيدًا في الغربة، بينما الحوادث تصيبني على نحو غريب، حيث تأتيني الرسائل من وطني مفتوحة في الغالب الكثير؟ أي أنها تنبئ كل منها عن خبر لوفاة أحد الأعراء، (وقد جرت العادة بإرسال الرسائل مفتوحة أو ممزقة الجانب عندما أرادوا بإخطار وفاة أحد). أو:

إنما يرسل لي أقاربي وأصدقائي رسائل مفتوحة، لأنهم لا يعتبروني أهلاً للسرية والخصوصية). ألا أيها الغالب، كيف يمكن أن تتعطل أموري وتغلق من دوني أبواب الجنة، وأنا من أمة ذلك النبي (ص) الذي افتتحت له قبة السماء؟ أي أن نجاحي مضمون أكيد لكوني من أمة الرسول عليه السلام. (هنا إشارة إلى ليلة المعراج، حين صعد النبي المختار إلى العرش، فانفتحت له السماوات.)

[من الرمل]

شب کہ برقی سوزِ دل سے زہرہ ابر آہ تھا	شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا
واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیر خرام	گریہ سے یاں پنہ بالَش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال	یاں نجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آہ جو	یاں رواں مژگانِ چشم تر سے خونِ ناب تھا
یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو	واں وہ فرقِ نازِ محو بالَش کم خواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزم بے خودی	جلوہ گل واں بساطِ صحبت احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
 رنگ کا دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذتِ یاب تھا
 ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا

بسبب الحرارة المتولدة في قلبي المتوهج من الحب تحوّل البارحة السحاب (أي الدخان المتصاعد من آهتي في قلبي) إلى الماء، فانسكبت الدموع في غزارة؛ كما أن الدوامات التي ظهرت في ذلك الماء (وهي العبرات الحارة المنهمرة) قد أصبحت بتأثير قلبي المحترق وكأنها ألسنة لهيب مرتعشة. أي أنه كان هناك طوفان عارم من الماء والنار (وهما الدموع وحرقة الحب) سال متدفقا في ليلة الفراق.

كان عذرها لعدم المجيء إلى بيتي هو المطر. أما أنا فكنت أبكي في انتظارها واضعاً رأسي على الوسادة، ومسيلاً أنفاسي من الدموع، فأصبح قطن الوسادة كزبد الفيضان في طوفان جارف من دموعي. كانت الحبيبة مشغولة بتزيين وتقيين نفسها تنظم اللآلئ في صورة عقد لارتدائه في الجيد، أي أنها كانت في غاية الانشغال بتجميلها وزخرفتها. أما أنا فكنت في حالة انتظارٍ أبكي بكاءً مرا حيث لم أعد أرى شيئاً من كثرة الدموع. فقد نظمتُ من لآلئ دموعي في خيط البصر ما حجب لي تماماً ذلك الخيط، أي خيط النظر. (صوّر كلا من دموع العاشق المنسكبة المتسلسلة وانشغال المعشوق بنظم اللآلئ بأجل صورة تشبيهية).

كانت الأزهار الحمراء في الحديقة منتشرة بكثرة حتى أن انعكاسها أضاء جدول الماء كأن هناك مصابيح منيرة تسبح فيه. أما أنا فقد سالت من عيني الدامعتين جداول من الدم الخالص. (العين الدامعة هي في مواجهة جدول الماء، وقطرات الدم على الأهذاب هي في مقابل الزهور الحمراء على الأغصان). كان رأسي المملوء بالهموم والأحزان - المتسببة من الأرق والسهاد - يبحث عن جدار ليضرب به نفسه؛ وذلك كي يفقد الوعي فينجو من الألم؛ بينما الحبيب قد وضع رأسه الناعم على وسادة من الديباج، وغط في النوم عميقاً بدلال وكمال النعومة.

أجشم المشقة والعناء في مجلس السكر والنسيان، حيث كانت آهاتي قد أضاءت لي شمعة محرقة من الفراق. أما في مجلس الحبيب فهناك بساط من الزهور مفروش لأصدقائه وندمائه. أي أن حالتي من شدة فراق الحبيب جعلتني في غاية التحرق والغياب عن الوعي؛ بينما الحبيب يهنأ في مجلس الأعداء ويتنعم في ترف وبذخ العيش.

كان فيضان من الفرح والسرور يعم مجلس الحبيب من الأرض البسيطة حتى العرش العظيم. أما أنا فلم يحصل عندي إلا حرقة القلب ومعاناة الفراق؛ الأمر الذي يتحتم من أجله أن تُشعل النار بكل من أديم الأرض وقبة السماء.

إن قلبي — الذي تعوّد على استخراج اللذة من تخديش الأظافر للجراح — بدأ فجأةً يقطر سيلاً من الدم
الصرف بهذا الشكل، أي على هيئة أشعاري هذه المحزنة المبكية.

[من الرمل]

نالہ دل میں شب اندازِ اثرِ نایاب تھا تھا سپندرِ بزمِ وصلِ غیر، گو بے تاب تھا
مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاطِ آہنگ ہے خانہ عاشقِ مگر سازِ صدائے آب تھا
نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں پہلوِ اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا
کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمِ تاب تھا
آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا
یاد کروہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا انتظارِ صید میں اک دیدہ بے خواب تھا
میں نے روکاراتِ غالب کو، وگرنہ دیکھتے اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

لم یکن لنیاح قلبي البارحة أي تأثير على الإطلاق. فمع أنني كنت شديد الاضطراب والتحرق، إلا أن هذا
القلق والاحتراق بسويداء قلبي قد عمل عمل الحبة السوداء لحماية مجلس الحبيب بوصال الغير من العين
الحاسدة. فكان تأثير اضطرابي وحرقة قلبي قد عمل ضد نفسي في صالح الغير. (والحبة السوداء) (دانہ)
سپند) تحرق لدفع العين ورد البلايا).

كان قلبي في غاية السرور والفرح عند قدوم السيل، لأن مجيئه يحقق أمنية العاشق فيما يتعلق بتخريب بيته
وتدميره خراباً كاملاً ودماراً شاملاً. ففي فرحة تحقق هذه الأمنية، يبدو له أن صوت الماء وصدى انجراف
الملاذ في النهر قد أصبحت آلة ماء موسيقية (جل ترنگ: وهي كئوس الخزف المليئة بالماء يعزفون عليها
بالخيزانة الخشبية).

لا أستطيع أن أصف لك مدى فخري واعتزازي بتواضعي وقناعتي في تلك الأيام التي كنت فيها جليس
التراب (أي المعوز). يمكنك أن تتصور أن جنب تخيلي كان يجد في فراش الحصى راحة كراحة على فراش
السنجاب. (من خلال هذا الوصف يريد الشاعر أن يعبر عن قناعته وحبه لتحمل الشدائد وتحشم المشاق
في الحياة، وكذلك عن الافتخار بكبريائه وغنى نفسه في حالة العسرة والإقتار).

يا للأسف، لقد حرمني عشقي الناقص للمحسوب من اكتساب النور والبروق، وإلا فكل ذرة من ترابي، رغم
حقارتها، كانت ستقف في مواجهة شمس مضيئة. أي: لو أن عشقي قد ساندني، لكانت ذراتي — رغم كونها
حقيرة تافهة — تضيء كالشموس الساطعة. ولكن، بسبب عجزٍ وتقصيري في الحب، أصبحت أقل منزلةً
من ذرة التراب. فإن جنوبي غير الكامل هو الذي حرمني من اكتساب الفيض (أي من الاتحاد بالمحسوب أو

من تلقي التجليات الإلهية)، وإلا فكل ذرة من كياني كانت ستغدو - بفضل اكتساب النور من العشق الكامل - موضع إعجاب وغبطة للشمس المشرقة المنيرة للعالم.

لا أدري ما الذي حصل لك اليوم يا حبيبي، إذ لم تعد تهتم بأسراك، أي عشاقك، وإلا فلم تكن بهذا القدر من عدم الاكتراث لمحبيك بالأمس؛ بل إن قلبك كان مصدرًا للمحبة والوفاء تجاه العشاق، وكنت تعتني بهم عناية خاصة.

تذكّر تلك الأيام التي كانت كل حلقة من حلقات فخك مفتوحة فيها - كعينٍ مسهّدة مؤرّقة - في انتظار الفريسة. أي أنك كنت دائم التفكير في عشاقك بأن كيف ومتى توقعهم في الشّرك.

لم أسمح للغالب أن ييكي البارحة، وإلا فلو استخرط في البكاء وانسكبت الدموع منهمة، لرأيت أن فيضان عبراته قد جعل السماء تطفو كزبد السيل؛ أي أن بكاءه كان سيجلب طوفانًا يجرف السماء في طريقه كأخا رغوة.

[من المضارع]

ايك ايڪ قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب	خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو	توڑا جو تو نے آئینہ ، تمثال دار تھا
گلیوں میں میری لغش کو کھینچے پھر وہ کہ میں	جاں دادہ ہوائے سرِ رہ گزار تھا
موجِ سراپِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال	ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغِ آبِ دار تھا
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب	دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

كل ما كان من الدم المتواجد في كبدي قد ادّخرته وديعةً لسهام رموش الحبيب. فتحتم أن أؤدي حساب كل قطرة منه كما يُسوّى حساب الأمانة. عليه فلا يجوز أن أستبقي شيئاً من هذا الدم وأذرفه لشخص آخر. وهذا يدل على وُدِّ مَيِّ خالص للحبيب.

لقد كسرت مرآة قلبي المصقولة المنعكس فيها صورتك أيها الحبيب الذي سكن بيتاً من القلب معموراً. فبتحطيم هذه المرآة (أي القلب) أزهدت روح الآلاف من الأمنيات المعلقة المتوجهة إليك. ولهذا لم يبق لي الآن إلا أن أرثي مدينة عامرة من الأمنيات وقد صارت خراباً ياباً. فالذي يظهر في المرآة صورة منعكسة واحدة، ولكن عندما تُكسر المرآة، يظهر نفس هذا الانعكاس في كل قطعة مكسورة. أي أن الأمنية كانت في الأصل واحدة، لكنها تفرقت إلى آلاف من الأجزاء الشائكة من قلبي المكسور الجريح.

عندما كنت حياً أرزق، كنت مولعاً بالتجوال في أزقة القرية لأجد سبيلاً يؤدي إلى بيت الحبيب، لكن ذلك لم يحصل البتة؛ بل وكان هذا الشغف بالتطواف أصبح هو السبب لموتي، لأن الناس خافوا على أنفسهم من

جنونی فقتلونی صیانہٗ اُن یصیبہم ضرر۔ اُما اَلآن فأرجو اُن تسحبوا جثتی فی الشوارع والأزقة کی تتحقق
 اُمنیتی بعد الموت، وهي الوصول إلى زقاق الحبيب بعد وفائی۔
 لا تسألنی عن حالة براری الوفاء، فهي مثل موجة السراب، تخدع العطشان (أي المخلص للوفاء) حتی تهلکه۔
 فإن کل ذرة من صحراء الوفاء إنما هي لامعة كحد السیف (أي اُن الوفاء لا یترك نفوس العشاق إلا وهي
 میتة)۔

بسبب قلة التجربة کنا نظن حزن العشق ومحنته اُمرًا یسیرا۔ ولكن، عندما بردت حمی العشق قليلا، وجدنا
 جميع مصائب الدنيا قد تکالبت علينا من غیر اُن یزید من همتنا شیئا؛ فی حین العشق ما زال فی محله محققا
 بوجودنا۔ أي اُن شدائد العشق أعظم بكثير من آلام الدنيا کلها لا تزول ولا تبرح۔ وأما الدنيا فلا تؤثر فینا
 إطلاقا بعد اُن تجشمتنا هموم العشق۔

[من الرمل]

بسکه دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی	در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو	آپ جانا اُدھر، اور آپ ہی حیراں ہونا
جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے	جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مرگاں ہونا
عشرتِ قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ	عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط	تو ہو، اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
عشرتِ پارہٴ دل زخمِ تمنا کھانا	لذتِ ریش جگر غرقِ نمک داں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ	ہائے، اس زود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا
حیف، اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب	جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

حتى أسهل الأمور فی الدنيا تصیر صعبة جدا، إذ إنه من الصعوبة بمكان اُن یصبح الآدمی إنسانا حقًا۔
 (وهو الاستدلال الشعري)۔

غایتی من بکائی ونحیی ہی اُن یصبح بیٹی خرابًا۔ وبالفعل، من تأثیر هذا البكاء والنواح وانهمار الدموع،
 بدأت علامات الخراب تظهر علی جدران بیٹی، مما یدل علی اُن هذا البیت سیصبح قریبًا خرابًا بیابا بسبب
 نخوسة هذا البكاء الممزق للقلب والروح۔

أشعر بالأسف الشدید علی جنونی، إذ إنه یدفعنی مرارًا وتکرارًا إلى التوجه نحوک یا حبیبي، فحصل ما أُرَاد،

لكني أجد نفسي متحيرًا وأتساءل: كيف أمكنني الوصول إليك؟ لأنه من المستحيل أن أتوصل إليك بهذه السهولة. أو:

في كل مرة أتنفس فيها، أندفع نحو المعشوق الذي هو أصل الحياة والوجود، ثم — بعد أن وصلت إليه — أبقى حائرًا في أمري، لكون الوصول إليه ممتنعًا فيما يبدو، ولكنه قد حصل.

إن الخطوط التي تظهر على المرأة أثناء تلميعها، ترغب في أن تصبح رموشًا. ولأن تجلّي جمال الحبيب يرغب رغبة ملحة في أن يشاهده الناس، فالمرأة — هي الأخرى — تريد أن تصبح عينًا، وأما جوهرها فينشد لنفسه أن يصير رموشًا. (شبه المرأة بالعين، وجوهها — وهي الخطوط البادية عند التلميع — بالرموش). والمعنى أن المرأة نفسها تشاهد جمال الحبيب عندما يتجلّى انعكاسه عليها، انصباغًا لأمره.

لا تسأل عن حال العشاق وأفراحهم في ساحة القتال. فإنهم لما رأوا السيف (أي حاجب الحبيب) مسلولا، غمرهم الفرح والسرور بشوق الشهادة في زقاق المحبوب، كما لو أنهم شاهدوا هلال العيد ففرحوا به وأبشروا. (هنا شبه الحاجب بالهلال وكذلك بالسيف).

يا للأسف، رحلنا عن الدنيا ونحن محرومون، وحملنا معنا في قلوبنا حرقة الأماني. فأدعو الله لك يا حبيبي وأسأل أن تبقى سعيدا محبوبا وسالما غائما على الدوام، وأن تنير وتزدهر كالبلستان، أي تظل مسرورا فرحان لا يصيبك مكروه أبدا.

إن تلقّي جراح الفشل والحرمان هو راحة للقلب خالصة، وغرق جرح الكبد في ملح الدموع هو أقصى درجات اللذة. فإن العشاق يجدون متعتهم في الألم والمعاناة. أي أن ألم الفشل والحرمان هو الراحة الحقيقية للقلب والروح عند العشاق، وذو الملح على جراح الكبد هو أعظم لذّة يجدونها في إخفاقهم؛ وهذا يعني أن العشاق هم ألد أعداء لأنفسهم، لا يبالون بما يصيبهم من الآلام والأوجاع، وإنما يتحملون كل المصائب والمكاره فيما هم في سبيله من الحب تجاه الحبيب.

لقد تاب الحبيب عن الظلم بعد أن قتلتني. يا للأسف، كم كان سريع الندم هذا الذي يندم بهذه السرعة! ليته تاب عن الظلم قبل أن يقتلني. ما الفائدة من توبته النصوح الآن؟

يا للأسف على حظ هذا القماش البسيط الذي أصبح، لسوء حظه، جيبا للعاشق، لأنه سيظل ممزقا دائما بسبب الجنون في العشق. أما في الوصال، فيشقه الحبيب بدافع الدلال، وفي الفراق، سيمزقه العاشق بنفسه من شدة الألم والجنون.

[من الرمل]

شبِ خمارِ شوقِ ساقِ رستخیز اندازہ تھا تا محیطِ بادہ صورتِ خانہِ خمیازہ تھا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کھلا خانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا
 مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا
 پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن یادِ گارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا
 نالہ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بباد

بسبب شوقی لانتظار الساقی بالبارحة، ساد هناك جو أشبه بيوم القيامة، وقد بدأت هذه الحالة تشتد وتتفاقم حتى أن الخمر نفسها بدأت تتشاءب مثلي في الكأس من شدة السكر، وهكذا شكلت مشهد معبد الأصنام. ويعني أن كل شيء كان ينتظر قدوم الساقى، ويتشاءب من شدة الملل والانتظار. (شُبَّه غليان الخمر بالتأؤب والتأؤبات بالأصنام). وكان منظر التأؤب هذا ممتداً طويلاً جداً حتى أنه وصل من مكان وقوف الشاعر خارج الحانة إلى محيط الخمر داخلها.

من خلال قليل من الوحشة التي أصابني، أدركت حقيقة دفتر الإمكان (أي ما نُشر من أوراق السماء و الأرض)، إذ إن طريق الوحشة كان هو الرابط بين عناصر صحراء العالمين. فهذا الطريق يجمع بين عالم البقاء والفناء في شكل دفتي كتاب. المقصود أن حقائق الدنيا والآخرة لا تُعرف إلا من خلال شدة العشق. كان بيت مجنون ليلي مكاناً بلا باب، أي أنه كان يعيش في البرية. فلم يكن هناك وازع يمنع أحداً من الوصول إليه. مع ذلك، لا يُعرف لماذا لم تستطع ليلي، رغم دافع الوحشة، أن تصل إلى المجنون. فما الذي حال دون هذا اللقاء؟

كان ينبغي للجمال اللامكترث أن يكون متحرراً من استعمال العَاَزَة والحناء، إذ إن اليدين المطلختين بالحناء والخدين المدهونين بالعَاَزَة، ينفيان كون الحسن والجمال مستغنيا بنفسه. فاستخدام هذه الأشياء يؤدي إلى فضح الجمال واستنقاصه، لأن اليدين مدينتان للحناء، والخدين رهينان بالعَاَزَة، وهذا الخضوع لنعمة الآخرين يعدُّ فضيحة للجمال وخزية.

لقد جعل نخب قلبي أوراق ديوان القلب ممزقة مبعثرة. يا للأسف، كان هذا الديوان المبعثر هو الذكرى الوحيدة لأنيني وبكائي (أي لحبي وعشقي)، إذ كان القلب ديوان شعر، وقطعه كانت أوراقا لها. فقام النواح الممزق للقلب بتشتيتها وتفريقها، فذهبت أدراج الرياح.

[من الرمل]

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں زخم کے بھرنے تک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
 گے ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا
 بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور کب کوئی مجھ کو یہ تو سمجھائے دو کہ سمجھائیں گے کیا

تلك
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ و دل فرسِ راہ
یہ جنونِ عشق کے انداز چھپ جائیں گے کیا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا
گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھایوں سہی
خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے
کیوں
ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غم الفت اسد

لا يمكن أن تنجح محاولات أحبائي في معالجة ألمي. فلو افترضنا أنهم قاموا بقص أظفري ووضعوا مرهمًا على جرح قلبي، وهم يظنون أنني لن أستطيع العبث بجرحي؛ فإن السؤال يبقى قائمًا: إلى أن يلتئم الجرح، ألن تنمو أظفري مرة أخرى؟ ألن أتمكن من العبث بالجرح مجددًا؟ هكذا تذهب محاولاتهم لعلاجي سدى، ويبقى ولعي بالأذى كما هو.

يا صاحب الإحسان والإكرام، لقد أصبح عدم اكتراثك بي شديدًا. إلى متى سيستمر هذا الوضع حيث أروي لك أحوالي وأخبرك بآلامي، وأنت تكرر دائماً: ماذا قلت؟ إلى متى ستتظاهر بعدم المعرفة بحالي وأنت عارف؟

إن كان حضرة الناصح ينوي القدوم فليأت بكل سرور. على الرأس والعين. سأستقبله بحفاوة وحميمية بالغتين. ولكن، بالله عليكم، ليشرح لي أحدكم ماذا سينصحي الشيخ الناصح؟ إن مشاعري في الحب لا تهدأ واشتياقي للحبيب لا يزول بالموعظة والوصية. لقد أصبحت عاجزًا عن السيطرة على نفسي في شئون الحب، فلن يكون لنصيحة الناصح أية فائدة يحققها بها.

سأذهب اليوم إلى الحبيب القاتل لاقاً رأسي بالكفن وحاملاً سيفاً بيدي. فعندما يكون معي الكفن والسيف معاً، لن يجد الحبيب أي عذرٍ لئلا يقتلني. أقدم رأسي ثمناً للحب، فمن الذي يستطيع أن يكون أكثر تضحيةً مني؟

إذا كان الناصح قد وضعني في الزنزانة ليقفل من جنون عشقي، فلا بأس عندي في ذلك؛ ليكن ما يريد، فإن السجن لا يمكن البتة أن يخفف من أمري ويُنهي جنوني في الحب. قد يمنعني الحبس والقيود من التجوال في الصحراء، لكنها لا تستطيع أن تسلبني شدة الجنون ولهب العشق إطلاقاً.

إنما نحن عبيد مخلصون للحبيب منذ البداية، ومتقيدون بحلقات الخصل وواوات الأصداغ من جمته، فلا

نستطيع الهروب من القيود، ولا يمكننا أن نقلق من السجن أيضاً لأننا ملزمون بالوفاء. أي أن الشخص الذي يكون ملتزماً بالوفاء وعبدًا مخلصاً للحبيب، وقد تقيد بحلقات شعرها بشدة، فإن السلاسل والسجون لا يمكن أن تكون سبباً للإزعاج والإيلام بالنسبة إليه بالمرّة. فالعاشق معتاد منذ البداية على تحمل مثل هذه المصائب والمتاعب.

أصببت دلهي بقحط الحب و إمحال الحزن. والمصيبة هي أن غذاءنا هو نفس هذا الحب والحزن. فإذا بقينا مقيمين في هذه البلدة، فماذا سنأكل؟ سنموت جوعاً. إذا فعلينا الذهاب إلى مكان آخر يوجد فيه العشاق والهموم بكثرة، أي حيث تتوفر لنا حبيبات يمكننا أن نحبه ونحزن بسبب اتخاذهن موقف جفاء وجور تجاه العشاق.

الهوامش

- 1- اعتمدنا في متن الشعر على طبعة غالب انستى ثيوث الهندية المعاد طبعها مراراً في الهند وباكستان، والتي بُنيت على النسخة المطبوعة عام 1862م بمطبع نظامى في كانفور بتصحيح الغالب نفسه.
- 2- وإن كان هناك رأي لمؤلف **شعر العجم** يقول بأن الغزل إنما استقل بوجوده عن القصيدة منذ عهد الرودكي المؤسس الرسمي الأول للشعر الفارسي (ت: 334هـ/ 945م)، أي في أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع الهجري. لكن الذي تحقّق عند الباحثين وتأكّد أن السنائي هو الذي جعل الغزل نوعاً شعرياً مستقلاً منفصلاً عن القصيدة، وبذلك أصبح هو – وليس الرودكي – أبا عذرة هذا الفن.
- [نعماني، شبلى: **شعر العجم**، ج5، ص33؛ شيراني، حافظ محمود: **تتقيّد شعر العجم**، انجمن ترقى اردو، دلهي، 1942م، ص174؛ باشمى، طارق: **اردو غزل – ننى تشكيل**، نيشنل بك فاؤنڈيشن، إسلام آباد، ط1، 2008م، ص18-23؛ اردو دائرهٔ معارف اسلاميه، جامعة البنجاب، لاهور، ط1، 1975م، ج11، مادة: سنائي.]
- 3- وهو كلمة أو كلمات تُكرّر بعينها، على الأعم الأكثر، بعد القافية في كل بيت من أبيات القصيدة أو الغزل أو المنظومات الفارسية والأردية. ولا يوجد الرديف في الشعر العربي إلا تفنُّناً وإتباعاً للفرس. [الطائوي، محمد على: **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م، ج1، ص2855-2857؛ القنوجي، صديق بن حسن: **أبجد العلوم**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1978م، ج1، ص317-319؛ **ويكيپيڊيا**، **دانشنامه آزاددورهٔ هنر**، زير عنوان: رديف؛ رضا، محمد صدر الدين: **علم العروض**، مگده پبلشرز، بطنه (الهند)، ط1، 1982م، ص130]
- 4- جمال، انور: **ادبي اصطلاحات**، نيشنل بك فاؤنڈيشن، إسلام آباد، ط1، 1993م، مواد: غزل، قطعه، مطلع، مقطع؛ دهخدا، على اكبر: **لغت نامه دهخدا**، مادة: غزل، مطلع.
- 5- التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**، مادة: حسن التخلص، الخروج في الشعر.
- 6- يبدو أن الشاعر الفارسي أطلق اسم التخلص – في أول الأمر – على البيت الأخير من الغزل حيث كان عليه – إن بقي يقرض القصيد – أن يتخلص إلى المديح أو غيره من الأغراض، ولكنه توقف واكتفى، كما استخدم بعدئذ في البيت الأخير نفسه اسمه الخاص بالشعر إيماناً بانتهاء هذا الغزل المستقل. ثم حصل تغيير آخر في مدلول التخلص، فأصبح يُطلق على ذلك الاسم الخاص المستخدم في مقطع الغزل وكذلك في مقاطع القصائد بعده. وقد يأتون به في غير البيت الأخير من المنظومات أيضاً.
- [الزعيبي، زياد صالح: مصطلح التخلص في النقد العربي القديم، مجلة الدراسات الإسلامية، ج29، ع3، الخريف (محرم-ربيع الأول 1415هـ/ يوليو-سبتمبر 1994م)، ص81-133؛ دهخدا، على اكبر: **لغت نامه دهخدا**، نشرات دانشگاه تهران، تهران، 1348 شمسی هجری، مادة: تخلص؛ عبد الله سيد: **مباحث**، (تخلص كى رسم اور اس كى تاريخ)، مسلم منزل، كهارى باؤلى، دلهي، 1968م؛ ص241-204؛ شامى، طارق: **اردو غزل – ننى تشكيل**، ص18-23؛ جمال، انور: **ادبي اصطلاحات**، مواد: تخلص؛ اديب، انيس: **اردو شاعرى**، تخلص كى روايت، مجله معارف، مجلس دارالمصنفين، أعظم غر، ج148، ع5، نوفمبر 1991، ص375-379؛ فاروق، عمر: **غزل – كيفيت ابتداء اور بنیادی نوى معانی**، مجله بنیاد، ج2، ع2، 2012، ص159-160؛ محمود، جاسم روم: **بررسى دربارهٔ تخلص پنهان بنیانی غزلی**، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، موقع اليكتروني: <http://www.iasi.net/iasi?func=fulltext&aId=53061>؛ كدكنى، شمسى: **زیربنهٔ پنهان شاعری تخلص در شعر فارسی**، مجله بنیاد، طهران، موقع اليكتروني: <http://aryaadib.blogfa.com/post-552.aspx>]
- 7- كما ذكر شمسى كدكنى في مقاله زیربنهٔ پنهان شاعری تخلص در شعر فارسی المنشور بمجلة بنیاد المحال عليها آنفا.
- 8- *The Concise Oxford Dictionary*, 12th Ed.، تحت المواد المذكورة.
- 9- انظر – على سبيل المثال لا الحصر – لبعض التفاصيل عن حياة الغالب وشعره وفكره: حالى، الطاف حسين: **يادگار غالب** (حصه اردو)، تحقيق: مالك رام، مكتبه ُ جامعه لميٹڈ، دلهي الجديدة، 1977م؛ عبد الحكيم، خليفه: **افكار غالب**، مكتبه معين الادب، لاهور، ط2، 1963م؛ **ديوان غالب** (نسخه ُ عرشى)، تحقيق: امتياز على خاس عرشى، انجمن ترقى اردو، دلهي، ط1، 1958م، مقدمة المحقق؛ بنجورى، عبد الرحمن: **محاسن كلام غالب**، دُ اكثر عبد الرحمن بنجورى ترست، إسلام آباد، 2004م؛ **غالب نام آور** (مجموعة مقالات مختارة)، انجمن ترقى اردو، كراتشي، ط1، 1969م.
- 10- **كليات اقبال** (اردو)، فضلى سنز (پرائيويت) لميٹڈ، كراتشي، ط4، 2003م، ص52.
- 11- جرت العادة في الإمبراطورية الفارسية القديمة بأن المشتكى يذهب إلى الحاكم مرتدياً لباساً مصنوعاً من الورق كأنه كلّه شكوى وظلّامة. [باقر، آغا محمد: **بيان غالب**، شيخ مبارك على تاجر كتب، لاهور، 1940م، ص4.]