أنـامل النسيمِ

أنامل النسيم (شعر)

فيض أحمد فيض (شاعر باكستاني)

ترجمة وتقديم: نوزاد جعدان

الطبعة العربيّة الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022.

الآن ناشرون وموزعون

المدير العام: د. باسم الزعبي

الأردن، عمّان، شارع الملكة رانيا، بجانب صحيفة «الرأي»، مجمع المفلح التجاري(87)، ط1.

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

alaan.publish@gmail.com

www.alaanpublish.com

لوحة الغلاف: «Cabeza y mano XIV «Oswaldo Guayasamin

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من النّاشر.

Isbn:978-9923-13-246-3

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٢٠/٦/١٧٢٤)

٨١١,٩
فيض، فيض احمد
أنامل النسيم / فيض احمد فيض؛ ترجمة نوزاد جعدان جعدان .-
عمان:الآن ناشرون وموزعون، ٢٠٢٠

( ) ص .
ر. إ. : ٢٠٢٠/٦/١٧٢٤.
الواصفات : /الشعر العربي//الادب العربي//العصر الحديث/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

فيض أحمد فيض

أنامل النسيم

ترجمة وتقديم:

نوزاد جعدان

شعر

الأدب الأوردي

اللغة الأوردية هي إحدى اللغات العالمية التي يستخدمها أكثر من 300 مليون شخص من سكّان جنوب آسيا، وذلك على الرغم من أن اللغة الأوردية برزت في القرن السابع عشر بهيئتها الحالية من مزيج بين اللغات العربيّة والفارسية والسنسكريتية. فهي خامس أكثر اللغات تحدّثاً في العالم، وأصبحت لغة الأدب والشعر في الهند وباكستان، وتحمل في طيّاتها مخزوناً هائلاً للتراث الثقافي العربي والإسلامي. ومن ثمَّ لا بد من الإشارة إلى أن اللغة الأوردية بالأصل أيضاً هي لغة هندية عريقة كان لها وجود قبل الفتح الإسلامي وإن لم تكن تسمى الأوردية وكانت لها آدابها وتقاليدها، وعندما جاء الفتح الإسلامي تداخلت هذه اللغة مع الفاتحين وأدخلوا عليها كلمات عربية وفارسية وتركية فتغير شكل اللغة وبقيت قواعدها هندية.

وتمتاز اللغة الأوردية بمرونتها وموسيقاها العذبة، علاوة على أنها اجتماعية سهلة، تَقبَلُ ألفاظ اللغات الأخرى وتفسح لها المجال في قاموسها لتقف في الصفوف الأولى من مجموع اللغات الموجودة في العالم، والأوردية اليوم لغة باكستان القومية، وفي الوقت نفسه لغة الهند الثانوية.

والواقع أنه ليس لدى المتلقي العربي إلمام كافٍ بالأدب الأوردي، ولعل أحسن انطباع لدى القليلين منهم ممن ألمَّ بشيء من ذلك بحكم

تخصصه الأدبي، لا يعدو أن يكون انطباعا سطحيّا عن جودة ما تركه أدباء هذه اللغة، على اعتبار آثار شعراء وكتّاب كمحمد إقبال وفيض أحمد فيض وسعادت مانطو، من هذا القليل الذي يستطيع أي دارس متخصص في تاريخ الأدب الأوردي أن يؤكّد معرفته ببعضه، واطّلاعه عليه، ولكن ربما ما أُتيح لأمثال هؤلاء الشعراء من ظروف سياسية وتاريخية جعلتهم يتواصلون مع الأدباء العرب ويحتكّون بثقافتهم الأمر الذي لم يُتح لأسماء كثيرة وكبيرة أخرى.

وربما من الأدق قبل الخوض في بدايات الأدب الأوردي البحث عن الأثر الفارسي على الهند الذي ورد إليها مع الحملة الغزنوية في مطلع القرن العاشر. وتفاعلت اللغة الأوردية وتطورت تدريجيًا من خلال الاحتكاك باللغة العربية واللغة الفارسية أثناء الفتوحات الإسلامية في شبه القارة الهندية، وازدهرت أثناء حقبة سلطة دلهي مطلع الألفية الأولى، ومن ثم الإمبراطورية المغولية، وانتشرت معهم اللغة وسادت البلاد كلها حيث أصبحت لغة الحكّام، وخاصةً في الأوساط العلمية المتمركزة في بلاط السلطان، والمتمثلة في بداية الأمر في العلماء والشعراء الذين قَدموا مع هؤلاء السلاطين حاملين معهم كتب البلاغة والعروض الفارسية إلى هذه المنطقة، ومن هذه الكتب المعجم في معايير أشعار العجم لشمس الدين الرازي في العروض، وكتاب حدائق السحر المذكور في البلاغة.

أما الظهور الفعلي لبدايات اللغة الأوردية فكان بين أوساط طبقة النبلاء في مطلع القرن الخامس عشر، كمزيج واندماج ثقافي بين اللغات

العربية والفارسية والسنسكريتية في مدينتي ملتان وماليجاون، ثم زحفت إلى البنجاب. وبعد مائتي عام انتقلت إلى دلهي، وكانت حكرا بين طبقة النبلاء كما أسلفنا آنفا، وحظيت برعاية بلاط الحكومات الإسلامية مع دخول الكثير من الألفاظ والتراكيب والمصطلحات العربية والفارسية والتركية ذات الصبغة الإسلامية إلى اللغة الأوردية، واستقرار الأوردية على اتخاذ الحروف العربية والفارسية خطًا لها، واعتزاز المسلمين في شبه القارة الهندية بالحديث والكتابة باللغة الأوردية. وقد نافس النتاج الأدبي والفكري والثقافي باللغة الأوردية اللغات الهندية الأخرى، لتتسع أكثر، وتنتشر بفضل الحكام المسلمين الذين تعود أصولهم بشكل عام إلى التركية أو الأفغانية.

وتعود الجذور الأولى للأدب الأوردي إلى أمير خسرو الذي استحدثها لغةً قائمة بحد ذاتها لتتخذ هيئتها الحقيقية وشكلها المميز عن الفارسية والعربية، كما يُنسب إليه الفضل في ابتكار الموسيقى التقليدية في شمال القارة الهندية. وبعد وفاته كان قولي قطب شاه مكملا لمسيرته، وكان بدوره مجيدا للعربية والفارسية، وله ديوان مطبوع، وبذلك يعد أول شاعر صاحب ديوان بالأوردية، لتصبح لاحقا لغة بلاد إقليم الهند. وفي القرن السادس عشر انتشرت ملاحم الداستان الشعبية بفعل رائدها أمير حمزة، ومن ثم تطورت واشتهرت الشعريات الخاصة بنمط الغزل والنظم كما سنرى تباعًا.

خلال القرن السابع عشر ومطلع القرن الثامن عشر، ذاع صيت الشاعرين والي ديكاني وسراج أورانج آبادي، وعُرفت دلهي بوصفها مركزًا ثقافيًا هامًا للشعراء مع ميرزا محمد رافع سودا وخواجا مير دارد، ومن ثم مير تقي مير وميرزا أسد الله خان غالب ونواب ميرزا خان داغ. ووصل الشعر الأوردي إلى ذروته في التميز خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لا سيما حين أصبحت «لكناو» مركزا هاما أيضـًا، مع شعر غلام حمداني مشافي و«إن شاء الله خان» إنشا، ولاحقا خواجة حيدر علي أتيش، وإيمان بخش ناصح، ومير بابر علي أنيس، وميرزا سلامات علي دابر.

هذه العواصم الأدبية -أعني لكناو ودلهي وديكان- طورت الأشكال الشعرية، وأوجدت للأردية هويتها على صعيد الأسلوب والموضوع والفرادة. لكن شكل «الغزل» الشعري وصل إلى تألقه مع شعر مير وغالب، في حين أن نمط «قصيدة» وصل إلى ذورته مع ميرزا محمد رافع سودا، فيما تألق المثنوي الرومانسي مع مير حسن، بينما ازدهرت قصيدة «المرثية» مع الشاعر مير أنيس.

وغلبت على تلك الفترات القصائد المفعمة بروح الصوفية، إلى أن توسعت وشهدت الرباعيات والمثنويات والمخمسات الشعرية ومن ثم الأفسانا (القصة الطويلة) والقصة القصيرة والمسرح والرواية.

في الفترة التي تلت ذلك، وقبل إعلان حركة الكتاب التقدميين في الثلاثينيات، تجب الإشارة إلى شاعرين مهمين لعبا دورا انتقاليا هاما في

حركة الشعر الأوردي هما: ألطاف حسين حالي ومحمد إقبال، بالإضافة إلى أن «حالي» كان شاعرا ينظم شعره في الأغراض الاجتماعية والثقافية، ويركز على فطرية الشعر دون الخوض كثيراً في المحسنات والزخرفة الشعرية، وكان أيضًا ناقدًا هامًّا فتح آفاقًا جديدة في نقد اللغة الأوردية من خلال مقالاته الشعرية، وبشكل خاص المتعلقة بالأدب المقارن والشعر الإنجليزي والغنائية الكامنة في أشعار الشعراء الإنجليز، لذا أسس مع محمد حسين آزاد مدرسة نقدية تعارض النظم التقليدية الفارسية، ودعيا الشعراء إلى تأصيل أعمالهم في روح الأرض، ولكنْ لم تحظَ آراؤهما بالتقدير، بخاصة أن المشاعر المتأصلة في تقاليد معينة لا يمكن تغييرها بسهولة، لا سيما إن كانت خطابات عاطفية لا تستند إلى أسس علمية.

وبالمقابل نجد محمد إقبال أوجد برؤيته الدينية الفلسفية، جنبا إلى جنب مع حماسة الشاعر جوش مليح آبادي القومية والسياسية، أنماطًا بليغة من الشعر ما تزال تتردد على مر السنين، وظلّ إقبال الشاعر الأكثر شهرة وتفوقًا في أسلوبه الفني وفلسفته، وكثيراً ما اكتسب شعره المكانة العليا.

ثم حاولت مجموعة من الشعراء والمترجمين للشعر الإنجليزي، الذين ظهروا على الساحة الأدبية خلال الربع الأول من هذا القرن، إيجاد أشكال شعرية غير تقليدية، لكنها لم تلق بالاً من الشعراء، لا سيما أنها كانت مقيّدة أيضا بتقاليد كان الشعراء ينأون عنها ويعدّونها غربية عنهم، وكان هؤلاء الشعراء الشبان متأخرين جدا في نقل التجربة الشعرية الغربية

التي كانت تنتمي إلى المدرسة الرومانسية التقليدية، وبشكل خاص مع موجة حركة الحداثة الجديدة، وسطوع نجم الشعراء عزرا باوند وإليوت اللذين كانت قصائدهما مثار اهتمام العالم آنذاك.

في الثلاثينيات من القرن الماضي، لم يعجز شعراء الأوردية وكتابها عن إيجاد وسيلة لتطوير الأدب الأوردي وصبغه بحلة جديدة، لا سيما أن الترجمة كانت الرديف المباشر لذلك التطور، فجاء بعض الشعراء والكتّاب الشباب أمثال: سجاد زهير، وملك راج أناند، ومحمد دين تاثير، بتجارب شعرية وأدبية مغايرة، متأثرين بحركات الأدب والشعر الغربية آنذاك نتيجة لدراستهم في لندن. وأطلقوا بيانا تحت عنوان حركة الكتاب التقدميين، ليواكب الأدب الأوردي التغيرات الحاصلة في العالم. ونشر الكاتب سيد سجاد زهير أثناء إقامته في الهند مختارات من القصص القصيرة، وامتازت بجرأتها واختراقها للمحظورات الاجتماعية والدينية، فصُودر كتابه لكن القصص نالت شعبية واسعة وسط الجمهور؛ لأنها كانت تجارب أصيلة مبتكرة. وفجأة وجد القارئ الهندي نفسه أمام عوالم فرويد ولورنس وجويس وولف. وهكذا بدأت الحركة تقدم قيماً جديدة لتتخلى عن الكليشيهات الثابتة وتستفز الكتّاب نحو إيجاد تجارب مبتكرة وأصيلة.

ومن المحاولات الأخرى لبث دماء جديدة في جسد الشعر الأوردي، نشر الناقد حسين ريبوري عام 1934 كتابًا تحت عنوان «الأدب والثورة» انتقد فيه الشعراء التقليديين ووصفهم بأنهم منتمون

لثقافة إقطاعية، مشيرا بذلك إلى كل من مير تقي مير وميرزا غالب. لكن كتابه كان مبنيا على اعتبارات خارجة عن النقد، بل كان مجرد دعوة عاطفية لإقحام الفكر الماركسي في الأدب. بالمقابل نجد الدعوة الحقيقية للتغيير وربط الأدب بالواقع الاجتماعي جاءت مع خطاب الأديب بريم تشاند فى مؤتمر رابطة الكتاب التقدميين في لكناو عام 1936، إذ قال: «علينا استبدال معايير الجمالية والبحث عن معايير جديدة». شجبت الحركة الجديدة بصراحة رؤية «الفن من أجل الفن»، الجمال الذي وصفه إليوت بأنه مملل ومرعب في سياقه الخاص. لقد رأوا أنه يتعين على الفنان استخدام فنه في انتقاد الظروف الاجتماعية الحالية للمجتمع، لوضع أسس مجتمع جديد، فركزت الحركة على الفقر والتخلف الاجتماعي وانحلال الأخلاق والاستغلال السياسي، لتطمح عبر ذلك إلى إنشاء مجتمع مثالي ونظام سياسي عادل.

بهذا الشكل اكتسى الأدب الأوردي بصبغة ماركسية وأفكار شيوعية، وكان كل متمرد خارج عن المألوف كاتبا تقدميا، وعليه أن يستمد إلهامه من ماركس ويرتبط بكتاباته بفكرة الثورة السياسية والاجتماعية ورفض أي نزعة ذاتية للشاعر، وأن يناشد الإنسانية بدلا من الفرد. ووقعت الحركة في جملة من الأخطاء، وأصبحت المباشرة الأدبية تطغى على الرمزية. وعارض مجموعة من الشعراء هذه الحركة من أبرزهم نذر محمد راشد وميراجي اللذان أسسا بدورهما حركة حداثية في الأدب لاحقا، تدعو دعوة خالصة إلى الرمزية، وفَعَلا ما تفعله رموز إليوت في

اللغتين الفرنسية والإنجليزية، ودعوا إلى الانفتاح الأدبي وتقبل كافة الأشكال الشعرية وإعطاء الصورة أولوية على الشكل.

تعامل راشد مع اللغة بطريقة جديدة، وخلق اندماجًا شعريًا جميلًا على مستوى الشكل والمضمون والإيقاع، مستفيدا من التأثيرات الغربية في شعره، وبخاصة توظيف الرموز في القصيدة ولكن هذا الشيء جعل شعره نخبويا فعزف العامة عن قراءته. وعلى النقيض كان قرينه ميراجي الذي أضفى صوتا جديدا للشعر الأوردي العبثي، مستفيدا من ثقافته الواسعة من الدادائية و السوريالية والآداب الفرنسية والأمريكية والشرقية، إذ نقل تجربته الحياتية البوهيمية ومعاناة الإنسان الوجودية إلى الورق تماما كما كان يفعل الشاعر الفرنسي تريستان كوربير، فنظم الشعر الحر والنثر برمزية مبطنة وكحركة حداثية فريدة.

ويعد من أبرز الشعراء التقدميين فيض أحمد فيض الذي وازن بين العقائد والفن مستندا على ثقافته الواسعة بالأوردية والفارسية والعربية، مكونا لنفسه صوته الشعري المتفرد والمبتكر، ضاربا عرض الحائط كل الشعارات التي كانت تثار آنذاك، ومطالبا بروح التحرر من كل الأنظمة والتقاليد. كان شاعرا محدثا للأشكال الشعرية، مجربا غير آبه بالنقد، جنبا إلى جنب مع الشعراء أسرار الحق مجاز، ومخدوم محيي الدين، وعلي سردادر جعفري، وجان نزار أختار، وكيفي عظمي، وساحر لدهيانوي. هؤلاء الشعراء التقدميون لعبوا دورا هاما جدا وشكلوا منعطفا في التاريخ

الأدبي الأوردي. ووفقًا لصحيفة داون، فإن حركة الكتّاب التقدميين في الأدب الأوردي كانت أقوى حركة بعد حركة «سير سيد» التعليمية.

وهكذا شقّ الشعر الحر والمرسل والتفعيلي طريقه، وتواترت قصائده وتتابع الشعراء على نظمها، منهم مجيد أمجد وأختر الإيمان ومختار صديقي. ولكن كان يعوزها القيمة الفنية العالية الموجودة في قصائد ميراجي وراشد وفيض.

في فترة الانقسام الهندي الباكستاني عام 1947، قابل الجيل الجديد مصاعب جديدة تتضمن الهوية والانتماء فاكتست أشعارهم بتلك المعاناة، ولعل أبرز شعراء تلك الحقبة وزير آغا ومنير نيازي وعميق حنفي وبالراج كومال وقاضي سليم، الذين حاولوا إيجاد لغة وشكل جديد مغاير لأسلافهم، ولكن محاولاتهم لم تنجح؛ فقد بقيت أشعارهم متأثرة بشعر مير وغالب وإليوت وإيمبسون، خاصة أن الحركات الأدبية والفلسفة الحديثة الغربية كانت شغل الأدباء الشاغل وقتها فكانت الواقعية والرمزية والوجودية و السوريالية ، وحاول شعراء أمثال كومار باشي، وزبير رزفي وجيلاني كامران عباس، وساقي فاروقي، وافتخار جليب، وساغر صديقي، مجاراة هذا التيار واستحداث الجديد بتجارب جديدة، وتحقق ذلك في مطلع سبعينيات القرن الماضي.

في عام 1966 قامت المجلة الأدبية «دماء الليل» بدور مفصلي هام في إيجاد أنماط شعرية جديدة، والاقتراب من روح الحداثة، وبخاصة بفضل كتّابها ونقادها، وأبرزهم الناقد والشاعر شمشور رحمن فاروقي،

الذين قدموا دورا مهما في تعريف الوسط الأدبي الأوردي على معالم الحداثة من خلال الدراسات النقدية التي تقيّم الشعراء المعاصرين، وساهمت بتطوير نظريات نقدية جديدة تقبل أي انفتاح حداثوي وتقدرها.

ولعل من أهم الأسماء التي أوجدت أدب ما بعد الحداثة في الأدب الأوردي الشاعر والناقد جوبي تشاند نارانج. ولم يعلنها حركةً أو أسلوبًا معينًا للكتابة، بل جعلها عبر إيجاد اللغة البسيطة التي تحاكي الكلام اليومي وتخاطب الإنسان العالمي دون أن تحدها حدود، وعرض استقلالية كاملة في استخدام أساليب وتقنيات متطورة شخصيًا، واتخاذ موضوع الوجودية كمعيار للحداثة.

في السبعينيات والثمانينيات ونهاية القرن الماضي، ظهر جيل شعري ناضج بتنوعه وحيويته، وبأصوات مختلفة تستقي من روافد الحداثة العالمية والتلاعب بالألفاظ بروح حداثوية، كما يقول الشاعر شيلي: «الشعر حين يجعل الأمور المألوفة كما كانت من قبل غير مألوفة»، معبرين عن المأزق الوجودي ومآسي هذا العالم بروح تثير الأمل والخوف على حد سواء، الأحلام واليأس معًا، فقادنا جيل فيض أحمد فيض، ومجيد أمجد، ومنير نيازي، بحيويتهم الشعرية ولغتهم الرشيقة إلى لغة الحياة اليومية والصور الشعرية المبتكرة، مع سرمد شهابي، وأصغر نديم سيد، وأفضال أحمد سيد، وذي شأن ساحل، جنبا إلى جنب مع أصوات أنثوية لا تقل شأنا عنهم؛ بدءا من كيشوار ناهد، وبروين

شاكر، وفهيدة رياض، مرورا بنسرين أنجوم بهاتي، وسارة شاكفتة وشايستا حبيب، وعزرة عباس، فأفرزت الحداثة الأوردية أصواتًا شعرية متفردة قادرة على إيجاد صوتها الخاص لتصل إلى العام وتترك بصمتها الخاصة، مستفيدة من التجارب الأصيلة والمبتكرة من كافة الثقافات، تماما وكأن القارئ يختار قصيدته.

ومما لا شكّ فيه أنّ الازدهار الذي حصل لقصيدة النثر في العالم، حصل ازدهار في الأوردية مواز له، سواءٌ أكان ذلك من حيث جودة الإنتاج، أم من حيث تعدد الأغراض الشعرية، وإن كان ثمة فرق فيكون في الظروف البيئية والتاريخية التي من شأنها أن تطبع أدب أمة بمميزات خاصة بها، فأزاحت المكان للمضمون على حساب الشكل فكانت التعبيرات الرمزية وغير المباشرة الأخرى بدلا من التعبيرات المباشرة والواضحة.

وبحلول نهاية الثمانينيات، عاد الجو الأدبي في الأدب الأوردي مرتبكا دون هوية مميزة. وكانت الحركة التقدمية منتهية تقريبا، وبدأت الحركة الحداثية في النفاد من الأفكار. في ظل هذا المناخ، بدأ عهد جديد من الشعراء يحاول التجريب بأنماط شعرية مستحدثة منها ما يستقيها من الآداب الأخرى كالهايكو والتانجا، ومنها ما يحاول التجريب خلالها في قصيدة النثر، وجماعة ما زالت تحاول الاشتغال على ربط الحديث بالقديم.

وبهذا الموجز يكفي أن نشير أن للأدب الأوردي المعاصر جذورا عميقة في الأدب التقليدي الشفهي، بحيث يتهيأ للمتلقي سماع صوت الحكواتي والشاعر الغنائي المتجوّل بين القرى الذي ما يزال يجول في معظم شوارع المدن هناك. فالنصّ الشعري وليد الأناشيد الشعبيّة والحكايات والأساطير. والقصيدة الحديثة تعيد غالبا إحياء شخصيات أسطوريّة وحيوانات ونباتات ذات رمزية خاصّة في اللاوعي الجماعي.

في ما يخص العروض الشعرية، حصل تكوين العروض الفارسي على أساس العروض العربي، والعروض الهندي مستمد من السنسكريتية، أما العروض الأوردي فقد أفاد من كلا العروضين الفارسي والهندي، وإن كنا نجد الجانب الفارسي فيه أكثر تأثيراً من الثاني، مستندين على البحور الخليلية الستة عشر، بالإضافة إلى بحرين خاصين بالأوردية هما الجديد والمشاكل. أما الأغراض الشعرية فنجدها تقارب جدا النتاج العربي من حيث قواعد الشعر والأغراض الشعرية: كالغزل والمدح والوصف والرثاء والحكمة، والاستناد في التشابيه والاستعارات على علم المعاني والبلاغة العربية.

• أشكال من الشعر الأوردي

تجدر الإشارة إلى بعض الأشكال الشعرية المستخدمة بالأوردية لنعين القارئ على فهمها بشكل أوضح. أولى هذه الأشكال هي قصيدة الغزل، وهي قصيدة شعرية منظومة على القافية نفسها والوزن نفسه، ويجب أن لا

تقل عن خمسة أبيات، ولا يشترط فيها أن تحمل الغرض الشعري نفسه، ويجب أن تبدأ بلازمة شعرية تتكرر في معظم أبيات القصيدة.

والغزل لم يكن نوعا مستقلًّا في الشعر العربي، وإنما كان غرضا من أغراض القصيدة التي تراوحت بين الغزل والفخر والحماسة والمديح والوصف والرّثاء والهجاء والاعتذار. وقد تأتي معظم هذه الأغراض مجتمعةً في كيان القصيدة الواحدة، ومن ثم انتقلت إلى الأدب الفارسي كفن أدبي مأخوذ من العربية. ونظم الفرس القصيدة بالفارسية على نمط القصيدة العربية في معظم أغراضها، فكانت نسخةً طبق الأصل العربي في بداية تطورها، وأصبح الغزل فنًا شعريّا مستقلا في الأدب الفارسي مغايرا للقصيدة، وانتشرت قصيدة الغزل في الأدب الأوردي على يدي والي دكني، واتخذت مقامها المناسب. وهكذا انتقلت قصيدة الغزل من الفارسية إلى الأوردية بهويتها الفنية المستقلة جنبًا إلى جنبٍ مع فن القصيدة. ويصف الشاعر فيها أحوال النفس وتقلباتها وتصرُّفاتها المختلفة مما يجري بين حبيبين من شتى نوازع الحب وهواجسه وأشجانه بصورةٍ تبعث على التعاطف معه. لكن الغزل الفارسي والأوردي لم يقتصر على بيان الحب وذكر الحبيب وما يطرأ على المحبين من أحوال، وإنما تعدى ذلك إلى أن يبث فيه الشاعر همومه الاجتماعية، وما يقلق منه ويحزن عليه من أوضاع مضطربة فاسدة، وكذلك ما يكتئب من أجله مما يَجِدُ له في قلبه المهموم من غوائل الدهر، إضافةً إلى ما يرمي إليه من تسجيل خواطر مبهجة منعشة، والتعبير عما يعجبه ويروقه من أمور، علاوة على الافتخار بنفسه والإشادة بذكر من يُكِنُّ التقدير له من أشخاص؛ مزاوجًا بين ذلك

كله وما ينتزعه من تَغزُّلِهِ المحض من رموز ودلالات يسقطها على ما يقصده من أمور وتجارب الحياة الكثيرة، مستخدمًا من أجله الأساليب المختلفة المتنوعة. كذلك ينطوي الغزل على أفكار روحية صوفية من خلال ما يسمى شعر الحب الإلهي أو الغزل الديني، كما يتعرض هذا لأخيلة فلسفية بحتة تشمل قضايا إنسانية مشتركة تتعلق بمنشأ الكون ومصير الإنسان فيه.

وكان للغزل بحسب ما تطور في شمال الهند مطلع القرن الثامن عشر وظيفة اجتماعية ثابتة وواضحة؛ لقد كان شعر المغول تعبيرًا عن العواطف الشخصية والقوية، ويعالج موضوع الحب الذي كان يُعتبَر في مجتمع القرون الوسطى حبا محرما؛ فقط بحسب الاعتقاد أنه كان يُستخدم بصورة رمزية في الحب الصوفي للخالق عز وجل. وكان إذا ما ألقى أحد الشعراء قصيدة في موضوع الحب لم يكن بوسع السامع أن يجزم إذا كان الشاعر قد نظم قصيدته استنادا الى تجربة واقعية أو أنه يتغنى بحب خفي، أو أن ما يلهج به من حب ليس إلا محض خيال؛ لذا كان الازدواج من الأسس الرئيسية لتقاليد الغزل.

يقول البروفيسور جيمس روبرت راسل المختص في الشؤون الفارسية في هذا الصدد: «لقد كان شعر الغزل نموذجا هاما وشكلا معتمدا للتعبير عن الاحتجاجات الحماسية على عالم قد نُفي فيه الشاعر والمستمعون على حد السواء».

إلا أن غزل القرون الوسطى كان لا يقتصر على معالجة الحب فحسب، بل كان يوجه اللوم ويندد في الوقت نفسه بكل العادات والتقاليد

الجاحـدة والمثـل العليـا الثابتـة، والتنظيمـات المقـررة لـدى المجتمـع الاقطاعي وممثليه من الأشراف ورجال الـدين. وقـد اكتسـب الغـزل سـمعة وشـعبية عظيمتـين في المجتمـع الاسـلامي بسـبب مضـامينه الاجتماعيـة ونظرته الرافضة في الواقع الاجتماعي.

أما الحكام الإقطاعيون فلم يكن لهم اعتراض على النقد الـذي ينطـوي على ازدواج المعنى، خاصة لما يطبع لغة الغزل من مبالغة، يتعذر معها أخـذ معانيه بسياقها المقصود أو المباشر. ومن ثم تطور الغـزل بالتـدريج وأصـبح أداة للثورة الاجتماعية موجهة ضد دعائم النظام القائم. وقد استخدم الكثير من الشعراء في ظل الأوضـاع الاجتماعيـة السياسـية في شـبه القـارة الآسـيوية الجنوبية هذا الطراز من الشـعر خـلال القـرن الأخير كـأداة يسـتعينون بهـا في معركة التحرير القومية. يعمد الشاعر هكذا إلى تحويـل المقصـود التقليـدي إلـى كـل مثـل أعلـى محبـب لديـه، إلـى كـل مثـل أعلـى هـو علـى اسـتعداد للانقطاع إليه والتضحية في سـبيله، لا فـارق اذا كـان هـذا المثـل حقيقيـا أو لا وجود له إلا في مخيلة الشـاعر، قائمـا طائعـا ومختـارا بمعـاداة بيئتـه ومحيطـه له، معتبرا ذلك نتيجةً لانقطاعه ووقف نفسه على المحبـوب. وقـد عـبر عـن ذلك المفكر راسل بقوله: «إن الغـزل العصـري هـو الشـكل التقليـدي الـذي يعبر عن مشاعر أولئك الذين يوقفون أنفسهم على القـيم التي يؤمنـون بهـا، علـى الـرغم مـن العـداوة التـي تقابـل هـذه القـيم لـدى أفـراد جماعـاتهم وطـائفتهم، ويبـدو على مـا يظهـر أن الغـزل سـوف يواصـل تطـوره ويصـبح واسطة ملائمة يجيب بها الناس على شروط حياتهم».

هذا من حيث المضمون، أما في ما يتعلق بهيئة الغزل أو شكله كفن شعري معين، فإنه يتألف من خمسة أبيات على أقل تقدير، ولا يتجاوز عددها خمسةَ عشرَ أو سبعةَ عشر بيتًا على العموم، وإن كان هناك من القدماء –ومن ينزع منزعهم– من تطولُ غزلياتهم أكثر. ثم إنه لا يوجد هناك ما يسمّى الوحدةَ العضوية لتربط ما بين أبيات غزل واحد. على هذا فلكلِّ بيت منه معنًى أو مضمونٌ مستقلٌّ يجعله مكتفيًا بنفسه، ومن ثَمَّ، متَّصفًا بالإيجاز بمعنى الكلمة. وقد يُوجد في مجموعة من بيتين فأكثر داخل الغزل، نوعٌ من التآلف على أساس الوحدة الفكرية، وتُسمَّى قطعة. فالغزل إذن لا يجمع بين أبياته القليلة أو الكثيرة إلا الوزن والقافية، ثم الـ«رديف» على العموم. ويلتزم الشاعر بالتصريع في مطلع غزله عادةً، وإلا فلا يُدعى مطلعًا، كما يُذكر الـ«تخلص» في البيت الأخير الذي يُسمَّى كما جرت العادة مقطعًا عند ذلك.

قصيدة الحمد: هي قصيدة تتناول موضوعًا دينيًا.

منقبت: هي القصيدة الصوفية.

مرثية: وهي من القصائد التي كان ينظمها الشعراء عن آل البيت، وتتكون من مقاطع عدة، وكل مقطع مكون من ستة أسطر، وأول أربعة أسطر لها قافية واحدة، والسطران الأخيران بقافية موحدة مغايرة.

المثنوي: ويكون الغرض رومانسيا عادة.

نعت: قصيدة خاصة بالمدائح النبوية.

النظم: وهو الشكل الشعري الأشهر، وتتعدد أغراضه الشعرية من رومانسية ورمزية وقضايا وطنية وذاتية. وهو مأخوذ من السوناتات

الإنجليزية. بدأت الأشعار والسوناتات الأوردية تتأثر باللغات الاخرى الإنجليزية والأوروبية في أوائل القرن العشرين. ويُعتقد أن عظمة الله خان هو أول من أدخل هذا الشكل إلى الشعر الأوردي. ومن شعراء الأوردو الآخرين الذين كتبوا السوناتات أختار جوناغاري، أختار شيراني، نون ميم رشيد، مهر لال سوني، سلام ماكليشهاري، وزير آغا.

قصيدة: هي الشكل المطول من شعر الغزل على النظام الشعري نفسه، وأغراضها الشعرية تتراوح بين المديح والهجاء أو لمناسبة ما.

تذكرة: شعر السيرة الذاتية.

تخلص: الاسم المستعار الشعري أو اللقب الشعري أو الاسم القلمي للشاعر، وعادة ما يُذيِّل به آخر بيتين في قصيدة المقطع، كما تعرفه الأوردية والفارسية، وهو الذي يتخذه الكاتب لدى نشر كتاباته بدلاً عن اسمه الحقيقي، وإنما أُطلق على ما يختاره الشاعر من اسم –عدا اسمه الحقيقي، أو كنيته، أو لقبه– يأتي به في شعره، خاصةً في أواخر أبيات القصائد والغزليات. وقد يكون جزءاً من اسمه كما نجد ذلك في قصائد مير تقي مير وميرزا غالب وفيض أحمد فيض وفراز أحمد فراز... إلخْ.

بيت بازي: لعبة شعرية تبدأ بقراءة أحدهم لبيت شعري وعلى اللاعبين الآخرين البدء بمطلع قصيدة تبدأ بحرف الروي أي الحرف الأخير في القصيدة المقروءة.

الرديف في اصطلاح شعراء الأوردية لفظ يتكرر في نهاية كل بيت من الشعر. فهو عبارة عما تلا حروف الروي من حروف أو كلمات في البيت مباشرة. وعلى هذا الاعتبار فإن الرديف يتكون من حرف أو حرفين أو

أكثر، أو من كلمة أو كلمتين أو أكثر، إذ يكرر الشاعر أحيانا ربع البيت أو ثلثه، ويجيز شعراء الأوردية أن تكرر كلمة واحدة في آخر الأبيات ويسمونها رديفا، ولكنهم يلتزمون قبلها قافية. ويستخدم غالبا في الغزل والمنظومة الفارسية والأوردية على الأعم الأكثر. ولا يوجد الرديف في الشعر العربي إلا تفنُّنا واتِّباعا للفرس.

الرباعي هو فنّ شعري أوجده الفرس في أواخر القرن الثالث الهجري أو قبله بقليل، غير أنه لم يأخذ مقامه المناسب إلا على يدي عمر الخيَّام. يتكون الرباعي من أربعة أشطر على واحدٍ أو أكثر من واحد من أربعة وعشرين وزنا متفرعا من بحر الهزج المثمن. أما القوافي فقد تتشابه في كل شطر من أشطر الرباعي الأربعة، لكن الأكثر أن قوافيَها الأولى والثانية والرابعة متشابهة والثالثة تخالفها، ونجد هذا الشكل الأكثر استخداما بين شعراء الأوردية ويسمّونه وأسموه «الدوبيت»، وفي هذا الكتاب نورد عددا من قصائد فيض الرباعية.

سيرة فيض أحمد فيض

متعب هو تدوين السير الذاتية والتراجم، وأكثر ما يتعب فيها سبر سيرة حياة الشعراء، تلك التي لم يعيشوها واللحظات التي خُطفت من أعمارهم وهم الباحثون عن الحياة، متعب هذا الاختزال لرحلة عمر تختصرها بعدة أسطر لا سيما إن كانت حياة صاخبة عاشها الشاعر بكل أطيافها، وأعني هنا الاغتراب الروحي والمنفى والحزن والفقد، وكل هذه الأمور التي يجب أن تصوغها بكلمات معدودة وصفحات لا تتعدى بضع صفحات. هي مهمة شاقة وسط يقين تام أن كل لحظة مرت على الشاعر كأنها دهر، تارة يتراءى أمامك مهانا يجر إلى السجن أمام الجموع، ثم وحيدا في زنزانته ويتمنى فقط قصاصة ورق ليكتب عليها، وتارة منهكا في منفاه وقد نال منه السُّكر ومعطفه يتدلى على كتفه وجسده يترنح في شوارع لا أهل حوله فيها ولا أصدقاء. لذا تشعر وكأنك تحتاج إلى أصابع شقيّة تنزف وهي تكتب مشوار عمر شاعر كبير ورحلة مناضل كافح لأجل الإنسانية.

يعد فيض أحمد فيض من أبرز شعراء اللغة الأوردية بعد العلّامة الدكتور محمد إقبال، وأكثر شعراء جيله قبولاً وشعبية ومن أعمقهم تأثيراً، وهو بالمثل شخصية بارزة من الحياة العامة في باكستان.

وُلد فيض أحمد فيض بن سلطان محمد خان بن صاحب زاده خان في سيالكوت الشمالية في الثالث عشر من شباط عام 1911 (التابعة لإقليم البنجاب الباكستاني حاليًا) وهي مدينة معروفة بأنها ولّادة للشعراء فمنها ولد الشاعران مولانا ظفر علي ومحمد إقبال، وطبقًا لمقابلة أجراها معه الدكتور عبادة البريلوي عبر أثير إذاعة لندن قال فيض: «لا أعلم تاريخ ميلادي إلا أن الشهادة التي منحتني إياها مدرستي كان مذكوراً فيها كانون الثاني عام 1911 لا سيما أن أكثر التواريخ المسجلة بالمدارس كانت وهمية آنذاك، ثم استدركت من بلدية سيالكوت بأني ولدت في الحادي عشر من شهر شباط عام 1911».

نشأ فيض في بيئة عائلية كبيرة وسط بنات عمته وجدته وامرأتين أفغانيتين إحداهما «نانا جان» التي كانت مدبرة المنزل، وأخرى «آبا بانو». وربما هذا أحد الأسباب الكامنة وراء مكانة المرأة في حياة فيض الأدبية، وذلك في مدينة سيالكوت على الشارع الرئيسي بمنطقة «كنك مندي» حيث يقع بيتهم الواسع، الذي تقع أمامه فسحة واسعة كان يجتمع فيها والده مع أصدقائه ليتجاذبوا أطراف الأحاديث.

والده هو سلطان بخش الذي ولد بدوره في بيت عكار «صاحب زاده» بقرية كالا قادر التابعة لمديرية «نارووال في إقليم البنجاب»، وينحدر من أسرة فقيرة الحال. وعلى النقيض من فيض الذي اعتبر أسطورة حية في باكستان وفي جميع أنحاء العالم، فلم يُعرف والده على نطاق واسع على الرغم من أنه عاش حياة أكثر صخبا من فيض نفسه، فسلطان محمد خان

كان راعيًا فقيرًا، وهو سليل عائلة فلاحة من سيالكوت، تلقى تعليمه في مدرسة الناحية، وعُرف عنه منذ صغره شغفه بالعلم، فترك المنزل مغادراً إلى لاهور لمتابعة دراسته، وهناك عانى من قسوة العيش، فكان يبيت في مسجد كان يرتاده الطلبة الفقراء، ومع الوقت كان يدرس بنفسه ويتعلم اللغات الفارسية والأوردية والإنجليزية. وتشاء الأقدار أن يلتقي أفغاني رفيع المستوى به، فأُعجب بدوره بالمهارات اللغوية التي يتمتع بها الشاب وبذكائه، ليصطحبه إلى البلاط الملكي في كابول التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك. هناك تقلد سلطان محمد منصب مترجم الملك الشخصي (هذه الأحداث قبل أن يُولد فيض) ومكث فيها لفترة، وتقلد هناك المناصب إلى أن وصل إلى مرتبة مدير الإدارة المدنية، ولكن الإصلاحات التي قام بها أثارت حفيظة حرس البلاط فدسّوا له المكائد، فاضطر إلى السفر متنكراً من كابول، ثم رحل إلى إنجلترا ليَدرس في جامعة كامبريدج، وهناك حصل على إجازة في الحقوق وأصبح صديقًا للعلّامة محمد إقبال، وختامًا عاد للعمل بمهنة محامٍ ممارس.

كان سلطان محمد خان قد تزوج عدة مرات، بما في ذلك بعض بنات النبلاء الأفغان، وبعد عودته إلى سيالكوت تزوج من فاطمة غلام والدة فايز، وهي زوجته الأخيرة والصغرى، ثم بعدها بفترة قصيرة ولد فيض وأصبحت الأسرة تملك آنذاك أراضيَ وملاكات وفيرة تضم ستة جواميس وعربة بأربع عجلات يجرها حصان وعددا من الخدم وثروة نقدية لا بأس بها.

ولما توفي سلطان كان فيض طالبًا في الكلية الحكومية في لاهور، وأثناء ذلك علم أن والده يرزح تحت كاهل الديون، بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية التي حلت، وبسببها كَثرتْ مصاريف الأراضي دون مدخول يذكر. يقول فيض عن تلك المرحلة أنه كان ينام أحيانًا جائعا بعد وفاة أبيه، لكنه لم يذكر هذا الشيء لأحد حتى لأقرب أصدقائه.

• التعليم

نشأ فيض في بيئة دينية، وقبل أن يبدأ تعليمه كانت نانا جان تسرد له ما تيسر لها من قصص فارسية. ولما بلغ سبع سنوات من عمره بدأ ينهل من علوم القرآن الكريم ويحفظ سوره، وفي أثنائها أصيب بألم في عينيه مما أوقفه عن متابعة الحفظ، ولكنه تابع في منزله يتعلم اللغتين الأوردية والفارسية من الأستاذ عطا محمد إلى موعد تسجيله في مدرسة اللجنة الإسلامية التي كان والده يديرها، ولكن لم ترق له هذه المدرسة ربما لصفات الشاعر النزقة فيه، وأعني هنا صفة الرفض لأي حكم ورقيب حتى لو كان والده، فانتقل إلى مدرسة سكوتش مشن.

تلقى تعليمه المبكر تحت وصاية العالم المشهور سيد مير حسن، المعروف باسم شمس العلماء في مدرسة سكوتش ميشن الثانوية. وعلى الرغم من جميع الاتهامات اللاحقة الموجهة ضد فيض باعتباره ملحدًا، فقد حفظ جزءًا من القرآن في سني صباه المبكرة.

دُعي فيض يومـًا إلى المنبر لتلاوة القرآن، وآنذاك كان العلامة محمد إقبال رئيس ذلك المجلس وأُعجب ببلاغته، لا سيما أن فيض كان يواظب بصحبة والده على أداء صلاة الفجر في المسجد، وهناك كان يستمع لتلاوة الشيخ إبراهيم السيالكوتي.

أثناء قيامه في سيالكوت كان ينضم إلى الأمسيات الشعرية التي كانت تُعقَد تحت رعاية بندت راج ناران أرمان، ولما بلغ الصف العاشر بدأ في السجع، وفي هذه الأيام أشار عليه الكاتب سراج الدين بترك الشعر وصرف عنايته إلى العلم فاستجاب له فيض، لكنه لما ذهب إلى كلية مري نصحه البروفيسور يوسف سليم معاصر العلامة إقبال على نظم القصائد، وكان فيض في السابق حين كان يدرس في الصف الثامن قد هجا في قصيدة له الشاعر جهجو رام زميل نذير أحمد محمود، واشتهرت هذه القصيدة، فلما وصل فيض إلى جهجو رام يستعفيه وجده فرحا لشهرته.

أحرز فيض علامات متقدمة في الاختبارات السنوية للدرجة الثانوية بتقدير امتياز، ثم انتقل إلى كلية مري سيالكوت عام 1929، وبعد الانتهاء من تعليمه في سيالكوت، انضم فيض إلى الكلية الحكومية في لاهور، بناء على توصية شخصية من إقبال، وكان يشارك في الأمسيات الشعرية التي كانت تنظم كل أسبوعين، وربما هذه المرحلة تحمل البدايات الأولى لديوانه الشعري الأول. وتعرّف في تلك الفترة على كل من البروفيسور لينك هارون والبروفيسور بطرس بخاري والبروفيسور جتر جي الذي

تعلم منه الإنجليزية ودكتور صدر الدين اللغة العربية، أمّا الفارسية قد تعلّمها من القاضي فضل حق وصوفي غلام مصطفى إلى جانب مواظبته على حضور الأمسيات الشعرية في بيت بطرس بخاري، وكذلك المحافل الأدبية التي كنت تنعقد في بيت صوفي غلام مصطفى. واستمع إقبال إلى تجارب فيض الشعرية الأولى في الأمسيات الشعبية الشعرية، ومنحه مرة جائزة في مسابقة شعرية، كما شارك في أمسية شعرية تحت رعاية جمعية إخوان الصفاء وحظيت قصائده بإقبال جماهيري واسع.

وفي عام 1931 حصل على البكالوريوس بتقدير جيد، وكان من المواضيع التي تطرق إليها في دراسته اللغات الإنجليزية والأوردية والعربية والفلسفة. ثم تابع فيض تعليمه حتى حصل على درجة الماجستير في اللغة الإنجليزية بمرتبة أستاذ فنون من جامعة البنجاب عام 1934م بتقدير جيد، كما نجح في اختبارات الماجستير الخاصة باللغة العربية بتقدير امتياز.

اطلع فيض أثناء دراسته المدرسية والأكاديمية على العديد من كلاسيكيات الشعر الأوردية والإنجليزية. مفتونـاً بالمدارس التقليدية الشعرية ومؤسسي شعر الأوردية أمثال مير تقي مير، وميرزا غالب، والمعروفين بسادة شعر الغزل الأوردي التقليدي، لذا لا ينظر إلى فيض على أنه آخر الشعراء الكلاسيكيين في الأوردية، بل أيضًا الشاعر المفصلي الذي مزج الشعر القديم بالحديث، وعلى الرغم من الجيل الشعري الفذ الذي عاصره فيض والأسماء ذات الشهرة الرنانة، وتلمذته

على أيدي عدد من الشعراء الكبار وملازمتهم ملازمةً طويلة لا سيما أنهم كانوا في طور المحافظة والتقليد، إلا أنه برع وفاق أقرانه وأساتذته في المعاني والبيان والنحو وقرض الشعر والتجديد الشعري.

- **حياة العمل**

بدأ فيض حياة العمل في كلية أمرتسر عام 1935 محاضرا للغة الإنجليزية، وكان محبوبا بين تلامذته، وذا روح مرحة خاصة أنه كان رئيس فريق الكريكيت، وقدّم بحثا هاما عن الشعر الأوردي ما بين عامي 1857 – 1939، وتضمن خمسة عشر بابًا يضم أعلام الشعر الأوردي ورمزه. ثم عاد في ما بعد إلى لاهور، مركز الحياة الأدبية النشطة، وشرع في التدريس بكلية التجارة. وفي عام 1936 انضم إلى فريق الكتاب الماركسيين تحت رئاسة سَجّاد زهير مؤسسها.

تزوج فيض من أليس عام 1941 حين كانت في زيارة لها إلى أختها في أمريستر وهو مدّرس في الجامعة، وعقد زواجهما الشيخ والسياسي المعروف لاحقا محمد عبدالله شيخ، ووقع في هواها ورأى فيها المرأة المناسبة. وبالفعل سنرى لاحقا أنها صانته بكل حبّ وهو في معتقله ومنفاه. وحضر حفل زفافه كل من الشعراء مليح جلال آبادي ومجاز وغيرهم.

خلال السنوات الأولى من الحرب العالمية الثانية تخلى فيض عن العمل في المدارس وانخرط في صفوف جيش المستعمرات البريطانية،

وانضم إلى سلك الجيش الهندي البريطاني في قسم العلاقات العامة أثناء المقاومة الصارمة للنظام الفاشي. حينذاك كان عصر المقاومة الشديدة ضد الفاشية عالميا. وكان الداخل الهندي مرتابا من انتصار جيوش هتلر على الروس علاوة على مخاوفهم من سيطرة اليابان على الهند. ولعب فيض دوراً هاما في تأجيج أفراد الجيش الهندي ضد الفاشية، وانقسمت الأحزاب السياسية في الهند، فمنها ما يؤيد الفاشية ومنها ما هو نصير للتقدمية والشيوعية، وبذلك بدأت أول اتصالات فيض بأعضاء الحزب الشيوعي، ودارت اجتماعات عدة في منزله، حتى تناهى ذلك إلى مسامع السلطات البريطانية وبالتالي اعتقلت الزعيم الشيوعي وي دي تشوبرا على إثرها.

ولم يستمر الأمر طويلا، فإثر المجازر التي قامت بها الحكومة اليابانية ضد أفراد الجيش الهندي الذين كانوا في سنغافورة وسط صمت بريطاني، وردة فعل الثاني العنيفة بمحاكمة الأسرى المدنيين والعسكريين اليابانيين وإعدامهم، إلى جانب تجنيد المزيد من الهنود لزجهم في الحرب الروسية الأمريكية ونواياهم بتقسيم بلاد الهند وبقاء الهند تحت الرعاية البريطانية حتى بعد استقلالها، ترك فيض العمل في الجيش الهندي البريطاني، وكان قد تبوأ رتبة رائد آنذاك وحظي بوسام كمكافأة على جهوده وجدارته إبان الحرب.

في تلك الفترة وأثناء إقامته في أمرتسر التقى بزعيم حزب العمل فضل إلهي الذي كان قد تعرف عن كثب على الشيوعية الروسية، كما تعرف

على الزعيم بشير أحد بختيار، وفي الوقت الذي كان فيه القسم الكبر من أدباء اتحاد كتاب الأوردو دون صلة مباشرة مع الطبقات العاملة، قام فيض بتنظيم صفوف العمال الذين يعانون من أوضاع تعيسة تحت مسمى نقابة العمال، وما تزال تدين له نقابة الحمّالين بالفضل الكبير للجهود الجبارة المتواصلة التي بذلها في سبيلهم، ولم يكن هذا كل شيء بل إنه عمد إلى تعليم الأميين ممن يعانون العوز مبادئ القراءة والكتابة وأملى عليهم تعاليم الماركسية الأولى.

وبعد تقسيم الهند، بات فيض من مواطني باكستان وأصبح رئيسا لاتحاد نقابة التجار الذي كان يرأسه قبله ميرزا إبراهيم، وناب عنه في حضور مؤتمر منظمة العمل العالمية في سان فرانسيسكو، وآخر في جنوى، ثم تخلى عن الوظائف العسكرية وانصرف إلى الصحافة محررا في مجلة أدب لطيف حتى تم مصادرة المجلة، ثم أصبح رئيس تحرير باكستان تايمز الصادرة بالإنجليزية وأصدر في لاهور صحيفة اليوم اليومية باللغة الأوردية وكان يدعو فيها إلى الحقوق الديمقراطية للشعب الباكستاني والتوزيع العادل للموارد المالية، وصرح بأنه يريد للشعب الباكستاني أن يكون له القدرة على تقييم وضع بلاده الحالي وظروفها، بالإضافة إلى أن يكون له إطلاع على ما يجري في العالم. وكان ضد أي تزوير إعلامي من تضخيم للأخبار والتطبيل للسلطة الحاكمة، كان أمل فيض أن تسير الدولة الجديدة على مبادئ العدالة الاجتماعية، ولكنه ما لبث أن تبين خيبة آماله، لا من جراء أعمال القتل الجنونية والسلب التي

رافقت عملية التقسيم فحسب، وإنما لما أنطوت عليه قوانين الدولة الجديدة ذاتها من إجحاف، فقد كان هدفها الأول هو تأمين الرخاء لرجال الصناعة وملّاك الأراضي دون سواهم.

في تلك الآونة، ازداد تعلقه بالحزب الشيوعي وبدأ كفاحه من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية لمواطني بلاده، وأصبح نائبا لرئيس اتحاد نقابات العمال الباكستاني، كي يستطيع من منصبه الدفاع عن مصالح الطبقات الكادحة بصورة أشد وأمضى.وفي نهاية عام 1949 قام بتنظيم المؤتمر الأول للكتاب التقدميين ثم قام بتأسيس حركة السلام الباكستانية. وفي عام 1950 أصبح الأمين العام للجنة السلام الباكستانية ثم عضوا في مجلس السلام العالمي.

في عام 1948 أصدرت الشرطة أمراً بالقبض على فيض بسبب بعض الأخبار التي نشرها في صحيفته، واقتيد إلى المحكمة رافضا أي محامٍ للدفاع عنه، ودافع عن نفسه وحقوقه حتى تمت تبرئته.

وفي عشية الانتخابات العامة الأولى التي أجريت في البلاد عام 1951 اتهم رئيس وزراء باكستان لياقت علي خان الحزب الشيوعي الذي كان يقوم بنشاطه رسميا في ذلك الوقت، وإن كان قد خضع باستمرار للرقابة، بأنه يدبر مؤامرة لإسقاط الحكومة بمساعدة ضباط الجيش الباكستاني. وعلى إثر ذلك، ألقي القبض على سجاد زهير السكرتير العام للحزب الشيوعي واللواء أكبر خان أحد أركان حرب الجيش الباكستاني، والرائد محمد اسحق سكرتير الحزب الشيوعي الباكستاني وغيرهم من الضباط

الآخرين المتهمين بتهمة تدبير مؤامرة عسكرية في روالبندي، وأيضا على فيض؛ إذ في التاسع من آذار أيقظت صوت خطوات الجنود وقرع الباب فيض وأليس من فراشهما وحينئذ لم تكن تدري أليس أن فيضا سيعود أم لا، وهل يا ترى ستطول مدة محاكمته.

وبالمناسبة، كانت العقول المدبرة لهذه المؤامرة من ذوي الفكر اليساري، وسعوا من خلالها إلى إنشاء جمهورية مدنية على غرار تركيا أثناء حكم مصطفى أتاتورك، وطلب الضباط المدبرون لها انضمام الحزب الشيوعي الناشئ حديثا ليكون جزءا منها، ولكن رفض فيض ورفاقه الانصياع لذلك، وسرعان ما انكشف أمرهم وجرى القبض على كل من كان على اتصال بهم.

وبدأت المحاكمة في حزيران عام 1951 وجرى تسجيل أقوال الشهود عام 1952، وحظيت بالسرية التامة، وكانت قائمة المتهمين تضمُّ خمسة عشر شخصا منهم الرائد أكبر خان، والرائد نذير أحمد، والعميد محمد صادق خان، والعميد لطيف خان، والملازم نياز محمد، وضياء الدين، والرائد إسحق محمد خان، وحسن خان، والنقيب خضر حياة، والنقيب ظفر الله بوشني، وفيض أحمد فيض، والسيد سجّاد ظهير، ومحمد حسين عطاء، وزوجة نسيم أكبر خان.

أما البت في القضية فكان عام 1953 وحُكم على فيض بالسجن لأربعة أعوام مع الأشغال الشاقة وغرامة قدرها خمسمائة روبية. أمضى فيض الأشهر الثلاثة الأولى من اعتقاله في السجن الانفرادي في

ساركودها وفيصل آباد. وخلال هذه الفترة لم يُسمح له بمطالعة كتب غير القرآن الكريم. وفي حزيران عام 1951 نُقل إلى سجن الفرقة في حيدر آباد حيث منح هناك جانبا أكبر من الحرية، إلا أنه أمضى هذه الفترة وهو مهدد بتوقيع عقوبة الإعدام عليه في أي وقت، وانتهت المحاكمة التي جرت في كانون الثاني عام 1953 بالحكم على جميع المتهمين بالسجن لمدد مختلفة. وفي العام الذي أعقب ذلك مُنع الحزب الشيوعي من مباشرة نشاطه في جميع أنحاء باكستان، ونُقل فيض بعد أن ساءت حالته الصحية إلى مستشفى جناح بكراتشي للمعالجة، ثم استبقي في سجن مونتجامري في ما بعد، حيث تمتع بحريات كبيرة بالنسبة إلى سجين، فكان يقضي وقته بالاعتناء بأزهار الجنينة، كما شرع في تعلم اللغة الفرنسية، وأخيرا أُطلق سراحه بعد أربع سنوات وذلك عام 1955.

«الحبسيات» التي نظمها فيض في معتقله تعتبر من أشهر قصائده، وكان يقول إن سنوات السجن كانت من أكثر سنواته إنتاجية، وإن الوقت الذي قضاه في السجن كمثل الوقوع في الحب مرة أخرى، وهذا يعني أنه قدّم له قوة دفع لوضع أفكاره في القصائد.

بعد إطلاق سراحه عاد رئيسا لتحرير باكستان تايمز، كما شارك في أمسية شعرية وطنية في الهند، ومن ثم استجاب لدعوة في روسيا وأيضا زار الصين، وهناك نظم قصيدتين بعنوان «سفر نامه» متأثرا بثورتها. وبعد الانقلاب العسكري الذي قام به أيوب خان عام 1955 اشترك في المؤتمر الذي عُقد للكتاب الآسيويين والإفريقين في طشقند، وهناك سأله

ألكسندر سركوف هل ستعود إلى الوطن؟ فأجابه نعم، النضال نضال يا صديقي سأزور لندن ومن ثم أعود للوطن. ومن جديد ألقي القبض عليه بعد عودته من الاتحاد السوفيتي وسجن احتياطيا، ولكن أخلي سبيله هذه المرة بعد خمسة أشهر مع شيء من التكريم والحفاوة. في تلك الفترة انتشرت الأحكام العرفية وساد جو من التكتيم، وتعرض فيض لأول أزمة قلبية. وبقي طريح الفراش لمدة ثلاثة أشهر، ثم عرضت عليه الحكومة رئاسة تحرير باكستان تايمز مرة أخرى لكنه رفض. وفي عام 1962 تلقى دعوة من موسكو وأنعم عليه هناك بوسام لينين للآداب اعترافا وتقديرا للنشاط الذي أبداه في صالح التقدم الاجتماعي والسلام العالمي، وكان وزير الصحة آنذاك ذو الفقار علي بوتو أول المهنئين له على ذلك الوسام.

أثناء تلقيه الدعوة لاستلام الجائزة سافر عبر البحر؛ كون صحته لا تسمح له بالسفر عبر الطائرة، فاصطحب معه ابنته سليمة، وحاولت المخابرات مضايقته على متن السفينة بحجة تفتيش الوثائق لكنه صبر على هذا الاعتداء الجائر. وفي موسكو ألقى كلمة دعا فيها إلى العدالة الاجتماعية والمساواة، ثم تتالت الدعوات إليه من كل من كوبا والجزائر ومصر والعراق، ثم استقر به المطاف في لندن لفترة وكان يقدم برنامجا عبر إذاعة البي بي سي، كما توطدت علاقته مع المفكر رالف راسل.

كتب في تلك الآونة أغاني فيلمين مع حوراهما، وعمل في كلية عبدالله هارون في كراتشي كما كان ينشر نتاجاته في جريدة دان.

في السنوات التي تلت ذلك، توثقت الروابط بينه وبين النظام القائم، فتقلد منصب مدير كلية عبدالله هارون في كراتشي، وعمل مستشارا ثقافيا للحكومة الباكستانية، وعُين عام 1960 أمينا للمجلس الفني الباكستاني في لاهور. وفي عام 1972 رئيسا للمجلس القومي الباكستاني للفنون في إسلام آباد، وقام في هذه الفترة برحلات واسعة زار خلالها الكثير من البلدان، وعاش هذه الحقبة من حياته كشخصية اعتبارية، ومع ذلك ظل شاعرا قبل كل شيء.

أثناء استلام ذو الفقار علي بوتو رئاسة الوزارة، تولى فيض منصب مستشار ثقافي، فأسس المجلس الوطني للفنون وإدارة الفنون الشعبية. وأثناء ذلك قل نتاجه الأدبي كثيرا، وكان فيض يكتب افتتاحيات جريدة ليل ونهار ويكشف فيها خبايا ما يجري في البلاد والعالم.

وبعد انقلاب الجنرال ضياء الحق وإعدامه لذي الفقار علي بوتو، وقعت باكستان تحت نظام عسكري ديكتاتوري خنق الحريات وكتم الأفواه وصادر حرية الرأي. وجد فيض نفسه مرة أخرى تحت نير الظلم لا يستطيع التحرك، فوردت له دعوة من مجلة لوتس التي كانت تصدر في القاهرة ويتولى رئاسة تحريرها الأديب يوسف السباعي لينضم إليها لاحقا. وبعد اغتيال السباعي تولى فيض رئاسة تحريرها من بيروت، ومن هناك تعرف على الزعيم الفلسيطيني الراحل ياسر عرفات، وتوطدت صداقتهما وكتب عن الظلم الذي يتعرض له الفلسطينيون وعن حقوق الشعب الفلسطيني ووحشية القصف الإسرائيلي والمجازر التي يرتكبها.

وأثناء الاجتياح الإسرائيلي للبنان نصح عرفات فيض بمغادرة بيروت فاتجه إلى دمشق سرا، ومن ثم إلى لندن مرورا بموسكو، وكان في نيته العودة إلى الوطن وأن ينقل مكتب مجلة لوتس إلى باكستان.

عرف فيض بشراهته في التدخين وأيضا بمعاناته من مشاكل تنفسية، ولما كان مؤتمر الأدباء في بيروت دخن فيض كثيرا فأصابه الدوار وسقط مغشيا عليه في بيروت، ولكن ظروف الحرب كانت سيئة جدا فاضطر الطبيب للمجيء في اليوم التالي، ثم غادر إلى موسكو ومكث هناك في المستشفى، ثم عاد إلى مسقط رأسه قبل أن يتوفاه الله بيومين، وأنشد هناك في بيت ابن عمه البروفيسور محمد صادق من شعره البنجابي.

حضر فيض الذكرى السنوية لزواج أحد أصدقائه، وأثناء ذلك تعرض لدوار خفيف، وحين عودته إلى المنزل وجدته زوجته طريح الفراش، فنقلوه على إثرها إلى المستشفى في منتصف الليل لكن حالته تدهورت في الصباح. وتوفي عند الساعة الواحدة والربع من نهار يوم الثلاثاء، 20 تشرين الثاني 1984.

فاصلة لا بد منها

إن دراسة عصر الشاعر والمصادر التي استقى منها أفكاره ما هي إلا معبر نمر من خلاله إلى ذاكرته الوجدانية لتكون منطلقا للتحليق في آفاق شعره لا سيما أن البيئة وهذه الأحداث أثرت تأثيرا كبيرا وتفاعل معها تأثيرا وتأثرا، وتختلف مكونات الارتباط في حياة فيض وإن كان الجانب السياسي والاجتماعي الأكثر تأثيرا على درجة تلقيه وانفعاله حتى خرج نتاجه الشعري إلى الوجود.

من أولى القضايا التي يجب الإشارة إليها الاحتلال البريطاني للهند الذي استمر إلى عام 1947، وتخلل ذلك أيضا بيان الشاعر محمد إقبال أثناء مؤتمر حزب الرابطة الإسلامية عام 1930، وألقى هناك خطبته المشهورة باسم خطبة الله آباد، وأعلن فيها أنه يود أن يرى البنجاب وولاية الحدود الشمالية الغربية والسند وبلوجستان تتحد في دولة واحدة يكون لها حاكم ذاتي، سواء في إطار الإمبراطورية البريطانية أو خارجها؛ إذ لا بد من تشكيل دولة إسلامية في الشمال الغربي من الهند. ثم شكل محمد علي جناح دولة باكستان غداة حصول الهند على استقلالها وأصبح أول رئيس لباكستان مما أثار حفيظة حزب المؤتمر الهندي، وعانت حينها الهند وباكستان من عملية التهجير من الجانبين فكان على المسلمين في الهند الهجرة إلى

باكستان والعكس، ومن ثم الحرب الهندية الأهلية والحرب الهندية الباكستانية طويلة الأمد التي راح ضحيتها مئات الآلاف، علاوة على عصر الأحكام العرفية.

كما تجدر الإشارة إلى الحرب الباكستانية والبنغالية التي شكلت منعطفا في حياة فيض الشعرية والاجتماعية. ونورد هنا القصة كاملة إذ ما يزال بعضها خافيا على المتلقي العربي. زار فيض أحمد فيض دكا عاصمة بنغلاديش مرات عدة لإحياء أمسيات شعرية قبل استقلال بنغلاديش، وحظي باستقبال لا مثيل له في الأكاديمية البنغالية عام 1964، وسط حفاوة عارمة لا سيما أنها كانت غداة حصوله على جائزة لينين للسلام في عام 1963. وكان في طليعة مستقبليه منظمة الشعراء والكتاب التقدميين، وحشد كبير من الشعراء والكتاب والأكاديميين والفنانين والصحفيين والمعلمين والطلاب والملحنين والموسيقيين والمغنين والممثلين السينمائيين، تجمعوا كلهم في قاعة بأكاديمية بنغلاديش.

ومع وضع الحرب العالمية الثانية أوزارها جرى تقسيم شبه القارة الهندية عام 1947، وشكل المسلمون في شرق الهند البنغال الشرقية أما غرب الهند التي تتضمن السند والبنجاب دولة باكستان. وأصبح اسم البنغال الشرقية باكستان الشرقية أما الجزء الغربي فأضحى باكستان الغربية، ومن وحدة الجزئين تكونت دولة باكستان المسلمة.

ولكن التهميش الذي تعرض لهم سكان باكستان الشرقية أثار حفيظة مثقفيها، إذ لم يراعِ اسم باكستان أي جزئية من البنغال لا سيما أن الباء من إقليم البنجاب والألف من أفغانستان في حين الكاف من كشمير والسين من السند والتان من إقليم بالوشستان. بالإضافة إلى تجاهل لغتهم في المناهج الرسمية، ومما زاد الأمر سوءا اعتقال الزعيم البنغالي الشيخ مجيب الرحمن. ولم تكد الأمور تهدأ حتى جاءت أزمة إعصار عام 1970 الذي هدم بيوت البنغاليين وأغرق مزارعهم وكثرَ الغرقى في الطرقات، فسحبت مئات الآلاف دون أي مساعدة تذكر من حكومة باكستان، فثارت بنغلاديش واكتسحت المظاهرات شوارع دكا وكافة المدن، بالمقابل أطلق الجيش الباكستاني عملية أسماها الضوء الكاشف من أجل الجهاد ضد الانفصاليين، وأطلق الانفصاليون الجهاد ضد المعتدين وغرقت بنغلاديش في حرب دموية لم تشهد مثلها قط.

نزل الجيش الباكستاني بالمدافع والدبابات، فقتل ما يقارب ثلاثة ملايين بنغالي، وانتهك أعراض مئات الآلاف من الفتيات، ودمر مئات الجسور ونسف كل أرصدة العملات الأجنبية التي كانت هناك، واختفت الوثائق الرسمية فى دور السلطة والحكم.

دامت الحرب على مدار عام 1971، وأُريد من خلالها قتل النخبة البنغالية، وتصفية البلاد من أي كفاءات تكون قادرة على إدارتها، فقُتل

المفكرون والسياسيون والأدباء والأطباء والمهندسون. وأُخذ كل أساتذة الجامعات وكبار الأطباء ومشاهير الكتّاب وقُتلوا جميعًا، ورُموا في حفرة كبيرة. وكان من أبرز تلك الأسماء الأديب منير شودري -الذي قدم فيض أحمد فيض إلى المجتمع البنغالي الثقافي بالإضافة إلى تقديمه له في أمسية شعرية- والصحفي والقاص شهيد الله قيصر، والأديب والمخرج السينمائي زاهر ريحان، والروائي سيد ولي الله، وغيرهم كثيرون.

على خلفية تلك المأساة والمذبحة اعتصر الألم قلب فيض أحمد فيض ونظم قصائد عدة لعلها أشهرها «حذارِ ابتعد عنّي» و«هكذا أصبح حزني واضحا». ومن ثم زار باكستان برفقة الشيخ مجيب الرحمن عام 1974، ونظم آنذاك قصيدته «على الرغم من أنّنا التقينا مراراً لكنه مرٌّ جداً أننا ما نزال غرباء عن بعضنا بعضًا».

مقدمة المترجم

لعلّ خير ما نبدأ به ما كان يقدّمه الكاتب اليساري الشهيد صافدار هاشمي، في الذكرى المئوية لميلاد فيض أحمد فيض في عدد من برامجه بمقطع شعري لقصيدة لفيض أحمد فيض: وما نفعُ شعرٍ إذا لم يضئ هذه الدنيا / وما نفع دمعٍ إذا لم يغسل غبار المدينة. وفي الواقع وربما المقاربة الأصح لما يمثله شعر فيض في باكستان الذي يكنى بشاعر الجماهير، تشابه إلى حد ما مكانة شاعر تشيلي الكبير نيرودا والجواهري ومحمود درويش في الوطن العربي، فهو شيوعي متمرد، وقصائده ككل نموذج عال من الشعر. ويعد شعره في المرتبة الثانية بعد العلّامة محمد إقبال، وأعني هنا كظاهرة عامة ومن حيث الإبداع الفني والقيمة الشعرية.

ويبدو التصدي لنقل قصائد فيض أحمد فيض إلى العربية مهمة شاقة في ظل سيطرته المطلقة على القافية ولغته محكمة السبك، وكأنك تنقل أشعار الجواهري إلى لغة أخرى. وكلما كنت أهم بترجمة إحدى روائعه كان خياله لا يبارحني وأنا أقرأ نصوصه بالأوردية التي أجيدها إلى حد ما، فتارة أقرؤها بالأوردية وأخرى عبر الترجمة الوسيطة الإنجليزية، وأستمتع باللغة مطواعة بين يديه يشكلها كما يريد، وتنتقل بانسيابية مدهشة تجمع الصورة والبدائع اللغوية. ولكن طيفه ظل يتراءى أمامي وكأنه يؤنبني أني لم أستطع أن أهب قصائده الوزن والقوافي المناسبة كما كان يتعامل معها بلغته الأم، ولكن عزائي أني أقدم صوره الشعرية بهيئتها

الأمينة وسياقها ومزاجها القائم محافظا عبر هذه الرحلة على كل جزئية وردت في قصائده بأمانة المضمون المقدم والسياق المطروح للولوج إلى عوالمه، لا سيما أنها رحلة مقاربة جدا لما تعيشه أوطاننا من أحوال مهولة من تكميم للأفواه وسجون مكتظة بأحرار الرأي. وبالتالي ربما تشكّل هذه الترجمة لبنة أولى لشعراء آخرين يتناولون قصائده وينقلونها شعرا مقفى وموزونا على نفس البحور المستخدمة في اللغة الأصلية وبخاصة أن البحور في اللغة الأوردية تكاد تكون نفسها البحور الخليلية عدا بحرين إضافيين، وعلى حد قول بيار ليريس: «ترجمة الشعر أمر مستحيل مثلما الامتناع عن ترجمته أمر مستحيل»، ولربما أيضًا هي توثيق لمرحلة هامة عاشتها شبه القارة الهندية، ليكون مطابقًا لما قاله العلامة محمد إقبال «الشعر حين يصبح تاريخًا».

أما الترجمات العربية فلم تنطوِ إلا على نزر يسير من قصائد فيض، وما يزال هذا التصوير الشاعري والبلاغة البديعة محتجبين على قرّاء العربية ومقصورين على فئات قليلة من الجماهير المتخصصة. حاولتُ الترجمة نظما ولكنها كانت دون المستوى ولم تناسب المحتوى المقدم، وأعني النظم بفتوره المطنب الذي يعارض التكثيف الأسلوبي وانسيابية الأوزان ومواءمة الصوت الشعري. وإن كانت الترجمة نثرا ولم تكن نظما، فهذا نابع من تقديم المباينة في الاختلاف والرؤيا واللغة. وهذا التصدّي وأقصد النثري لمثل هذه القصائد يعتبر مجازفة كبيرة، وهو بمثابة مخاطرة غير مضمونة العواقب، وهي محطّ سجال كبير في ظل

ترجمة الشعر نثراً وبخاصة لشاعر متمكن من أدواته الشعرية وبلاغته اللغوية ويناوس بين كافة الأشكال الشعرية، ولعل ما يمنح هذا العمل ربما ولو الأهمية جزئيا، أنها خلاصة مواجهة للغة الأم التي كتبت فيها، علاوة على أنه عمل لا بد من إنجازه يعبّر عن الاحترام والحب لمسيرة شاعر ناضل في سبيل وطنه وقضايا أحرار الرأي.

ولا غرو إن قلنا أيضاً أن أشعار فيض ليست دخيلة علينا، خاصة في ظل السمات الثقافية والدينية المشتركة، بل إن شعره يحتلّ مكان الصدارة بين الشعراء الأورديّين المناصرين لقضايا الشعوب وتحررها في مصر وفلسطين وإفريقيا؛ مما يجعل من مضمونه الشعري شعراً عالميا، تماماً كما دفعه التزامه الشديد بالقضية الفلسطينية للسفر إلى بيروت. فناضل كرئيس تحرير لمجلة لوتس ضدّ إسرائيل وشاهد بعينه العدوان الإسرائيلي على بيروت، ونظم هناك العديد من القصائد الوطنية.

وبالطبع عاصر فيض مرحلة سياسية مضطربة أثرّ فيها الفساد السياسي والاقتصادي والاجتماعي تأثيراً كبيراً، فأحدث ذلك خللاً ظاهراً في التركيب الاجتماعي، وقد تعددت مصاديق ذلك الخلل، حتى شكلت قدحات شعرية استثمرها الشاعر لبناء واقع فني من ذلك الواقع الموضوعي الذي استطاع أن يفلت من أسره، ويبني عبر تمرده ورفضه عالماً فنياً لغوياً خاصاً. ولعل هذا الأمر هو أحد أسرار تميز فيض الذي تمتزج عنده الإنسانية بالشاعرية، وعندما ننظر إلى شعره بوصفه إنجازاً لغويا وبناء لواقع آخر عن طريق اللغة، فإننا نعي ذلك أنه يعتمد على مدى

تمتع فيض بحساسية عالية في النظر إلى المواقف، وقدرة خاصة على التعبير. وهذا ما يميز نصوصه الرافضة لكل هيئة حالية في سبيل بناء واقع أفضل لما يطمح إليه العالم الإنساني.

تحتفي قصيدة فيض بالإنسان والكمال البشري عبر نسيج متكامل وبناء هرمي محكم، من العسير إزاحة كلمة واستبدالها بكلمة أخرى. كما برع في استخدام المجاز والاستعارة والمجاز المرسل والتشبيه والكناية، وهذا يدل على سعة خياله وعمقه، كما نجد في ثنايا قصائده من بديع البيان والمعاني ومن المحسنات اللفظية والمعنوية كالإيهام أو التورية والجناس، ونجد الكثير من العبارات العربية والفارسية والتركية متداولا في قصائد فيض، إلى جانب عبارات تستحضر التراث الهندي والإغريقي والإسلامي، فكان شاعر الأسلوب الذي يشحذ فكره لكي يأتي بالغريب والجديد الذي لم يستطع غيره نظمه.

نعم إنه بالمثل المجدد لمفاهيم الرموز التقليدية واستبدالها برموز حداثية تناسب الواقع الحالي؛ فالحب عنده يحمل رمز التقدم الاجتماعي والنهضة، والعاشق هو المتعلق بالمثل العليا والمدافع عن العقائد السياسية، أما الحبيب أو الحبيبة فهو الزوج أو الوطن أو الاستقلال والتحرير أو أي مثل عليا تدفع المجتمع للنهوض، بينما نجد الغريم أو الخصم والند هو القائد السياسي والمعارض والحاكم والعدو الاجتماعي، بينما يعبر بكلمة الوصال عن الحرية، والفراق يعني عنده السجن أو المنفى، أما الوليمة أو المأدبة فتعني المجتمع، وحين يذكر

الحانة يقصد الحركة السياسية أو الأفكار التي تخرج للوجود، بينما يكون ساقي الخمر صديقا حميما، أو المعزي أو صديق ثقة وأمين سر أسراره. وعلى النقيض يكون المكان المبارك عبارة عن إجحاف اجتماعي وبيروقراطية عقيمة، والمحتسب أو المشرف على مراقبة السوق العسس والجواسيس، والمرج أو الحديقة ليست بمفهومها الاعتيادي إنما هي المجتمع البشري، وقطّاف الورد أو البستاني هو الطاغية، بينما يكون اللاومون أو اللوم: المثل الأعلى الذي يستحق المساندة إلّا أن قوى العالم تناهضه.

تعامل فيض في شعره مع كافة الأنماط الشعرية من البحور الشعرية والقصائد الكلاسيكية والرباعيات والتفعيلة والمرسل والمخمسات والمثنويات والسونيتات. وأنماط الشعر الأوردية الغزل والقصيدة والقوليّات. ولكن لم أجد له إلا كتابين نثريين. أما على صعيد البحور الشعرية التي نظم على أوزانها قصائده فتجده يميل إلى البحور الصافية أكثر؛ كبحر الهزج والمتقارب والرمل والرجز وبشكل أقل البحر الكامل الذي نجده ينظمه مثمنًا، كما نظم الكثير من قصائده على وزن الخفيف والمجتث والرمل والرجز مثمن التفاعيل وبالإضافة إلى البحور المشتركة بين الفارسية والعربية أو الخاصة بالأوردية كالمضارع والجديد والقريب والمشاكل، أما بحور الطويل والبسيط والوافر فلم تصادفني قصيدة له منظومة على هذه البحور.

ولابد من الإشارة إلى أن قصائد فيض تنقل مرحلة تاريخية هامة وتوثقها، لا سيما أن شعر فيض يعد تاريخا هاما من حياة باكستان والعالم في تلك الحقبة، جنبا إلى جنب مع أقرانه الأدباء كالقاصين سعادت حسن مانطو وكريشنا جندر. لذا كان جهدا مضنيا البحث عن مناسبة كل قصيدة والبيئة والزمن التي نظمت فيها القصيدة، وفهم سياقاتها التاريخية والاجتماعية علاوة على اللغوية من كلمات موظفة من لغات عدة، بخاصة أنك تتعامل مع شاعر يقحم مفردات مستعارة من العربية والفارسية إلى النص الأوردي.

نقل أشعاره إلى الإنجليزية كل من الشعراء مستنصر دلفي الذي كان يعيد إنتاج النص الشعري بالإنجليزية، وكلديب سليل، ونعومي لازارد الذي يعد الأقرب إلى روح فيض لا سيما أنه صديق عمره، بالإضافة إلى في جي كيرنان، وداوود كمال، وآغا شهيد علي، ومايكل أر برخ، ورافي كوبرا، وفيكتور كرنان، وشيف كومار، وفرنسيس برتشيت، وسيد محسن نقفي، وباران فاروقي، وتغنّى بشعره كبار المطربين والمطربات في باكستان منهم نور جيهان، ومهدي حسن، ومنير حسين. وكتب سيرته الذاتية كل من شعيب هاشمي وعلي مديح هاشمي في كتاب تحت عنوان «الطريق الواحدة» ونقله إلى الإنجليزية هاربي كولينز.

ويبقى أن أشير إلى أني اعتمدت في بعض النصوص على شروحات مقدمة من بعض الجامعات الباكستانية والإنجليزية منها: جامعة كولومبيا وجامعة همدرد في كراتشي وأعداد من مجلة أردو أدب، بالإضافة إلى

بعض الإشارات الشعرية التي ترجمتها من الأوردية لشعراء تأثر بهم فيض في قصائده.

• أعماله الشعرية

تمتاز أعمال فيض التي يربو عددها على سبعة دواوين بأسلوبٍ جميلٍ رائق لا يقبل تغييرا في نسيجه، وألفاظ مهمة في شخصها وفي نبرات صوتها وفي نغمات شعرها، ومع ذلك ففي همسها قوة روح وجلال صوفي، والألفاظ تُستعمل في معانيها المجازية في فضاء «فيضي» تلتقي فيه الأضداد وتفترق، أضداد الحضور والغياب، والحزن والفرح، والوطن والمنفى، لشاعر عاش الحياة في الشعر ومن أجل الشعر.

نظم فيض أول مجموعة شعرية له تحت عنوان «مرثية صورة – نقشي فريايدي» ويعود مولد كتابتها إلى نهاية العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، وفيها يميل إلى نظم قصائد غزلية تهيمن عليها روح الشعر الكلاسيكي الفارسي، إلى جانب النمط الكلاسيكي الأوردي لشعراء من أمثال مير تقي مير وميرزا غالب، وقصائد تحمل همّا وطنيا خالصا وبعدا إنسانيا لتجييش المشاعر الوطنية في سبيل الديمقراطية وبذل الروح لأجل إعلاء الحق والعدالة، لتستغل انتصار الديمقراطية للولوج إلى الاستقلال. كما تضم قصائد وجدانية مفعمة بالتأملات عن الحب والجمال والخسارة ومودة الحبيب، ومن الشائع أن الشعراء يكتبون أفضل أعمالهم في شبابهم أوصباهم المبكر، على عكس كتّاب النثر،

الذين ينضج إبداعهم بتعتق خبراتهم الحياتية واللغوية التي تصبح ناضجة أكثر، وربّما إلى حد ما ينطبق هذا الأمر على الشاعر ميرزا غالب الذي نظم أفضل ما جادت به قريحته الشعرية وأكثرها عمقاً في سن المراهقة وأوائل العشرينيات من عمره، ولكن الأمر يكاد يكون مختلفاً عند فيض، الذي اشتغل على ديوانه الأول بطريقة عاطفية تفتقد إلى نضجه الأدبي في دووايته الأخرى نظراً لحداثة سنه. وتعتبر خلال حقبته الرومانسية الأولى من محاولاته الشعرية، ولم يكن بمقدور فيض بالتأكيد خلق لغة جديدة أو نظام جديد للأمثولات والاستعارات وغيرها من المحسنات والأدوات الشعرية، إلا أنه تمكن من استخدام الرموز القديمة بطريقة جديدة، فتعابيره اللفظية ظلت في حالتها الأولى تقتضي العرف الموروث، إلا أن معانيها قد تحولت إلى معانٍ سياسية، وقد مكنته دراساته للآداب الأوروبية، وعلى الأخص الأدب الانجليزي، من إدخال تجديد ذي أثر بعيد على الصور الشعرية القديمة، وهو ما يعني أيضا تجديد التقاليد الشعرية في اللغتين الأوردية والفارسية. لقد خلع على الرموز الكلاسيكية معانيَ جديدة مستمدة من الزمن الحاضر.

وتحدد هذه التناقضات التي كانت تطغى على ديوانه الأول «نقش ي فريادي» نظرته إلى المشاكل العامة التي كانت تعترض طريق التقدم في وطنه، والنزاعات القائمة بين القديم والجديد، بين الاطمئنان والقلق، بين العمال والطبقات المثقفة، بين الفرد والمجتمع.

أما في ديوانه الشعري «أصابع الصَبا» فنجد النزعة السوداوية التي لا تغيب عنها الروح الوطنية، ونجده ناضجا أكثر في ظل أوضاع لا تتقبل تلك النزعة الرومانسية، إنما تحتاج شاعراً يكتب للجماهير وعن الجماهير وفي الواقع ومن أجل تغييره لغد أفضل. ولا يتوقف عند التعبير عن المشاعر الوطنية فقط بل يتعداها ليناصر الحقوق المسلوبة في العالم، لم ينظم فيض في «دست ي صبا» أشعار الغزل في صورها التقليدية فحسب وإنما نظم أيضا قصائد بأسلوب عصري حديث، هذا وقد استخدم اللغة الأوردية الأدبية التي لا تربطها روابط كبيرة باللغة الدارجة المستخدمة في الحياة اليومية. وقد استُخدمت اللغة الأدبية المملوءة بالكلمات المأخوذة عن الفارسية والعربية، وهي لغة لا يربطها بمنعكس الحياة الحقيقية إلا الشيء القليل فقط؛ إلا أن فيض تمكن من التغلب على الهوة القائمة بين الأدب والحياة، فقد كان يدرك بعمق شديد وظائف الغزل الأوردي الاجتماعية.

في الديوان تتجاذب دائما قوتان متعاكستان؛ فقد كان على وعي تام بواجبه في مساعدة الشعب الجائع الذي يئن ويموت من الاستغلال والأرض من جانب، كما كان يشعر بالاندفاع الشعري للمجهول إلى التعبير عن عواطفه، وتمديد ذلك الحب لتلك المعشوقة الظالمة بحسب النهج الرومانتيكي القديم من جانب آخر. فكانت أجمل نفحاته الشعرية هي تلك التي يعبّر فيها عن نفسه أو عن أحبائه، ويستشعر فيها مرارة الحياة؛ فهو يشعر بما يكدر الآخرين ويثقل كاهلهم شعورا قويا لأن ذلك

الكدر يكدره هو نفسه ويثقل عليه، إنه ذلك الاتصال الشخصي اللاواعي الذي أنتج من خلاله أفضل أشعاره.

أما الأشعار التي نظمها في السجن وسمّاها «رسائل السجن» ونشرت في منتصف الخمسينيات، فتعبر عن تأملاته لما عاناه وما وقع عليه من حيف عن إيمان راسخ بأن النضال هو الطريق الوحيد للوصول إلى الغاية المنشودة، كما تعبر عن عزمه على التغلب على كل كرب وضيق. وعلى الرغم من أنه تناول شعره في الموضوعات الشعرية التقليدية في بداية تجربته الشعرية، إلا إنه بعد أن أصبح من رواد الحركة التقدمية عالج العديد من الموضوعات واختلف كثيرا عن باقي شعراء الحركة خاصة بعد تنظيمه «الحبسيات»، فلقد ابتعد كثيرا عن الأسلوب الخطابي والدعائي. وعلى الرغم من أنه أحد رواد الحركة التقدمية، وله فيها الكثير من الإسهامات، وكان أساس شعره هو تلك الموضوعات التي تدعم الحركة التقدمية؛ مع هذا يمكن تقسيم موضوعات شعره في هذا الديوان إلى موضوعات رومانسية، وأخرى سياسية، وثالثة اجتماعية، كما كان له باع في الموضوعات الإنسانية. ومما يميز الديوان هو تنوع موضوعاته فلقد تناول استغلال الأغنياء للفقراء، والاحتكار غير المشروع للطبقة الرأسمالية، كما انتقد مساوئ الصراع الطبقي الاجتماعي.

ونجد أيضا مثل هذه القناعات في كتبه التي تلت هذا الديوان ومنها: «يد تحت الصخر» و«وادي سيناء» و«ليالي شهريارية»، وكتابان هما عبارة عن مقالات نقدية: الأول تحت عنوان «الميزان» والثاني «متاع لوح

وقلم»، في هذه الدواوين، لم يتناول فيض المشكلات المحلية لبلاده فقط، بل تناول أيضا قضايا عالمية كالقضايا الإنسانية في إفريقيا، والتفرقة العنصرية، والهجوم الأمريكي على فيتنام، كما تناول أيضا القضايا العربية، كالاعتداء الإسرائيلي على لبنان والحرب على بيروت، والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين. وبذلك نجد أن نظم فيض لم يكن فقط ذا أثر على أبناء وطنه، بل نال أهمية واسعة عند أصحاب اللغات الأخرى، مما أدى إلى ترجمة أعماله إلى اللغة الإنجليزية ولغات أخرى عديدة.

ومن خصائص شعره أنه استخدم رموزا شعرية متنوعة المصدر، فهناك المصدر العربي، والمصدر الفارسي، والمصدر الهندي، والمصدر الإغريقي، وغيرها من الرموز التي تعبّر عن ثقافات مختلفة ومتنوعة.

فيض هو البارع في القبض على اللحظة واقتناص الحدث المناسب، ثم إلقائها في سلة مخيلته الشعرية لتتخمر وتتجلى بعدها على الورق، فأشعاره تبدو في ظاهرها أفضل مثال للرومانسية والذوق الجمالي، ولكن في باطنها تضمر أحاسيس لاذعة ومرّة. وفيض هو في الأصل شاعر عاطفي، شاعر آلام قلب الإنسان الدفينة والروح الإنسانية، إلا أنه ليس مجرد شاعر، بل هو مواطنٌ أيضا يكرس الكثير من الوقت والجهد من أجل تحرير الشعب، وأهم مواضيعه هو الكفاح الثوري ضد كل نوع من أنواع الاضطهاد والاستعباد، ومؤازرة حركة التقدم الاجتماعي، والدفاع عن السلام والتحريض ضد الحرب، كاتب واقعي يملك غريزة لا تخطئ

في فهم الحقيقة. وفي الواقع، لا يؤمن فيض بأي قدر مسبق محتوم، بل على العكس فإنه يرى إمكانية تغيير هذا القدر بعمل الإنسان ويدعو إلى ذلك، وهو يدرك أنه يعيش في عالم حديث ويود معالجة قضاياه الملحة، وحلها في أقصر وقت ممكن، وقد عبر عن ذلك بكلماته: «لقد كان الدرس الأول الذي تعلمناه هو أنه ليس في الإمكان إعمال الفكر مع الانعكاف والعزلة عن بقية العالم، إذ إن كل الخبرات والتجارب التي يصادفها الإنسان في بيئته قد تضمنها هذا العالم ولا تنفصل عنه، والدرس الثاني هو حقيقة إمكانية الانعزال عن بقية العالم، لكن مثل هذا العمل بلا فائدة، إذ إن الشخص الإنطوائي ليس إلا كائنا صغيرا لا أهمية له أو شأن بالرغم من كل ما يكنه من حب وبغض، وكل ما يشعر به من سعادة وحزن، أما مدى اتساع آفاقه فيتوقف على صلته الفكرية والعاطفية ببقية الخليقة وعلى الأخص بهؤلاء الذين يقاسمونه الإخوة البشرية».

يقول أحد النقاد الذين تناولوا شعره في هذا الصدد: «يوجد في فيض أمران لا يلتقيان في شاعر تقدمي. الأول هو أنه لدى فيض إحساس بالمتطلبات الفنية، ومن المعروف أنه من أكبر أسباب عدم نجاح الكثير من الشعراء التقدميين الآخرين هو افتقارهم وربما افتقادهم لهذا الشعور بمتطلبات النظم الفنية. الأمر الثاني الذي نجده في فيض هو اهتمامه بأن يضبط كل جزء أو قسم من أقسام القصيدة شكلا وموضوعا».

يملي شعر فيض العاطفي دائما حبان، حبه لامرأة خيالية على غرار الشعر الكلاسيكي الفارسي وشعر الأوردو التقليدي، ثم حبه الحقيقي

لوطنه وللبشرية وتقدمها، لقد قام فيض بتطوير تكنيك فذ بمعنى مزدوج وجد فيه بين الحب والسياسة في ازدواجية غريبة كما لو كان يتصور الحياة على شكلين متباينين ويسعى على الدوام إلى إيجاد وفاق وانسجام بينهما. يتنازع في نفس فيض وفقا لأقوال أحد النقاد تصوران: الفقير الجائع الذي يقضي نحبه من المرض على قارعة الطريق، ثم الحبيبة الولهانة ذات الجفون المكحلة والخدود المغطاة بمسحوق الزينة التي تتأمل نفسها في مرآة رومانتكية الإقطاعية القديمة، هذا التصوران يمثلان قطبين مغناطيسيين متعاكسين للحياة كانا يجتذبانه.

ومن البديهي أن الاشتراكية قد قدمت لفيض قيما مغايرة وقيما عملية تختلف عن فلسفة النهضة الإسلامية التي كان يحمل لواءها إقبال، أفكارة اكثر ارتباطا بعالم الواقع إلا أن ذلك كان يزيد من صعوبة التعبير عنها فنيا، وربما كان من الصحيح القول إن الخيال ينطلق مع الأوهام والأحلام ويلهث متعبا حين يعتمد على الحقائق والوقائع. بيد أن هذا هو سبب إقلال فيض في الإنتاج فهو لم يكتب سوى مجموعة محدودة من الاشعار. ويضعه أحد النقاد في لفيف الشعراء الذين ينبعون فقط ولا يتدفقون فيقول «إنه يفتش طويلا في جيبه قبل أن يخرج منه قطعة نقود إلا أن القطعة التي يخرجها في النهاية هي دائما قطعة نقود ثمينة».

يؤمن فيض بقوة الكلمة الشعرية، وتكاد تتجلى في كل بيت من الأبيات التي نظمها بشاعريته الممزوجة بالحداثة بالحديث عن أكثر المعضلات الاجتماعية شدة، وإن من واجب كل شاعر مجيد إظهار

جمال الحياة للآخرين. ويعمد في شرح هذه النظرة إلى استخدام مجازات واستعارات ميرزا غالب الذي كتب في أحد أشعاره الغزلية بأن واجب الشاعر هو أن يتمثل في عينه نهر دجلة كنقطة ماء واحدة، ويضيف فيض إلى ذلك فيقول: «إن واجب الشاعر هو أن لا يتمثل النهر في نقطة ماء واحدة فحسب، بل أن يطالع الآخرين على ذلك وأن يعرفهم به في الفن والحياة أيضا». وبعبارة أخرى مهمة الشاعر عند فيض ليست الرؤيا والتأمل فحسب بل الكفاح والبذل والجهد أيضا. وهذا الدور التنويري هو المنوط بالشاعر القيام به، وإن أعظم تيارات الحياة التي يمثلها هو كفاح الشعوب الآسيوية والإفريقية في سبيل الحرية والاستقلال.

وتمتد جذور شعر فيض البعيدة وتتغلغل تاريخيا في تقاليد أدب الأوردو، في الوقت الذي كان يبعث فيه الشعراء الرومانسيون أمثال ألطاف حالي ومحمد إقبال تحت تأثير الحركة القومية المتزايدة مشاعر الوطنية في شعب الهند. بدأ فيض الكتابة عندما غادر أستاذ أدب الأوردو الأكبر محمد إقبال المسرح، فتناول منه راية الطبقات المضهدة وصبغ عليها حلة جديدة، وأكسبها أثوابا جديدة. وتنطبع أشعاره كشعر إقبال بطابع الاستقامة والإخلاص، ويتجلى فيها ميله إلى وجهات النظر الفلسفية البعيدة، وكلا الشاعرين يستخدم الأشكال نفسها والأدوات التقليدية، ويولعان بالأساليب القديمة والصور الرمزية التقليدية. ومع ذلك، وعلى حد قول أحد النقّاد الهنود «إقبال يميل إلى الاندفاع العاطفي ويهوى الهجوم ويتصف بالصراحة أما فيض فيبدو أكثر رقة ويميل إلى

الإيحاء. أحدهما يرسم طبيعة ينتشر فيها نور الشمس، والآخر يرسم لوحة تظهر فيها الطبيعة وخيوط ضوء القمر تحيك الضياء في كل مكان».

ومع ثقتنا في أن أشعار الغزل تشكل القسم الأكبر والأهم من أعمال فيض، وتتوغل في سائر أشعاره الكثير من المفاهيم المشتقة من هذا التراث الشعري، وعلى الأخص مفهوم العشق، وبالرغم من أنه يحب الغزل ويملك حاسة قوية تجاه هذا الشكل، فقد كان يدرك تماما صعوبة تطوير النواحي المختلفة للواقع الاجتماعي بواسطة الموضوعات والأشكال المتعارف عليها في الشعر الكلاسيكي. كان يرى بوضوح استحالة التعبير عن الواقع بالرموز والاستعارات المتحجرة لأنها غير صالحة للتعبير عن الأفكار العصرية، كما أنه ليس بامكان المصطلحات الأدبية القديمة أن تعبر بسهولة عن مشاعر الانسان العصري. كان يشعر بأن كل شكل أدبي ثابت يغفل عن جانب في الحياة، وأن الكثير من مسائل الحياة العصرية لا تجد مكانا لها في عالم العشاق الخيالي أو في عالم شاربي الخمر، ولا تتناسب مع هذه العوالم المتباعدة. في أشعاره المتأخرة تخلص فيض من المشاهد والرخارف المسرحية القديمة، وغشي نور النهار العصري الحديث، واخترقت أبياته الشعرية خزينة كنوز أدب الأوردو، وغشيت الحياة الحقيقية الصاخبة، وأصبحت تكوّن قسما ثابتا من النهضة الاجتماعية ومن الجهود الرامية إلى تجديد شبع القارة الهندية باكملها.

يقول أحد مترجميه إن أفكاره السياسية تتطابق مع ضميره الشعري في ائتلاف شديد، فيحتفظ في احتجاجه العنيف على الاضطهاد بوقار الترتيل ذي النغم العذب الآخاذ، إلا أن رقة شعره وما يتمثل فيه من عاطفة لا يصرفان الانتباه عن مضمون رسالته الشعرية الثورية، بل على العكس، إنهما يبعثان في نفوس القراء الشجاعة والعزم اللذين لا بد منهما لإحداث كل تغيير جوهري في حياة المجتمع.

تحية شكر خاصة

إلى الصديق الفنان التشكيلي الهندي محمد ذو الفقار شيخ لمساهمته في توضيح بعض مواطن الغموض والالتباس في النصوص، وتزويدي بلمحة عن البيئة العامة للعصر الذي نظم فيه الشاعر فيض أحمد فيض قصائده.

القصائد

مَا همّني لو سَلبُوني

النص الأصلي باللغة الأوردية منظّم على شكل الدور أو المقطع «ستانزا» الذي يتألف من بيتين.
يشيرُ الشاعرُ إلى سلبِ الطغاةِ لبراءتهِ وصفاءِ الطفولةِ الأولى عبر إشارته الرمزيّةِ إلى عبارة «لوح وقلم»، التي تعني الألواح الخشبيّة التي كانت تستخدم في المدارس قديما، ويُكتب عليها بالطباشير بدلا من الدفاتر.

ما همّني، لو سَلبُوا مِنّي لوحِي وقلمِي
عندَها أغْمسُ أصَابعِي فِيْ دماءِ قلبِي

***

ما همَّني، لو ختَمُوا على شِفاهِي بمِهارِهم
آنئذٍ، تُسمعُ كلماتِي صَدّاحةً مِنْ رنينِ حلقاتِ السلاسِلِ

مُرْ بِي كنسيمِ الرّبيع

نظّم فيض هذهِ القصيدة أثناءَ فترةِ اعتقاله في السّجن المركزي بباكستان في التاسع والعشرين من كانون الأول عام 1954، ويدعو فيها إلى عودة عهد محمد علي جناح الذي كان لم يمضِ على رحيله أعوام قليلة آنذاك، فربما ينقذ البلاد من الاضطرابات والفساد الذي اجتاحها. تضم القصيدة الكثير من المعاني التي تزخر بحب الوطن وتشبيه الحبيبة به، مستخدمًا استعاراته الشاعرية وبلاغته اللغوية مع عبارات عربية وفارسية أضفت جمالية ساحرة على البناء العام للقصيدة.

هيّا!، تعالَ الآنَ، عُدْ

ربّما تتلونُ الأزهارُ مرةً أخْرى

وتعودُ إلى مزاولةِ أعمالِها،

ويَرجع النسيمُ هكذا نديّـًا

يوقظُ السنابلَ الناعِسَة
عندَها، سيعودُ البستانيُّ إلى عملهِ،
مِنْ أجلِ الله، خَبّروا الرياحَ اللطيفةَ أنْ تلتمسَ منهِ
فإنْ فعلتْ، لِنَحكِيَ عنْ حبيبتي[1]
دعِ الفجرَ يخرج مِنْ قوسِ شفتَيها
اتركْ الليلَ يَنشر المسْكَ منْ خصلِ شعرِها[2]
هَنَا السجنُ باردٌ جداً، وأنَا وحيد
والكثيرُ من الألمِ، أدري، سيأتيني
فقط بسببِ اسمكِ
ولكنّي على استعدادٍ لتحمّلهِ،
بينِي وبينَ الأسَى رَابطةٌ وثيقةٌ
على الرّغمِ منْ فؤادي الملتاع،
وأولئكَ الذين يزورُنني، يأتونَ

(1) هنا يحاول فيض تذكير أصدقائه بعدم نسيانه والحديث عنه وعن قضايا الوطن.

(2) يشير هنا إلى الأفواه المكتومة كي تنطق، ويدعو الناس ليتحدثوا علانية مهما امتد الليل.

لا ليواسونِي، إنّما ليسمعُوا حديثِي عنكِ،
ربّما تحمّلتُ كلَّ احتمالٍ، ولكن في ليلةِ الانفصالِ
ما أتمنَاهُ، أن تَقودَكِ قطراتُ دموعِي إلى طريقكِ المُقبلِ[1]
في محكمةِ الحبيبةِ، فُتحت كلَّ أوراقِ إضبارتِي[2]
وجئتكِ على الرّغم منْ كلِّ جراحِي
بقميصٍ مطويٍّ على يديَّ وياقةٍ ممزقةٍ
آه يا فيض، لا حَوَارِي تُناديكَ ولا مقامَ يناسبكَ[3]
كلُّ خطوةٍ بعيدةٍ عن شارعِ حوريتكَ
هيَ نحوَ أنشوطةِ المشنقةِ

(1) استخدم فيض عبارة «شب ى هجران» التي تعني ليلة الهجران وترك الحبيبة، يتمنى أن تكون كلماته علاجًا للجيل القادم كي تتقدم.

(2) استخدم فيض كلمة دفتر التي تعني الإضبارة أو الملف الذي يحمل الأوراق، وإلى الآن تجد أمام المحاكم في الهند وباكستان من يكنون بالدفتري أو القائم بتنضيد الأوراق ووضع الطوابع قبل رفعها إلى المحكمة، (ربما هنا إشارة إلى التهم التي ألصقت به كالشيوعية ومعاداة الوطن).

(3) عادةٌ متداولةٌ بين شعراء الأوردية عبر تذييل البيت الأخير باسم الشاعر، وهو في الحقيقة متداول بين معظم شعراء العصر القديم، خشية أن تتم سرقة قصائدهم حين كان الأدب شفاهيا وقبل التدوين.

وثبرقٌ ثانيةً على سيناءَ

نظم فيض القصيدة إثر العدوان الإسرائيلي على مصر.
الكثير من شعراء الأوردية وظفوا المباني والمعاني القرآنية في قصائدهم كما نجد هنا في قصيدة فيض أو أشعار صاغر صديقي، وأيضا كقول الشاعر برق «وكلب الأصحاب أصبح من عِشرة الإنسان بشراً» إشارةً إلى كلب أهل الكهف.

هَوَ ذا البرقُ يَلمعُ تارةً أخرى على سيناءَ
وشعلةُ الحقيقةِ تتجلّى ثانيةً
ومرةً أخرى
الدعوةُ للرؤيةِ هي دعوةٌ للموتِ،
هل ستمتلكُ عينينِ جسورتينِ لتَقبُّل الدعوةِ؟
هل ستمتلكُ قلبًا كريمًا لذلكَ أم لا،

ها هوَ ذا البرقُ يَلمعُ مرةً أخرى على سيناءَ
أيَّتها العينُ النافذةُ!
جَلّي قلبكِ ثانيةً لأجلِ اللهِ،
هُنَا على لوحِ القلبِ، هُناك ميثاقٌ جديدٌ
بينكَ وبينَ الحقيقةِ
لا بُدَّ أن يكونَ أمر بالعصيانِ،
اليومَ، نُغيّرُ الأزمانَ
ونَمسحُ عَنِ القرونِ كلَّ إقرارٍ بالطاعةِ،
اسمعْني، لربّمَا هذهِ الكلمةُ
هيَ الحروفُ الأولى مِنَ الصحفِ الجديدةِ
التي تتنزلُ على أفئدةِ المهمشينَ في هذا العالمِ
على كلِّ المساكينِ في هذا العالمِ اللامنتهي،
نحنُ مغلولو اللسانِ المستضعفين
نحنُ أهلُ العلمِ والخبرةِ
أفقرُ الفقراءِ
أهلُ البِشرِ والنذرِ،
ليكنْ هذا البيانُ إنذاراً لأولي الأمرِ

ليتعهدُوا سجلاتِ آمالِهم،
ثورةُ الفقراءِ قدْ قامتْ
ولنْ تَكونَ هناكَ حِبالٌ كافيةٌ لشنقِهم،
هَنا سيكونُ كل العذابِ
وهنا الشقاء والثواب يومَ الحشرِ،
يتجلى النور على الجبلِ
ليعودَ وادي سيناء منوّراً، كعادتِهِ.

ابتهال

لا نَعْبدُ الأصنامَ ولا إلهـًا، ولا نَذكرُ مراسمَ الصلواتِ أبداً
لا نعلمُ شيئـًا سوى دفء الحبِّ، تعالوا، نرفع أيدينا ونبتهل
لأولئكَ الذينَ يشعرونَ كلَّ يومٍ بالمرارةِ ويتحملونَ الألمَ؛
أنَ يكونَ عندهُم أملٌ،
نجاملُ جَمالَ الحياةِ،
ونبتهلُ لتلكَ الجفونِ الأرقَة منْ حملِ همومِ الحياةِ؛ بالسعادةِ
لمَعدومِي الأملِ من رؤيةِ الفجرِ؛ بأنْ نرفعَ هاماتهم وتُضاءَ لياليهم[1]
للمتعبينَ الذين لـمْ يمرْ عليهم يومٌ جميلُ، بأنْ تكونَ الأيامُ القادمةُ أجملَ
للتائهين الذين لا يعلمونَ إلى أينَ يمضون، بأنْ يجدُوا دربَهم ويتركوا تبعيتهم
ليَنكشفَ أمامَهم الرياءُ والنفاقُ المرتَكبُ باسمِ الدينِ
لأولئكَ الذين ترزحُ رؤوسُهم تحتَ سيفِ الجلّادِ

(1) يقصد فيض هنا المحكومين بالإعدام في الليلة التي تسبق فجر تنفيذ الحكم.

امنحهمْ الجسارةَ لإبعادِ يدِ القاتلِ، ووفقهمْ،
اتركْ سرّ الحبِّ الذي يحرقُ قلوبَ العشاقِ
يباح، ليرتاحوا، ونرتاحَ،
دعْ كلمةَ الحقِّ التي تطرقُ بابَ القلبِ
وتغرزهُ كالشوكِ
تتجلى، ليختفي معها كلُّ هذا الألمِ

ضياء شمسِ النهضةِ

القصيدة من ديوان وادي سيناء ونُظمت عام 1969، وربّما كتبها فيض على إثر نكسة حزيران.

لا تسلْني، يا صديقي، لا تسلْني اليومَ
إنْ كانتْ تلكَ الأيامُ بعيدةً
أيام الفرحِ والحبِّ والضحكِ والأغنيات
أيام الأيامِ وأيامُ عناقِ الأرضِ،
لا تسألونِي يا أصدقائِي، لا تسألونِي اليومَ
عن عددِ الجروحِ والصحارى والسهامِ المقدّرةِ فِي دروبِنا،
اليومَ يَا رفاقِي، يومُ الانكساراتِ والعجزِ
هكذا نَمضي، الأيادي فوقَ الصدورِ
والآذانُ تنتظرُ صيحاتِ السلامِ
كلُّ ما يشيرُ إلى القلبِ، وجعٌ قديمٌ
يعود إليهِ ويخطو صوبَه،

لا تسألونِي متى ستغطي الراياتُ الممزقةُ

أعلامَ دمائكم، شمس النهضة،

متى سوفَ يعلو بحرُ الدّمِ هذا تحتَ وقعِ خطاكمُ

من ضفته إلى ضفتِهِ الأخرى

ليغسلَ بهِ وجعَ اليومِ ومظالمَ جميعِ الأيّامِ،

آهٍ، ما أبعدكِ يا شمسَ النّهضةِ!

لذا لا تسألوني اليومَ، لا يا رفاقِي..

ترنيمةٌ لأطفالِ فلسطينَ

نظم فيض أحمد فيض هذه القصيدة في بيروت إثر الاجتياح الإسرائيلي مطلع الثمانينات.

كفاكَ دمعـًا يا بنّيَ، بالله كفى
قدْ طالتْ مواسمُ البكاءِ
حتّى لمْ يعدْ في العينِ دمعٌ
دعْ أمك تنمْ، دعْها
في الحالِ نامتْ بعدَ بكاءٍ طويلٍ
كفاكَ دمعاَ بنيَّ، باللهِ كفى
ها هوَ أبوكَ أخيراً،
قدْ نالَ قِسْطـًا مِنَ الراحةِ
مِنْ كلِّ هذا الغمِّ والبلاءِ
لا تبْكِ يا بنّيَ باللهِ لا

هناكَ أخوكَ اختفَى في مكانٍ آخر

وهوَ يطاردُ فراشاتِ أحلامِه

لا.. لا تبكِ يا بنّيَ

أختكَ ركبتْ هودجَها[1]

ورحلتْ إلى أرضٍ ثانيةٍ

لا.. لا تبكِ ثانيةً يا بنيَّ

في فناءِ دارِك

غَسلُوا الشمسَ الميتةَ

ودفنُوا القمرَ، قبلَ أنْ يغادرُوا

هذا ما يحدثُ في بلادِكِ

كفاكَ دمعـًا، يا بنيَّ، بالله كفى

وهكذا، إذا استمرَ نحيبُكَ على هذه الحالِ

لزادَكَ بكاءً أكثرَ وأكثر

كلٌّ مِنْ أمّكَ وأبيكَ وأخيكَ وأختكَ

(1) استخدم الشاعر كلمة دولا وهي مرادف لبالكي التي تعني بالعربية الهودج.

وأيضـًا أيضـًا الشمسُ والقمرُ

ولكن إذا مَا تبسّمتَ

ربّما سيأتونَ بهيئةٍ أخْرى[1]

وفي ظرفٍ مختلفٍ

كي يلعبُوا معك

(1) استخدم الشاعر كلمة بهيس التي لها دلالتها الدينية عند البوذيين وتعني تقمص الأرواح والولادة من جديد، ولكن بهيئة أخرى.

عندما حلَّ الخريف

تتحدث القصيدة عن العبودية التي يمارسها الإقطاعيون إزاء الفلاحين والشعب الفقير في موسم الخريف، وعدم قدرة هؤلاء الفلاحين على الاحتجاج، كأنه يطابق بين عجز الفلاحين وعجز الأشجار في الخريف.

إذاً بهذا الشكل حلّ الخريفُ على الأشجارِ:

جرّدها من كل ثيابِها

وتركَها بهيئتِها الأبنوسيّةِ العاريةِ حتّى الجلدِ

مرهقةً ومظلمةً

هزّ أفئدتها، الأوراقُ الصفراءُ[1]

ونثرَها على الأرضِ

(1) الأوراق هنا تشير إلى القلب الجهاز الأكثر حيوية في الإنسان؛ تحفيزًا للقلوب كي تعود إلى الخفقان.

بإمكانِ أيِّ شخصٍ أنْ يدوسَ عليها

دونَ أنْ تهزَّهُ أنّاتُ احتجاجِها

***

سلبُوا منَ العصافيرِ[1] الأغاني

تلكَ التي تبشّرُ بالأحلامِ

كلُّ صوتٍ اقتلعوهُ منْ حنجرتِه

ورموهُ على غبارِ الأرضِ

قبل أن يُلقّمَ الصيادُ بندقيتَهُ

***

رحماكَ يا إلهَ الربيعِ[2]

امنحْ هذهِ الجثثَ الذابلةَ عدالتَكَ

تلكَ التي يقولونَ عنها القيامةَ الخاصةَ بكَ

واجعلْ الدماءَ تسري في أوردتِها مرةً أخرى

(1) الطيور هنا إحالة إلى صوت الشعراء والمصلحين.

(2) إله أيار إحالة إلى ربيع الثورة وعودة الحياة.

هبْ بعضَ هذهِ الأشجارِ الاخضرارَ[1]

ربّما مرةً أخرى

يغني طائرٌ واحدُ [2]

(1) الاخضرار يشير إلى الحياة وتجدد الأمل.

(2) طائر واحد هنا يشير إلى نسف الطبقية عبر صوت واحد ليحدث الانقلاب في المجتمع من خريف البؤس إلى ربيع الثورة.

سوف نرى

نظم فيض هذه القصيدة عام 1979 واصفا فيها الديكتاتورية القمعية المضمرة ببطانة إسلامية خلال فترة انقلاب الجنرال محمد ضياء الحق، وإعدام الرئيس «ذو الفقار علي بوتو» متهما إياه بتبنيه توجهات غربية علمانية.

استخدم الشاعر العديد من الرموز الدينية إشارةً إلى يوم العدالة والحق، داعيا المؤمنين عبرها للنهوض والإطاحة بالطغاة الذين يعبدون السلطة والكراسي لا الله -عز جلاله- وجلّ شعاراتهم يطرزونها بوجه إسلامي زائف.

الكثير من العبارات التي تعود جذورها إلى العربية، استخدمها فيض في نصه مثل: أهل الحكم، أرض، أهل الصفاء، إلى جانب المصطلحات المستعارة من الفارسية ككلمة تخت التي جاءت هنا بمعنى عرش.

سنرَى ذلكَ اليومَ
حتمـًا، سنَحيا ذلكَ الأجل
أجل، ذاك اليومُ الموعودُ
مكتوبٌ على لوحِ الأزل
يومَ تذرو جبالُ الطغيانِ
كندفِ القطنِ المنثورِ
وتزلزلُ الأرضُ تحتَ دويِّ أقدامِنا
نحنُ المحكومونُ
وترعدُ السماءُ برقـًا على رؤوسِ الحاكمينَ
ويبقَى فقطْ، وجهُ الضحى جليـًا
ولسوفَ نرى
كيفَ تزالُ كلّ الأصنامِ
ويخبُو صوتُ الدُّجى
تمامـًا كما خبتْ كل الأصنامِ حينَ تجلّتْ الكعبة
سوفَ نرى
ونعتلِي العرشَ
وتتدحرجُ تيجانُ الملوكِ

ولا يُنادى سوى اسمكَ تعالى
اللامرئي والحاضر في كلِّ شيءٍ
ولسوفَ تعلو رايةُ الحقِّ بأيدِيْنا
سوفَ نرى
بالتأكيدِ، سوفَ نرى
ذلك اليوم الموعود

بنغلاديش

في عام 1958، فُرض الحكم العسكري في باكستان، وفي ذلك الوقت دخل فيض أول مرة عالم السينما. وكان فيلمه الأول «يوم الفجر» وتم تصويره في شرق باكستان. وكان هذا الفيلم الأول عن حياة الفقر التي تعصف بصياد بنغالي، ونضاله من أجل البقاء. وقد كتب فيض الأغاني والسيناريو للفيلم، الذي كان إخراج: كاردار. صدر الفيلم في 25 مايو 1959 في كراتشي، لكنه فشل فشلاً ذريعًا في شباك التذاكر، بالمقابل حظي بشعبية كبيرة في بنغلاديش. كما فاز بجائزة الميدالية الذهبية في مهرجان موسكو السينمائي، وكان محل تقدير كبير جدا في بلدان أخرى. وعلى إثرها، زار فيض مدينة دكا العاصمة البنغالية عدة مرات وأحيا فيها عدة أمسيات شعرية بمعية صديقه البروفيسور منير تشودري الذي عرفه على الوسط الثقافي البنغالي. حينها؛ أي خلال الخمسينات ومطلع الستينيات من القرن الفائت، كانت بنغلاديش تسمى باكستان الشرقية.

في عام 1971 قامت كتائب البدر الباكستانية بارتكاب مجزرة الصفوة بحق البنغاليين المطالبين بالحرية، ومن ضحايا المجزرة التي طالت ما يقارب ثلاثة ملايين شخص بينهم كبار المثقفين والجامعيين والعلماء والتقدميين، البروفيسور في كلية الفنون الجميلة والأديب

المسرحي منير شودري (1925- 1971) صديق فيض، كما خطفت الأديب والصحافي المناضل شهيد الله قيصر (1921- 1971) الذي لم يُر له أثر بعد ذلك مع مفكرين بنغاليين آخرين. وفي زيارة لفيض بعد المجزرة لم يتمكن من مقابلة العديد من أصدقائه ومعجبيه، ولم يأتِ بعض أصدقائه مثل الكاتب البنغالي الشهير شوكت عثمان لمقابلته لأن فيض لم يحتج على الحكومة الباكستانية لقتل المثقفين البنغاليين، وهكذا تفتحت قريحة فيض على كتابة هذا النص.

تذكرنا بعض أبيات القصيدة ببيت الشاعر الكبير غالب ميرزا «وأفكاري لا يصيبها الخمولُ– كالخيل تتحرر من لجامها وتعدو حين تبتسم لها الحقول– كالماء وراء السدودِ ستفيضُ»..

هَكذا أصبحَ حُزني واضحـًا،
غبارهُ المتراكمُ لسنينَ في قلبِي
اتّحَدَ، ووصلَ أخيراً إلى عينِي

***

حتّى المرارةُ أصبحتْ واضحةً جداً،
لذا أصْغي السمعَ إلى أصدقائِي، حين قالُوا،
يجبْ أنْ تغسلَ عينيكَ بالدمِّ

***

هكذا، ومرةً واحدةً، أصبحَ كلُّ شيءٍ مخضّبـًا بالدماءِ،
الوجوهُ، الرموزُ، الأحمرُ في كلِّ مكانٍ،
نزَّ الدمُ من جبينِ الشمسِ
مزيلاً لونَ خصلاتِها الشقرِ

***

مسحَ الليلُ وجههُ بالدمِ
فقط بالدماءِ،
وفقدَ القمرُ لونهُ الفضيّ غارقـًا بالدماءِ،
في مساءٍ تفصدتِ الدماءُ منْ مسامِ السماءِ
متوعّدةً بصباحٍ دامٍ

***

كل الأشجارِ تصلّبتْ إلى أعمدةٍ حمراء قانيةٍ
وحتّى عيونُ الأزهارِ امتلأتْ بالدماءِ
كلُّ نظرةٍ إليها سهمٌ يخترقُ

***

في كل صورةٍ تُحدث هذهِ الدماءُ ثقبـًا فيها،
هذهِ الدماءُ

نهرٌ يبكي صارخـًا: الشهداء
ينسابُ في حنينٍ وحزنٍ وغضبٍ
وأيضا بحبٍّ

***

دعوهُ، اتركوا النهرَ يتدفق، لا تضعُوا أمامَه سدّاً
هكذا، لنْ يكونَ هنالكَ سوى الكره مرتديـًا وشاحا مخصبـًا بالدمِ
لا تدعُوا هذا يحدث، يا رفاقي!

***

أعيدوا إليَّ دموعِي
طوفانـًا يغسلُ كلَّ هذا الغبار منْ عيني الممتلئتين بها
لأنَّ هذهِ الدماء، إلى الأبدِ في عيني

ابقَ بعيداً عنّي

نظم فيض هذه القصيدة
بعد مجزرة الصفوة.

كيفَ لي أن أزيّنَ كرنفالَ المذبحةِ هذا
كيفَ نجمّلُ هذه المجزرة
أي رثاءٍ ينفعُ ليستشيطَ دمي
وجسدي الآن خاوٍ من الدماءِ
وما تبقى من دمٍ:
لا يكفي ليكون زيتًا يشعلُ فتيلَ المصباحِ
ولا يكفي لملءِ كأسٍ من النبيذِ
أو يشبعَ جوعَ نارٍ
ولا لإرواءِ عطشٍ،
ثمّة فقرٌ في الدماء بجسدي المتهالكِ
سمٌ يسري في أوصالي،
وإن اخترقتَ عروقي

سترى دمي كسمِّ الأفاعي ينفثُ
وكل قطرةٍ منه فيها حسرةٌ طويلة من السنين
بشفاهٍ مختومةٍ بالحزن والغيظِ والغضبِ،
حذارِ من الاقتراب منّي! جسدي نهرٌ من السمومِ،
ابقَ بعيدا عنّي، جسدي جذعٌ عطشان في الصحراءِ
إذا أحرقتَه لن ينبتَ منه الصنوبر أو الياسمين
فقط سترى عظامي تنمو كأشواك الصبارِ،
وإذا رميته في غابةٍ لن يفوحَ العطرُ منهُ
فقط ستجدُ رماد روحي المحترقة،
لذا ابقَ بعيداً عنّي، حذارِ
لأنّي متعطشٌ للدماء

أنا وقلبي مسافران

أنا وقلبِي رحّالتان

والأمرُ يتكررُ مرّة أخرى

حُكم علينا بالنّفي معـًا

بعيداً عنِ الوطنِ

يا قلبِي يا صديقِي المسافر!

***

لدينا الكثيرُ لنقولَه

نلتمسُ منْ كلِ شارعٍ

نجوبُ كلَّ بلدةٍ

نبحثُ عنْ بشارةٍ

عنْ رسولٍ منَ البلادِ

***

نسألُ كلَّ غريبٍ

كي نستقي منهُ طريقَ العودةِ إلى الوطنِ

أيامـًا ولياليَ نصنعُ طرقَنا

في منحدراتٍ وشوارعٍ غريبةٍ
نتحدثُ مع أحدِهم للحظاتٍ
ونجاوبُ بالإرنانِ والزفراتِ

***

كيفَ لي أن أخبركَم عن وطني
يبدو بلاءً كبيراً في هذهِ الليلةِ الثقيلةِ
كانتْ ستبدو غنيمةً كبرى
لو نعلمُ أنها ستأتي لمرةٍ واحدةٍ
عندها، ما كنّا ردّدنا فكرةَ الرّدى أبداً[1]

(1) يبدو في البيت الأخير تأثر فيض بغزلية الشاعر الهندي ميرزا غالب «ما كانَ الوصلُ مقدراً لنا يا حبيبتي».

الحب ليس رغبة فقط

لا تعطني اليومَ الكثيرَ منَ السعادةِ والمتعةِ،
غداً تزولُ
ولنْ أعيشَ الليلَ الكاملَ منْ بعدهِ؛
الليلُ ليلٌ تحتَ ظلالِ خصلاتِها السودِ

***

الرغبةُ شيءٌ كبيرٌ، ولكن تذكّر يا صديقي
وصلُ الحبيبةِ ليسَ بالرغبةِ فقط، بلْ بالسّعي الطويل

إفريقيا عودي!

نظّم فيض قصيدته إفريقيا عودي في السجن عام 1955 ضد ممارسات التمييز النعصري التي اتبعها الغرب في جنوب إفريقيا آنذاك.

وخفقانُ طبولكم قدْ أسمعَ الدنيّا
دمِي يضخُ في دوراتِه نشوى
يكادُ مناديـًا ثورة
يا شعبَ إفريقيا، يا شاغلَ الدنيّا
هيّا إلى العلياءِ
إفريقيا هيّا

***

مِنَ الترابِ، شمختُ برأسي حراً
وعنْ وجهي، خلعتُ حجابَ الألمِ
كي أرى وأشهدَ النصرَ

ونفضتُ من يدي الذلَّ لأصافحَ البشرى

قدْ تحرّرَ شعبُ إفريقيا

***

منْ قيوديَ صنعتُ دِرعًا، أردّ به الهوانا

وتبدّلت حلقاتُ الأغلالِ عنديَ صولجانا

وحرقتُ كلَّ الرماحِ

كعيني غزالٍ يركض بين أكمةِ القصبِ ليلا

ودم الأعداء جرى، لما من عتمهِ شفقُ الصبحِ بدا

إفريقيا عودي

***

الأرضُ يخفقُ قلبُها مثلِي إليها النذير

النهرُ ينسابُ والغابُ بشروقِ أملٍ منير

أنا أنتِ يا إفريقيا، أرتدي نوروجهَكِ

كي أرى ظلي

أزحفُ كأسودكِ في هذا الزحفِ الكبير

عودي إفريقيا عودي

وحينَ تنظرُ منْ أعلى المدينةِ

حلقةً إثرَ حلقة

إذا نظرتُ منْ هُنا، منْ سطحِ المدينةِ

سترى جدرانَ السجنِ تَنهضُ في وجهكِ،

ويبدو كلُّ شارعٍ مَمشىً للسجناءِ

بلا مأملٍ في الانعتاقِ، بلا وجهات، دون غايةٍ

***

لو رأيتَ شخصـًا يركضُ في هذهِ الطرقاتِ

لتساءلتَ، لماذا لم تزجرْهُ صيحةٌ مهينة؟

ولوْ صادفتَ شخصـًا يُلوّح بذراعهِ

لاستغربتَ إنْ لمْ تسمعْ رنينَ السلاسلِ!

***

لو نظرتَ منْ هُنا إلى المدينةِ

لا كرامة بينَهم

هذا الحشدُ مِنَ الناسِ الماضينَ دونَ وجهة،

كلُّ شاب مجرمٌ مطوقٌ بحبلٍ على عنقِه،

وكلُّ فتاةٍ عبدةٌ

حلقةُ الرقِّ تقرطُ أذنَها

***

لا أبداً لنْ تفهمَ حالَهم

ظلالُهم المتراقصةُ حولَ مصابيحٍ بعيدةٍ

هلْ همْ شلةٌ منَ المحتفلينَ أمْ موكب منَ المشيّعين؟

مِنْ هُنا مِنْ أعْلى المدينة

لا تستطيعُ أن تميّزَ على هذا العبدِ

إنْ كانتْ هذهِ الألوانُ المتناثرةُ والمتدفقةُ على الجدرانِ والنوافذِ

أزهاراً أم قطرات دمٍّ..

دعْني أفكر

نظم فيض هذه القصيدة في موسكو عام 1967 وتتجلى فيها قدرته البارعة على التحكم بمزاج المتلقي، بحيث يستطيع القارئ ربطها بأي شيء يؤرقه، وطنه أو حبيبته أو أحداث ماضية، ضمن الثيمة الأساسية: الوقت الذي يضعف رؤيتنا إلى كل شيء حالي.

تذكرنا بعض الكنايات المستخدمة في القصيدة ببيت للشاعر الكبير مير تقي مير حين يقول: «لا تدع النحلةَ تدخل إلى البستان لا تدعها/ عندها ستلقى الفراشة مصرعها».

دَعْني أفكر هُنا

ولوْ قليلاً

في هذا البستانِ

الذي أضحى أرضـًا جُرُزاً

عنْ أولِ غصنٍ فيهِ كانَ

وأولِ بُرعمٍ أزهرَ منهُ

عنْ أولِ غصنٍ فَقدَ لونَه

قبلَ أن يستسلمَ كلُّ شيءٍ للنّدمِ،

وقبلَ هذا وذاكَ

دعْني أفكّر

في تلكِ اللحظةِ التي نَزفتْ منْها الأشجارُ

حينَ قطعتْ أوردتَها

وسطَ مجاعةِ الدمِّ

وزحفِ الفصلِ الكئيبِ على تُويجِ الزهرةِ

لا شيء يمكنُ إنقاذهِ وسطَ عاصفةِ الألمِ

لذا دعني أفكر

***

دعْني أفكر لوهلةٍ

في هذهِ المدينةِ التي كانتْ تضجُّ بالحياةِ

كيفَ أصبحتْ خاويةً هكذا حتى منْ الوحدةِ

لا سفن كانتْ تحملُهم

لكنّهم رحلُوا

إلى أنْ غدتْ واديـًا للموتِ

عنْ أولِ سهمٍ ناريٍّ حَوَّلَها إلى حريقٍ

أيّ نافذةٍ مُظلمةٍ منْ بينَ تلكِ المطلةِ اخترقَها الدمُ أولاً

أيّ تلكَ النوافذِ كانتْ شمعتُها وضاءةً آنذاك

دعْني أخمّن..

***

وتسألُني عنْ هذهِ البلادِ

تفاصيلُه تغادرُني

لا أذكرُ خرائطَه ولا جغرافيتَه

كَمَا لا أذكرُ شيئـًا منْ تاريخِه

أنا أزورهُ فقط بذاكرتِي

كما أتذكّرُ حبيبةً في الأيامِ الغابرة

بشغفٍ كبيرٍ ومعَ عدمِ الخوفِ منَ النّدمِ،

والآنَ وقدْ بلغتُ منَ العمرِ عتيا

مَن تزورُ القلبَ تزورهُ مجاملةً

تماماً كما يبقى أحدُنا على تواصلٍ معَ جارٍ قديمٍ

لذا لا تسألْنِي عنِ القلبِ

فقطْ، دعْني أفكر..

وحدة

«لا أحدَ يا قلبِي الحزين، لا أحدَ هُنا، هل يعودونَ؟!.
لا لم يأتِ، لا يوجدُ أحد
ربّما تائهٌ يممَّ وجهَه إلى شطرٍ آخرَ»

***

ومرةً أخرى، يزورُنا الحزنُ
تناثرَ غبارُ النجومِ وانسكبَ الليلُ
تراقصتْ مصابيحُ البيوتِ الناعسةِ
وخفّتْ خُطى العابرينَ،
غادرَ الضيوفُ
ونامَ الشارعُ بعدَ طولِ انتظارٍ
ثمّةَ، غبارٌ عابثٌ طمسَ آثارَ الأقدامِ
انفخْ على شموعِك، ووضّب القارورةَ وكأسَ السلافِ
ثمَّ أقفلْ عينيكَ الأرقةَ كبيتٍ مظلمٍ ومهجورٍ
فلا أحدَ هُنا، وما من قادمٍ سيطرقُ بابكَ

ليل

في مكانٍ مَا على الشرفةِ
يطوي الليلُ صفحتَه
كشمعةٍ يذوبُ
أمْ مثلَ بخورٍ يحترقُ
في قلبي
آهٍ يَا حياتي، تتقهقرين

الدّمُ اليتيم

مَا منْ مكانٍ عليهِ آثارُ الدماءِ

ما منْ مكان

لا على الأيادي

ولا على الأظافِر

ولا على مقابضِ السّكاكينِ

ولا على ثيابِ المجرمِ

ما مِن أثرٍ

على الأرضِ أوْ الشرفاتِ

ما من مكان فيه أثر الدم

***

لم يُضحَّ به على عتبةٍ دينيةِ

كي يعدّوهُ قربانـًا

ولمْ يُوضعْ في خدمةِ الملوكِ

لكي يحسبوهُ غَرامةً أو فديةً

لمْ يمتْ على جبهاتِ القتالِ

كي يلقّبوه شهيداً

لمْ يعلَّق على رايةٍ

كي يقولُوا عنه وِسَامَـًا

***

فقط، صرخَ بأعلى صوتهِ ودونَ نجدةٍ

لمْ يلتفتْ أحدٌ إليهِ

ما منْ أحدٍ يرغبُ في تتبعِ أثرهِ

هذا الدمُّ اليتيمُ

لا شاهد وما منْ نصيرٍ

هكذا انتهت مأساتُهُ

مأساةُ دماءِ المعذبينَ والمنبوذينَ على هذهِ الأرضِ

فقط يغوصُ عميقـًا في الأرض

دونَ أن يُخلّفَ وراءهُ أثراً

شهداء فلسطينَ في الغربة

وأينَمَا ارتحلتُ يا بلادي

حللتِ، في القلبِ سكنتِ

على الفؤادِ ندباتُ الحروقِ

ووصماتُ إذلالكِ، ولكنْ، شوقٌ عارمٌ إلى مصابيحِ حرمتكِ

وأشياء أخرى كثيرة، منها هواكِ وذكراكِ وعبيرُ براعمكِ

وموكبُ الرفاقِ الذين لمْ أعدْ أراهم

كمْ من الأيادي احتضنتها يدي،

في الطرقاتِ المعتمةِ والبلدانِ البعيدةِ

في هذهِ المدنِ الغريبةِ والشّوارعِ الأجنبية

علَتْ راية تنزُّ منها دِمَائِي،

يرفرفُ علمُ فلسطينَ الآنَ هناكَ،

ولئنْ دمّر أعداؤكَ فلسطين واحدة

فربَّ فلسطين تبنيها جراحي

قلبي يمضي اليوم
ليحملَ حزن العالم

قلْبي اليومَ ثقيلٌ

قلبي يزنُ حزنَ العالمِ كلّه

اليومَ، أنفاسي كأنّها عويلٌ وآهات

آه يا نفسِي المطمئنة، أي حزنٍ اجتاحكِ اليومَ؟!..

وأنتَ يا صديقي الغائب

أينَ أنتَ اليوم؟!!

رباعية

ليلة الأمسِ، زحفتْ إلى قلبي ذكراكِ
كحلولِ ربيعٍ مفاجئٍ إلى حقلٍ قاحلٍ
كهبوبِ نسيمِ صباحٍ هادئٍ على قفارٍ
كمريضٍ أحسَّ بتحسنٍ غيرِ متوقعِ

أنشودة لمجاهدي فلسطين

في هذا النص، يؤمن فيض أحمد فيض بأن قصّة بني إسرائيل القديمة سوف تتكرّر، وسوف تُعاقَب إسرائيل على انتهاك تعهّداتها وعلى عصيان القانون الإلهي. ويذكر فيض أن المظلوم لا يجوز له أن ينتظر ليوم القيامة كما هي الحال هنا على هذه الأرض. فالمعتدي يجب أن يُعاقَب.

لا خوف علينا ولا بأس

سننتصرُ

حقًا، سننتصرُ يومـًا ما

في مكانٍ ما، أخيراً، يومـًا ما، سننتصرُ

لا نخافُ من مدافعِ الأعداءِ

ولا منْ صدرِ وتراسِ كلِّ غازٍ

ولا من غزو جيشِ القضاءِ

حينَ كانتْ أجسادُ الشهداء مصطفة أمامَه

فعن أي خوفٍ تتكلم

لَننتصرن، حقـًا لَننتصرن،

هاهو الحقّ يتجلى ويَزهقُ الباطلُ،

إنه وعدُ اللهِ الأكبرِ

الجنّةُ تحتَ أقدامِنا

والرحمةُ تعلو رؤوسَنا

فلا خوف علينا

لننتصرن أخيراً، سننتصرُ

حائطُ الليلِ

ومنْ جديدٍ، هذا جدارُ الليلِ يقفُ أمامِي

منهِ ينعكسُ وجهُ حبيبتي

ينهمرُ الدمُ من لجّةِ القلبِ

والصبرُ الطويلُ شوّش رؤيتي

في كبحِ وتناقضِ الرغباتِ

يتعبُ هذا الجسدُ تعبًا بلا حدود

صوت رنين الزهرة

في لهفةٍ حرّى،
لهفة أن يناديني صوتُ رنين الزهرة الوحيدة،
لا تسأل الزهور كيف تغني في العتمِ،
يتشردُ النسيمُ في الصحراءِ
كما نتشردُ في كلِّ مكان
في فوضى الجنونِ،
نحنُ الذين ندري جيداً مَعنى الوجعِ
ليتخلوا عن احتسابنا رجالاً عقلاء،
نحنُ الذين تُلقى علينا وإلى الأبد أعباءُ الحبِّ
نحنُ أسرى الحبِّ الخالدون في دروبِ العشقِ
منْ عمقِ الصحراءِ نلبي غمزةً منْ عيني الحبيبِ
أمام كل بابٍ مفتوح، نحيي رؤاكِ
وأمامَ البابِ المغلقِ، نلتمسُ غيابكِ
ثمَّ نُمحى إلى الأبدِ

إلى غريمِي

هيّا تَعالَ، الذكرياتُ الحلوةُ تَعبرُ منْ ذكرك
وكلها تقلب هذا القلب إلى مدائن للحور،
في حبِّها، نَسيتُ كلَّ شيءٍ حولِي إلّاها
وأيضـاً، فقدتْ الدُّنيا كلَّ معنىً لهَا
في هذا الدهرِ، الدهرُ باتَ قصةً،
هذه الحَواري، تميّزُ أقدامَكَ جيداً
وذاكَ الجمالُ المنتشي الذي وهبَهُ من حُسنها
الدربُ إليها موكبٌ يسكنُهُ الجَمَالُ، ويمرُّ منه الكثيرُ
وعينايَ لا تشبعان من طريقِها ولا تلتفانِ إلا إليها،
وأنتَ أيضـاً يا غريمي، عرفتَ مِثلِي النسائمَ الندية
وهي تَسكنكَ،
تلكَ المنسابةُ والمعطرةُ منْ عبيرِ فستانِها
ولمْ يبقَ منها إلا الرائحة الحزينة،
وأنتَ مثلي أيضا؛ انسابَ عليكَ ضوءُ شرفتِها مراراً

أمّا ضوءُ القمرُ الباقي لنَا في لياليا الكئيبةِ
هوَ غصةٌ ورمادُ قصةِ تلكَ الأيامِ،
رأيتَ تينكَ العينين والشفتين والجبهة العريضة
التي نقلتْ كلَّ انفعالاتِها،
وأنا نظرتُ إليها، لتنظرَ إليَّ بعينيها المفقودتَين الساحرتَين،
الآنَ، تدركُ جيداً بأيّ صورةٍ أهدرتُ شبابي وأنا أترقّبُ
وأنتَ يا غريمِي! تعرفُ جيداً أنّي انتظرتُها طويلاً لترانِي لمرّةٍ
يا غريمي!، لقد رافقَنا هذا الحبُّ البائسُ
وَوهبَنا الكثيرَ منَ الهباتِ المشتركةِ
والكثيرَ منَ الحزنِ
هباتٍ نعجزُ عنْ عدِّها
ولكن ما تعلّمناهُ منْ هذا الهوى
ما مِنْ أحدٍ سيفهمُه سواكَ:
تعلمتُ منكَ يا عزيزي!، التواضعَ وحمايةَ البسطاءِ
وعرّفتَنا على معنى العجزِ والحرمانِ واليأسِ وبؤس المظلومِين
وماذا يعني الإحباطُ، وتلك الوجوهُ الصفراءُ الخاويةُ منَ الأملِ

وأينما يمّمتَ وجهكَ ترى أولئكَ الحزانى والشكاة

تماماً كأطفالٍ رضع يمضون في البكاءِ ولا أحدَ يلتفتُ إليهم

حتى تجفَّ الدموعُ في محاجرِها،

ورأينا لقمةَ الفقراءِ تسلبُها العقبانُ الحائمة،

وكأنّها تلتهمُ أوصالَهم،

ثمَّ تأتي مختالاً ولا تسألُ عنْ دماءُ الفقراءِ المسكوبةِ على الطرقاتِ

ولحم العمالِ الذي يُباعُ على الأرصفةِ ويتصدّرُ،

هذهِ هيَ النارُ- يا غريمي - تستبدُّ بي رويداً رويداً

وأنا متعبٌ منْ قلبي المُترفِ بالحزنِ، تعبان

وهوَ مِثْلكَ لا سلطةَ لي عليهِ

رباعية حب

هنا يبدو تأثر فيض بغزليّات ميرزا غالب الجميلة منها أُورد هذين البيتين وهو يصف مطلع الشمس وأيضا طلّة الحبيبة «من الشرقِ، أطل علينا الحبيب في الصباحِ/ بوجهٍ منوّرٍ ورأسٍ سافر».

وفي غزلية أخرى لميرزا يقول فيها: أبدا لن تروي ظمأي في هذا المساء/ إذا ما مررتِ كمثل الخلبِ في السماء.

كل ما يحدثُ في هذا الليلِ الكاملِ
منْ هذا القلبِ المُوحشِ
الباحثِ عن الإيقاعِ والوزنِ
ربما يرتدي الفرحُ جناحَ الكلماتِ

***

لكنَّ تورّد الخزامى
المتوهجِ من وجهكِ
دفعني لأديرَ ظهرِي لكلِّ هذا الليلِ
وأيمّمهُ نحوَ الصباحِ

حروف العشق

الآنَ، نفسُ كلماتِ الجنونِ تُردّدُ في كلِ مكانٍ
أكثرَ من أيّ وقتٍ مضى، تمضي للانعتاقِ
ما بدأتُه محالٌ أن يتوقفَ،
ما كانَ محرمـًا بنظرِ الداعيةِ
هو نفسُ الخطيئةِ التي تهبُ الراحةَ
وتعطي الحياةَ في الدينِ،
ببساطةٍ، مرَّ الوقتُ سريعـًا حينَ كانَ الوصالُ
ومثلَ دهرٍ مَضى في الهجرانِ،
لو فاحتْ موجةٌ من العطرِ محالٌ ارجاعها
غصاتُ القلبِ لا يمكن كتمانُها، لا بدَّ من الآهِ
كآهاتِ موجِ البحارِ،
أيّها الربيعُ حين تأتي
تعالَ راكضـًا هكذا ولا تتوقف حتى لاستعادةِ أنفاسكِ
وأنت أيها الخريف غادرْ راكضـًا دون أن تلهثَ،

آهٍ فيض! ما عبّرتَ بهِ عن حزنكِ

والطريقةُ التي ابتكرتَها

أضحتْ الآنَ وسيلةً للتعبيرِ لجميعِ منْ في الحديقةِ

أمسية في سجن

خطوةً.. خطوة،
ينزلُ الليلُ عبرَ سلمِ النجومِ الحلزوني، ويتسعُ
بالقربِ، يهُبُّ نسيمُ الصّباحِ
وكأنَّ أحدَهم يُهرِّب حديثًا سريّـًا عنَ الهوى
في ساحةِ السجنِ،
أشجارٌ بلا وطنٍ محنيةُ الرأسِ مستغرقة
تُطرّز بيدِ الغيومِ خرائطَ العودةِ
مرحبـًا أيّها القمرُ الحلوُ!
وأنتَ تنثرُ الضوءَ بيدكِ السخيّةِ
هنا حينَ يحالُ مجدُ النجومِ إلى غبارٍ
وأنا مستندٌ على كتفِ السجن وبي خدرٌ جميلُ
مِنْ ضوءِ الكُوة،
غبارٌ خفيفٌ مثقل بالنورِ يتفرغُ الضبابُ
حين يتّحدُ الأزرقُ المنسابُ من عرشِ السماءِ مع رماد الأرضِ

تماماً كأمواجِ الألمِ في قلبي كلّما تذكرتُ فراقنا،

في أمسيةٍ جميلةٍ كهذه،

أفكارِي تحرّكني، وهي عزائي،

الحياةُ حلوةٌ

مهمَا عبثَ الظالمونَ بها،

لنْ تنفعَ كل السّمومُ التي ينشرونَها بتمريرِ المرارةِ إلى نفسِي

في ليلةٍ كهذهِ الليلةِ الحلوةِ

لا اليومَ ولا غداً ولا..

مِنَ الممكنِ أن يطفئوا كلَّ المشاعلِ في غرفِ العشاقِ

ولكنَّهم قطعاً، لنْ يستطيعوا إطفاءَ ضوءِ القمر..

يا حبيبتي.. يا رفيقتي

لوْ سرَى بي اليقينُ -يا حبيبَتي يا رفيقَتي-
أنَّ حبّي قادرٌ على نزحِ الحزنِ منْ عينيكِ
ونزعِ التعبِ عن روحكِ
وهذهِ النيران منْ قلبكِ المكسورِ
يا رفيقةَ القلبِ!،
لوْ أنَّ كلماتِ العزاءِ هذهِ
تسكنُ عقلكِ المُظلمَ، كي تعيد الضياءَ إليهِ
وتزيلَ وصمةَ الذلِ عنْ جبينكِ
وتشفي شبابكِ السقيمَ
لو أنّي أمتلكُ هذهِ القناعةَ، وهذا اليقين
يا حبيبتي يا رفيقتي
لضممتكِ إلى صدري من السَحرِ وحتى الغسقِ
وواسيتكِ آناءَ الليلِ والنهارِ
بأغنياتِ رقيقةٍ حلوة

منها الأغاني المنسابةُ كالربيع والمروجِ والشلالِ
وأهازيجٍ تفتّقِ الصبحِ والكواكبِ السيّارةِ والقمرِ المنيرِ
ولأسمعتُك حينها قصصَ العشقِ والجمالِ:
كيفَ تذوبُ تلكَ الأجسادُ الثلجيةُ المغرورةُ
بلمسةٍ منْ يدِ عشقٍ دافئةٍ ؟
وكيفَ تتبدّلُ تلكُ الوجوهُ التي عهدْناها
وتختفي عنها التعابيرُ الأليفةُ واحدةً إثرَ واحدة؟
وكيفَ لتلك الوجوهُ الكريستاليةُ أنْ تحمرَّ وجناتُها
ككأسٍ خاويةٍ وفجأةً امتلأَت بالنبيذِ،
وكيف تُميل الأغصان أعناقَها أمامَ بُستانيها
لتبعثَ الشّذا حائما في إيوانِ الليلِ المظلمِ؟
هكذا سأبقى بقربكِ،
أغنّي لكِ وأصنع قلائدَ القصائدِ ساعةً بساعةٍ
لأجلكِ فقط، لأجلك
ولكنَّ ما قيمةُ أغنياتِي أمامَ أوجاعكِ
لا الأغنيةُ جرّاحٌ، وإن كانتْ مرهمـًا ناعمـًا،

بينما لا علاج لسقمكِ إلا مبضع الجرّاحِ

وهذا المُخلّص السفاحُ ليسَ في متناولِي

ولا يملكُه أحدٌ في هذا العالمِ

سواكِ أنتِ

سواكِ

سواكِ

متى يحينُ ميعادي؟

الليلُ صيّادٌ، ومثلهُ هوَ النهارُ
الظلامُ فخٌّ، والضياءُ رمحٌ،
وهذهِ الدنيا بحرٌ يغوصُ فيه الإنسانُ،
مثلَ الأسماكِ حينَ يقذفُ بها إلى الشاطئِ،
بيدِ أحدِهم أحبولةٌ وبيدِ الآخرِ رمحٌ
وأنا لا أدري، متى يحينُ دوري
أترى بأحبولةِ الليل أم برمحِ النهارِ؟!

الليلُ هذهِ الأيام

الليلُ هذهِ الأيام

يَندلقُ كصبِّ الصهباءِ،

وكزهرةٍ ملونةٍ شذيّة

هكذا يأتي الفجرُ،

الكأسُ خاويةٌ والحقلُ موحشٌ للتواقينَ إلى الربيعِ

إذاً املأ عينيكَ بالدماءِ وقلبكَ بالرغبة

تكلَّم

تكلّمْ، شفاهُكَ حرة

ولسانكَ ما زالَ ملككَ وسَيّدكَ

وهذا الجسدُ المنتصبُ جسدكَ

احكِ، الروحُ الكامنةُ في بدنكَ هيَ روحكَ

***

انظرْ إلى هناكَ، في دكّانِ الحدّادِ ذاكَ

تجدُ ناراً تَلظّى في الفرنِ، وحديداً أحمرَ الرؤى

وأفواهُ الأقفالِ مفتوحةٌ على مصاريعها

أمَّا القيودُ فلهَا حدودٌ بوسعِ المدى

وها هيَ ذي تتسعُ

***

تَكلَّمْ،

فهذا الوقتُ القصيرُ؛ هوَ الكثيرُ

قبلَ أنْ يخطفَ الموتُ جسدكَ ولسانكَ

قلْ الحقَّ، كي تكونَ حيّا وكي نكونَ

تَكلَّم، مهمَا يكنْ ما تشاءُ قولُه

قلْ ما تشاءُ

لم تأتِ ولا ليلُ الانتظارِ يَمضي

ليلُ الانتظارِ الطويلِ لا يَمضي، وهيَ أيضـًا لمْ تأتِ
لم تأتِ، ومساءات الانتظارِ كعادتِها مستاءة بانتظاري
ها هوَ الفجرُ يحومُ في طرقاتِ السماءِ، ومراراً يسألني عنكِ،
مرّ الوقتُ بجنونٍ، وعلى الرّغم مِن الحزنِ في القلبِ
لكنَّ هذا الجنونَ مَضى جميلاً،
كلّما حدّثتُ الدّاعيةَ بثباتٍ وأنفةٍ
قضيتُ تلكَ الليلةَ في زقاقِ حبيبتي،
ذلك الشيءُ لم يكنْ جزءاً من القصة
الشيءُ الذي أثارَ غيظه كثيراً،
هذهِ المرّة، قاسيـًا يمضي هذا الربيعُ
فلا الزهورُ أينعتْ
وهي لم تأتِ
وأيضـًا ما مِنْ نبيذ،

وحدهُ اللهُ عليمٌ

عمّا حلَّ بالحديقةِ بعدَ أنْ قصَّ البستانيُّ كل أزهارِها،

هذا الصباح! قلقـًا جداً هبَّ النسيم من القفص،

مِنْ هُنا

اللونُ الحقيقيُّ

الّلونُ الحَقيقِي هوَ لونُ فستانكِ
والهواءُ المنسابُ منْ خصلاتِ شعركِ هوَ الشذا الطبيعي
والربيعُ الكاملُ هي النسائمُ من شرفتكِ
يا أصدقائي!
بالله عليكمُ، قولُوا شيئـًا وصِفوا لي شفتيها وضياء عينيها
عدا عنْ هذهِ الأشياءِ، كلُّ الكلامِ في الحانةِ مملٌّ وتملّقٌ مصطنعُ
ثانيةً، الوردُ يتفتحُ أمامَ ناظِري
والقلبُ ينتشي
مرةً أخرى، أتوهمُ أنّي ألقَاها
مَا مِنْ أحدٍ يجاهرُ بحبٍّ ليلى هذه الأيامِ
ولا العشاقُ باسمها بواحونَ
في هذهِ المدينةِ كل عاشقٍ متهمٌ،
يتهمنا أولئكَ المقيمون في الحديقة بالغرباءِ، نحنُ المُبعدونَ عنْها
ثمَّ ينصحونَنا
أن نجدَ اسمـًا حلواً لمنفَانَا هذا

مُلهمُ شِعري

يَنهارُ حزنُ الأصيلِ ويمسي رماداً
فقطْ ليفسحَ المجالَ لليلِ الكاملِ، ليستحمَّ بضوءِ القمرِ
أما عينايَ فستكونانِ متوهّجتِين بالرَّغبةِ ومُترقبتين
حينَ تمسكُ يدي بيدِها الناعمةِ

***

أهوَ مُحيّاها أم زيُّها ووشاحُها
تُرى هلْ ما تزالُ بهيئتِها الكاملةِ وألوانِها تلك،
شيء منْ هذا القبيلِ
يُضفي على هذهِ الستائرِالتي تتماوجُ أمامَ الرياحِ المتسللةِ هيئتَها،
عندَها أتساءلُ! ربّما حبيبتي اليومَ هكذا
تُرى أقراطُها تضيءُ وتتراقصُ تحتَ ظلالِ جدائلِها السّودِ

***

أما زالَ الكحلُ على أهدابِ عيونها الحالمةِ
والحمرةُ الخفيفةُ تخجلُ على أوداجِها المتورّدة

وخطوطُ الحنّاءِ الناعمةِ تتلألأ على يديها

حقـًا، اليومَ حبيبتي تتجسّدُ في كلِّ شيءٍ

***

هذهِ دنيا صورِي وتأملاتِي، إلهامُ شعري

وكلُّ معانِيه ومَا فيهِ لأجلهِ فقطْ

***

تحتَ ظلالِ قرونٍ دامية

تُرى كيفَ احتملَ أولادُ آدمَ وحواءَ

مواجهةَ هذا الصراعِ بينَ الحياةِ والفناءِ

هذا الألمُ الذي أحياهُ، كيفَ مضى بشكلٍ أقسى على أجدادِنا

كيفَ مَضوا رماديين بلا رأيٍّ

وكيفَ يُمكننا الاستمرارُ هكذا، وكيف كان لهم

تُرى هل سأحملُ إرثـًا سيئـًا أيضـًا

***

لماذا الناسُ في هذهِ المُدنِ المزدحمةِ الجميلةِ

لا رغبةَ لديهم ولا إلهام لهم سوى الموتِ

لماذا هذهِ الحقولُ الساحرةُ التي تنمو منها السنابلُ الحلوةُ

لا نَجني منْها سوى الجوعِ

***

على كلِّ جانبٍ، هناكَ جدرانٌ مصمتة يقفُ عليها الحرسُ

تَخفي خلفَها آلافَ الشّبانِ،

منهم منْ يقضي فيها حتى باتَ كهلا فيها

ومنهم من دُفن هناكَ،

وفي كل خطوةٍ منصةُ إعدامٍ، تماماً كأرضِ الأحلامِ الموؤودةِ

ولكن هم وحدَهم يُلهمونَ ملايينَ العقولِ

لتنيرَ الدروبَ إلى اليومِ

***

هذهِ الأشياءُ وأشياءٌ أخرى كثيرةٌ عليها أنْ تكون الملهمةَ،

أنا المجنونُ ربّما هناكَ مجانين آخرونَ مِثلي،

يهمسونُ الآن بأصواتٍ خافتةٍ وشفاهٍ مرتجفةٍ

وأجسادٍ دونَ أي تعبيرٍ، فقط أجساد

يتساءلونَ تُرى هل سيحدثُ سحرٌ ما،

هؤلاء همُ موضوعُ شعري وملهموهُ

وصيّادو بنات أفكاري

إليهم أكتبُ

ولا شيءَ آخرَ، لا شيء

كفقدانِ صديقٍ قديمٍ

استخدم الشاعر كلمة «هم دم» وهي متداولة كدلالة على الأصدقاء الحميمين وأيضًا شريكة الحياة.

كفقدِ الأصدقاءِ القُدامى،

موحشة هذه الليلة،

تأتي كالنديمِ، مرتديةً زيَّ السّاقي

كلانا بانتظارِ القمرِ كي يصعدَ حبلَ السماءِ ويتأنّق،

بحيثُ نرى تحتَ كلِّ ظلٍّ وجهكَ يتألّق

الليلُ شجرةُ الشَّجنِ

والليلُ شجرةٌ منَ الشّجنِ؛
شجرةٌ أعلى منكِ ومنّي،
قافلةٌ من النجومِ تاهتْ في المدارِ
كجمعٍ يحملُ المشاعلَ وعلى الرغمِّ من ذلكَ تاهَ،
وألفُ قمرٍ معصوبَ العينينَ عنْ ضيائِه
ذُبحَ تحتِ ظلِّ الشجرةِ،
ومنْ شجرةِ الليلِ هذهِ
تساقطتْ أوراقٌ صفرٌ للحظة هزيلةٍ،
ولكنّ ما إن انضفرتْ بين جدائكِ
حتى دبَّ بها اللونُ الأرجواني،
تتدلّى كاللآلئِ على جبهتكِ
تلكَ قطراتُ الصمتِ وهي ندى هذه الشجرةِ،
شديدَ السوادِ يحلُّ الليلُ
يغرقُ صوتيَ في جدولٍ من الدماءِ،

ولكن هناكَ في الظلِ يبرقُ ضوءٌ

هو خيالُكِ،

أُصيبَ الحزنُ بالحمّى، توا

ذلك الحزنُ الذي لا يهدأ إلا بينَ ذراعيكِ

والذي هوَ ثمرةُ هذه الشجرة

قد تزداد حرارتهُ حتى تغدو هذه الشرارة،

منْ انحناءةِ القوسِ

والسهامِ المنغرزة في القلبِ

صنعنا إزميلاً للنحتِ،

ذلك الفجرُ البائسُ

فجرُ المحرومين والمظلومين يتلاشى في السماءِ

ولا يوجدُ سوى مدى الفجرِ الأنيقِ

فجرُنا أنا وأنتِ،

هي ذا تتألقُ شرارات الحزن، وتزدهرُ

تتأنّق وتتّفق، لتصنع بستانـًا من شفقِ المساءِ

وكأكاليلَ من النارِ مرتبة في صفوفٍ

يتمادى هذا الحزنُ الموحشُ

هو رمز للأمانِ؛ هذا الشّجنُ القادم من هذا الليلِ

الأمان الذي هو أكرم من الشجنِ

والفجرُ السامي الأكثر سموّاً من الليلِ

لا تسأليني حبّاً كالذي كان!

وكنتُ أعتقدُ أنَّ مسرّات الحياةِ تستمدُ جمالَها منْ وجودكِ

وأنَّ حزنَ العالمِ يهونُ إزاءَ مسحةِ حزنٍ على خدَّيكِ

وأنَّ الربيعَ يستلهمُ قدومَه منْ محيّاكِ

وأن الدنيا وما فيها لا تهمّني، ما لم تكن فيها عيناكِ

وأنَّكِ لو كنتِ معي، فكلُّ القدرِ سيكونُ إلى جانِبي

***

لكنَّ ذلكَ لمْ يكنْ، فقط كانَ التمنّي،

الحياةُ مثقلةٌ بالأحزانِ غير أحزانِ الحبِّ

وأفراحٍ غير أفراحِ الوصالِ

***

ثمّة طلاسمُ معتمةٌ ممتدةٌ منْ قرونٍ لا تعدُّ

وأحلامٌ حريريةٌ موؤودةٌ كانتْ محاكةً كأنّها طُلُسٌ

أينما كانَ هناكَ أجسادٌ تباعُ

وعلى الطرقاتِ

معفرةً بالترابِ، ومغتسلةً بالدماءِ

***

وهناكَ أيضـًا

أجسادٌ خرجتْ منْ تنورِ الأوبئةِ

وصديدٌ ينزّ من القروحِ المُلتهبةِ

ومع أنَّي أرى كلّ ذلكِ، لكنّني أقفُ عاجزاً حيالَها

رغمَ ذلكَ، ما زالَ حُسنك مبهراً

***

لكن مَا العملُ؟..

هناكَ أحزانٌ غير أحزانِ العشقِ

وأفراحٌ غير أفراحِ الوصلِ

يا حبيبتي

لا تطلبي منّي حبّا كالذي كانَ

وما أنصتُ يوماً لنصحِ داعيةٍ

في حياتِي، لم أصادفْ داعيةً أو رجلَ دينٍ
وما أطعتُ مراسمَهم ولا استمعتُ نصحهم يومـًا
هكذا لمْ أفسدْ طريقِي، شكراً إلهي!
معالمكِ متعةُ لتلكَ العيونِ التواقةِ
وعندما أحببتكِ لم يكنْ عندي رغبة إلّاكِ،
في ليلةِ الهجرِ كانَ لدينا الكثيرُ من العملِ
لذا لم نفكّر بقلوبِنا المكسورةِ، ولم نتباهَ بذلكَ
آه فيض، أي قاتلٍ بقي في المدينةِ
معَ أصدقائكِ الذين لا يدركون ذلكَ

إلى زعيمٍ سياسيٍّ

نظم فيض هذه القصيدة كرسالة
موجهة إلى المهاتما غاندي

عامًا إثرَ عامٍ،
وهذهِ الأيدي عاجزةٌ عنْ تمزيقِ قميصِ الليلِ المعتمِ الثقيلِ
مكبّلةٌ بالأصفادِ،
كقشةٍ تكافحُ وسطَ أمواجِ المحيطِ وتمضي
كجناحَي فراشةٍ يتخبطانِ بحافةِ الجبلِ،
والآنَ على صدرِ الليلِ الأسودِ الواسعِ
ظهرَ أثرُ الكثيرِ منَ الجروحِ أينما جالَ نظركَ،
وتلقى في كلِّ مكانٍ شبكةً منسوجةً منَ النورِ
وتسمعُ منْ بعيدٍ صدى الفجرِ النابضِ،
هاتان اليدان ثروتكَ وكل مَا تملكُ
ولا شيء قريبًا منكَ سواها
لا تريدُ أنْ تكون ظلامَ الظالمِ

ولكن يمكنُ أن تكونَ أصابعكَ أقلامـًا،

ويمكن أيضـًا

أن تسمحَ للفجرِ النابضِ في كلِّ مكانٍ من المشرقِ

بالوأدِ تحتَ وطأةِ الليلِ الثقيلِ

مَرثية

آهٍ يا أخي وأنتَ ترقدُ هناكَ، أنا لا أشتكي إلا من كتابِ الذّكرى
الذي مضى معكَ حين مضيتَ
فيهِ الكثيرُ منَ الصورِ التي لا تقدّرُ بثمنٍ
وتَسكنُ فيهِ طفولتنا وسنواتُ الصّبا بسلامٍ
وبدلاً منْ ذلكَ، ماذا تركتَ لي سوى وردة حمراءَ بلونِ الدمِ
الآنَ، هذهِ الحزينةُ ماذا أفعلُ بها؟
لماذا عليَّ أن أرتدي كلَّ هذا وأمضي؟
هُنا، ضعْ في حسبانكَ هذهِ القمصانَ الباليةَ!
ولكن ولو للمرةِ الأخيرةِ أعطني جواباً
لأنّكَ يا أخي، لم تيأس يوماً
ولا مرة تركتَني بلا جوابٍ!
تعالَ، وخذْ عنّي كل أزهاركَ النابضةَ
وأرجعْ لي كتابَ الذكرى الذي رحلَ برحيلكَ

لا تسأليني

كيف اجتزتُ ألمَ فراقكِ

الليلُ الحزينُ مَضى، فلا تسألِيني كيفَ جاءَ وراح

استعادَ القلبُ بطريقةٍ ما اتزانَه

والحياةُ بشكلٍ ما عادتْ إلى مجرَاها الطبيعي

لا لمْ أمتْ، ها أنا مازلتُ حيّـًا،

جراحُ فراقكِ تمرُّ

فيمرُّ أمامِي حسنكِ، وأذكرهُ

يفوحُ نسيمُ الصباحِ منْ حقولِ الكلماتِ

وينمسحُ الحزنُ عنْ وجهِ القمرِ

وتكفُّ ليلة الفراق،

أذكرُ حزنكَ يتخبّطُ الليلُ

ويَقذفُني إلى لجّةِ العتمِ،

عندما زرتُها كلُّ شيءٍ تبدّل

وبعدها مضتْ الأمورُ هكذا

كل معاملاتِ القلبِ أنجزتُها

في الليلِ الحزينِ، يا رفيقَ الرحلةِ!

لا أعلمُ يا فيض!، ماذا حدثَ لأقرانكَ في الليلةِ الأخيرةِ

أينَ قذفتْ بهمِ الريحُ، إلى أيِّ صباحٍ اتجهُوا!

وسيأتي الألم بخُفٍ خفيفِ

هنا يذكرنا قول فيض بقول الشاعر الهندي آشفته: «وحين تكالبت على القلبِ الخطوبُ من كل صوبٍ/ هكذا يمضي قلبي اليائس كمثلِ مصباح وحيد لكن ينشر ضوءه إلى كل اتجاهٍ»

بعدَ قليلٍ، وحينَ يشعرُ هذا القلبُ بالوحشةِ
منْ هذهِ الوحدةِ التي لا تمضي، ستراودنِي الأفكارُ
لا شيءَ يُوقفُ نزيفَ الحزنِ
كلُّ شيءٍ يبعثُ على الأسى
خفيفـًا، سوفَ يأتي بخطاهُ حاملاً مِصباحـًا أحمرَ بيدهِ
هذا الألمُ الذي يعصرُ القلبَ، سيحيطُ بي
ماذا أفعلُ بهذهِ الوحدةِ؟!..
وأيضـًا

هناكَ في مكانٍ ما آخرَ ألمٌ آخرُ

***

سيثبُ إلى زاويةٍ ما هذا الألمُ المشتعلُ

والكثيرُ منَ الصورِ سوفَ تنعكسُ منْ جدارِ القلبِ

***

صورةُ تلكَ الضفائرِ الساحرةِ

والوجوه الحلوة وراءَ الأغطيةِ

صورةُ الفراقِ المرِّ، والوصلِ الجميلِ

***

هناكَ شيءٌ ما يؤنسُنا

لحظاتُ الفرحِ، ذكرياتُ الحبِّ

عندها سأقولُ للقلبِ

يا قلبُ! يا رفيقَ وحدتي

هو ضيفٌ فقط وسيغادرُ قريبـًا

***

وفوقَ كلِّ ذلكَ، لا حلَّ لمشكلتكِ يا صديقي

هذهُ الظلالُ المشتعلةُ ستكبرُ بوحشيةٍ مرةً أخرى
وسيغادرُ الضيفُ وستبقى ظلالُ القتلى
وطوالَ الليلِ، سوفَ تطاردُها

***

يا قلبُ، ليستْ لعبةَ أطفالٍ؛ إنَّها حرب
هذهِ الظلالُ، هذهِ الوحدةُ، هذهِ الليلةُ الثقيلةُ
أعداءُ الحياةِ، وكلٌّ منها قاتلٌ
لا مكانَ للألمِ في الحربِ يا قلبُ

***

أوقدْ اللهبَ، ألهبْ حماسَتك
تحرّكْ مفعماً بالعزمِ
تقدّمْ بطيشٍ وأشعلْ كل ذرةٍ من كيانكَ
ربّما حشدٌ من قبيلتكَ ينتظرونكَ هناكَ
على الجانبِ الآخرِ منْ المتراسِ المظلمِ
وتدلّهم إليكَ هذه المصابيحُ الوضاءةُ

***

على الأقلِ، هذهِ الموسيقى الحماسيةُ
تجعلُهم يدركونُ وجودكَ هُنا
لنْ يكونَ بإمكانِهم الوصولُ إليكَ
ولكن ربّما سينادونكَ كي تعودَ
ويخبرونَا كم نحنُ بعيدونَ عنْ الفجرِ

لا تعزفْ على وتر الأسى
في هذه الليلة الآسرة

لا تعزفْ على وترِ الأسى في هذه الليلةِ الآسرةِ

معاناةُ اليومِ الأسيرِ، شارفتْ على الانتهاءِ

وعنْ الغد، لا أحدَ يعلمُ

الأيّام تحترقُ بالألمِ

ويبقى الرمادُ

الأمسُ واليومُ اتحدا هذهِ الليلةَ

وعن الحياةِ، الحياةُ لا شيء؛ هيَ هذهِ الليلة

بوسعِنا فيها أن نكونَ كإلهينِ

لا تعزفْ على وترِ الأسى في هذه الليلةِ الآسرةِ

لا تكررْ قصصَ الوجعِ الآنَ

لا تندبْ قدركَ، اتركهِ يمضي وحدهُ

لا تفكرْ في المستقبلِ، وما قدْ يحصل

ولا تذرفْ الدموعَ على مَا مضى

الدموعُ.. الآهاتُ.. والشكوى تَمحو كل الحكايا

آهٍ، لا تعزفْ على نفسِ الوترِ مرةً أخرى

تحية إلى ترابك يا وطني

نظّم فيض هذه القصيدة بمعتقله أثناء فترة سجنه في باكستان عام 1952 في الخامس عشر من آب، التي تصادف الذكرى الخامسة لاستقلال باكستان، وذكر فيض في رسالة خطّها لزوجه «أليس» أن الحكومة كلها مشغولة بالاحتفالات بينما المواطنون البسطاء ليس لديهم أي شيء ليحتفلوا من أجله.

فديتُ شوارعكَ المقدسةَ

يا وطني، فديتكَ

التي صدرَ عليها المرسومُ؛

لا يسمحُ لأحدٍ بالسيرِ فيها شامخَ الرأسِ،

وإذا صادفَ أحدُ السابلةِ وطافَ حولَ طرقاتِ حبيبتهِ

ينبغي عليهِ السيرُ بخوفٍ شديدٍ ورأسٍ منكَّس

وعينين خفيضتين

وأكتافٍ مسبلةٍ

هكذا منكسراً أسيان

خَشية ألّا يتعرضَ لكمين،

هنالكَ الآنَ قانونٌ جديدٌ

الكلابُ حرّةٌ طليقةٌ

والحجارةُ أسيرةٌ

ولكن على أيّ حالٍ، هناكَ الكثيرُ من مجانينكَ يا وطني

من ينادونَ باسمكَ

أهلُ القلبِ يتحدّون المستبدَّ

وهناك أيضـًا أهل الهوسِ

مَن أصبحوا نوابـًا وقضاة؛

إذاً لمنْ يرفعُ محامونا شكواهُم

مَن يمنحُنا القصاصَ؟

رغمَ ذلكَ، فقط تمضي الأيامُ صباحَ مساء

والناسُ تمضي

في أيامِنا التي تسيرُ ولا سيرةَ عندنا غيرَ فقدكِ يا وطني

بينما ينسابُ نورٌ طفيفٌ من الكُوةِ،

من فرجةِ نافذةِ السجنِ في الليلِ

أحسبُ مفرقَ شعركِ ليلاً يلوحُ بعارضيهِ النجومُ

وعندمَا تُصدرُ سلاسلُنا وهجـًا في ظلمةِ الزنزانةِ

وجهكَ المضيء نراهُ نوراً في ريعانِ الصباحِ

هكذا نقضي وقتنا، نتخيلُ أوقاتَ الفجرِ والمساءِ

محجوزين داخلَ جدرانٍ حجريّةٍ، نجابهُ الظلامَ

لا شيءَ جديد، ولا هذا المرسومُ

دائمـًا كنّا على خلافٍ، وما نفعلهُ أيضـًا ليس بجديدٍ

تنمو أزهارنا من وسطِ النيرانِ

فلا شيء جديدًا من هزيمتهم، ولا جديد في انتصارنا

نحنُ اليومَ في فراقٍ، وربّما غداً لنا لقاءُ

لا شيء الآن أكثر سوى أنني وحدي

اليومَ، عدوي يحسبُ نفسه إلهـًا ونجمـًا عاليـًا

ولكنّها مجردُ أيامٍ[1] وسينتهي كل شيءٍ
فقط لأجل عهدِ الوفاءِ سنمضي ليلَ نهارٍ
ونعلمُ جيداً كيفَ نداوي هذهِ السنينَ العجافَ[2]

(1) هنا يذكر الشاعر «تشار دن» وترجمتها الحرفية «أربعة أيام» ولكن في بلاد الهند والسند يرددها العامة حتى أصبحت موروثا ثقافيا وشعبيا، والقصد منها هي مجرد أيام وستمضي.

(2) التشبيه الجميل الذي استخدمه فيض على السنوات التي مرت في السجن، تذكّرني بقول الشاعر الهندي مشتاق لكنهوي: «وعلى الرغم مما فعلته السنون بوجهكِ/ إلا أنه ما زالَ جميلاً تماماً كشعاعِ الشمس الأخيرة على المرجِ».

الغسق

هناكَ قصيدة جميلة للشاعر الكبير
مير تقي مير يصف فيها الخنوع
بتصوير رائع وكنايات أخّاذة «يا من
كان صديقي في التغريدِ/ دعكَ من
الغناءِ/ من يستطيع العويل وسط
هذا العناءِ/ إن لم يكن بيننا وردٌ/
طالَ بنا الأمدُ ومناقيرنا تختبئ تحتَ
الريشِ».

وهيَ كذلك، كلُّ شجرةٍ ترنو كمَعبدٍ
ومزارٍ قديمٍ، قاتمٍ، وحيدٍ، مُدمرِ النوافذِ والأبوابِ،
تحتَ سقفِها المتهالكِ،
تبحثُ عن مداخلِها التي فشلتْ بلفظِ أنفاسِها الأخيرة،
والسماءُ تتربّعُ على جسدِها ككاهنٍ

معفّراً جسدهُ بالرمادِ[1]، وعلى جبهتهِ وصمة الزنجفر القرمزيّة[2]

حانيّ الرأسِ صامتـًا لعقود،

لا أحدَ يعلمُ منذ متى هذا الصمتُ ولكن،

وراءَ هذا الستارِ، يبدو أنّ مسّـًا ما قد أصابَها

***

مَنْ ذا الذي أطلقَ تعويذتهُ على هذا الأفقِ

وألبسَ عباءةَ الوقتِ الطويلِ على قميصِ الغسقِ

والآن، ما العمل؟! لا الشّفقُ يهتدي إلى طريقِ الظلام

ولا الليلُ يُفسحُ الساحةَ للنّهارِ

***

السماءُ تتأمّلُ بعدَ كلِّ هذا العناءِ

أن تنتهي هذهِ اللعنةُ

كسر الصمّتِ المُميتِ، وتمزيق ثياب الظلامِ

---

(1) طقس ديني عند الكهنة الهندوس بمسح أجسادهم برماد الموتى بعد حرقهم، إيمانا منهم أن هذا الرماد مبارك يحميهم من الأمراض ويطيل أعمارهم.

(2) الزنجفر أو السندور تعتبر نبتة مقدسة عند الهندوس ولها دلائل تتعلق بطقوس دينية متممة للزواج ومراسم أخرى.

عودةَ أزمنةِ الحريّةِ

كي تدورَ جذلى،
تنتظرُ أنْ ينفخَ القدّيسون[1] في محاراتِهم
لتتكلّمَ تلكَ الخلاخيل؛ وهي ترقصُ على أنغامِها،
والأهمّ، ليستيقظَ الأصنامُ
وتزيحَ عن تلكَ الوجوه الحلوة هذا النّقاب.

(1) عادة، كان الكهنة الهندوس قديما ينفخون في المحارة إيذانا بالفجر أو قدوم خطر ما أو إعلان حالة الحرب.

في السّحابِ، وبعض الرّاح

ولتكن كلّ طقوسِ العذابِ، ما همّني
ما دامَ غيمٌ في السماءِ
ما دامَ هناك مُدام؛ فكلُّ عذابٍ عذبٌ،
في كلِّ مكانٍ هنا، أرتالٌ من الشموعِ حول البيوتِ،
يتحرّرُ ضوءُ القمرِ منْ فُرجة الأفقِ
كما يشّعُ نورُ الشمسِ منْ يديّ السّاقي
دعْ كلّ عروقكَ تضيء الليلةَ
دعْها تأتِ قبالتكَ بلا نقاب،
في كلِّ صفحةٍ من كتابِ عمري
سيرى القلبُ فصولَ الولاءِ والانتماءِ،
اليومَ، بإمكاني حساب غمِّ العالمِ أجمع
ولكن ذكراكِ تمر بلا حسابٍ ولا حدّ
لا مفرَّ من سطوة حبّكِ
معَ أنَّ قلبي الثائر يعلنُ كل يومٍ تمرّده،

نوافذُ وأبوابُ المنافسين ترى منها فوانيسهم وضاءة

بينما أنا بجسمٍ سكّيرٍ ومتعبٍ، أعودُ إلى بيتي

صمتي له صوتٌ صارخٌ

يبحثُ عن صداهُ في كل اتجاهٍ،

آه فيض، دروبكَ طويلةٌ ومنافيكَ كثيرةٌ

ولكنكَ أينمّا يممّتَ وجهكَ كنتَ لوطنكَ النشيدَ

سِرْ إلى السوق بكل سلاسلكَ

التسلسل الواضح في القصيدة والتدرج من العاشق الحقيقي والمدينة الحبيبة إلى النداء النهائي لإسقاط كل القيود، يكمن سحر القصيدة بالإشارة إلى أن الحب هو رمز النقاء، والعاشق الحقيقي لا يمكن ان يكون منافقًا. في هذه القصيدة يدعو فيض إلى كسر كل القيود التي تحكم المجتمع من سلطة حاكمة ومؤسسات دينية، لذا يطالب الجموع وبشكل خاص المضطهدين بالخروج إلى الشارع والرقص فيه، وأعني هنا الخروج من الكبت والأمور التي تحدث سراً وراء الجدران، وربما أقرب ما تكون القصيدة إلى قول الشاعر جلال الدين الرومي: «الفرق بيني وبين الزاهد إني أرقص في الطرقات والأسواق، أمّا الزاهد فيرقص سرّاً وراء أربعة جدران».

لا أبداً لا تكفي،

العيونُ الدامعة، والرّوحُ المعذّبة

قمعُ النفس وعدمُ التعبيرِ عن الحبِّ،

اليومَ، انزلْ بكاملِ سلاسلكِ إلى السوق

امشِ

ولوّحْ بيديكَ وافردهما بكاملِ انتشائكَ

تقدّمْ

بوجهكَ المعفّرِ بالترابِ

وأشعلْ من تحت خطاكَ الغبارَ

سِرْ

بأسمالِكَ المخضّبةِ بالدّماءِ

بكلِّ أسمائكَ التي تحبّها

إنّهُ مَخاضُ النصرِ بأرتالٍ منتشيةٍ

هيّا هرولْ إليها

مدينتكَ الحبيبةُ تتوقُ إليكَ

***

حاكم المدينة

وكل المدينةِ تراقبكَ بأرتالٍ منتشيةٍ

يؤشرون بأصابعهم إليكَ

يرمونكَ بالحجارةِ وكأنكَ متهمٌ

هو الصباحُ الحزينُ

اليومُ الناقمُ

مَنْ غيرنا يتحملُ كل هذا؟

مَن غيرنا نقيٌّ ومنزهٌ عنِ الخطايا في هذهِ البلادِ الحبيبةِ؟

مَنْ الثائر الذي يطالبُ بالحقِّ أمام فأسِ الجلادِ؟

هيّا قلبي الملتاع

لنعبرْ مرةً أخرى

يا رفاقي لنذهبْ إلى مقتلِنا الأخير

الرسالة الأخيرة

يا حبيبتي، ذلكَ الوقتُ ليسَ بعيداً
عندما يصرعُني هذا الألمُ الذي يسكنني
ويسدُّ كل طرقِ حياتي،
وحينَ تتعبُ عيناي من انتظاركِ
سيتقهقرُ شبابي القلقُ ويذوي،
شبابٌ بلا جدوى، سينتهي هكذا بلا جدوى
ولكنّي لنْ أكونَ قادراً على البكاءِ لأجلكِ
ولا على التحسرِ،
ربّما سيؤرقُ قلبكِ البريءَ هذا
فتزورينَ قبري
تضعينَ إكليلاً من الأزهارِ أو تذرفينَ الدمعَ
ولربما أيضـًا، تدوسينَ على قبري
وتسخرينَ من حبّي البائسِ،
واحسرتاه!، حينها لن تدركي ما تفعلين

وقلبُكِ المكلومُ سيكونَ خالياً من أيّ شعورٍ

في نهايةٍ غير مجديةٍ من قصّتنا، سواء سخرتِ من قلبي

وشمتِ بي

أو ذرفتِ الدمعَ وحاصركِ النّدمُ على أفعالكِ السابقةِ،

هنيئـًا، سينامُ حبيبكِ المنبوذُ

أبداً، لنْ يشعرَ بكلِّ هذا.

يا اللّه، لا تكتب لنا ذلك اليوم

نظم فيض هذه القصيدة أثناء اتهامه كمعارض لحكومة رئيس الوزراء لياقت علي خان في قضية روالبيدي مع الميجر اليساري جنرال أكبر خان، واعتقلته الشرطة العسكرية وحكم عليه بعقوبة طويلة تم تخفيضها بعد اغتيال لياقت عام 1951. ويتحدث فيها عن الوعود المنهارة في السجن.

يا الله!.. أبداً لا تأتِ بذلك اليومِ
وأنتَ كلّكَ حزنٌ، ومن النومِ بسلامٍ محرومُ
وأيامكَ الحلوةُ أمامكَ تتحطمُ
ومرآةُ الحزنِ منْ قلبكَ تتنعمُ،
مرّة كطعمِ النبيذِ، هكذا تصبحُ حياتكَ
كشخصٍ ينامُ على سريرٍ منْ الأشواكِ
كجرّةٍ من العسلِ يتكاثرُ عليها الذبابُ،

شبابكَ كابوسٌ وعنفوانكَ الذي كان رائعا يمسي سرابا وابتهالا

معاناتكَ أبديةٌ والألمُ وجبةٌ يوميةٌ لا تتبدّل،

لا تكتبْ لنا يا ربُّ ذلكَ اليومَ

عندما تعطشُ للسكينةِ في الليالي الطويلةِ الطويلة

وكلّكَ قلق

أوقاتكَ خريفٌ تتوقُ لربيعِ الأملِ،

يا رب لا تكتب لنا ذلك اليوم

حين لا ترى ظلَّ صاحبٍ عندَ عتبة بابكِ

ولا تجد أحداً يسرّكَ ويؤنسكَ

وأنتَ الباحثُ عنهُ بشدّةٍ

فقط ليقنعكَ بالوعدِ الكاذبِ للغدِ،

يا الله، لا تأتِ بذلك اليوم

اليوم الذي أفقدُ فيهِ قلباً ينبضُ لأجلِها بلا كلّلٍ

وعينين متلهفتين لا تتعبانِ منْ انتظارها

شيوخ الدين

وفي أسوأِ الحالات، لنْ أشغلَ بالي بالنصرِ أو الخسارةِ
وإرضاءِ النخبةِ أو العامةِ
ربّما سيكونُ في الجحيمِ نبيذٌ، وربّما لا
لكنّي على الأقلِ، وجوهَ الداعياتِ لن أرى

أتوقُ للربيعِ وأنا في الخريفِ

استخدم بعض المترجمين إلى اللغة الإنجليزية اسم الشاعر كما هو دون دلالة معنى الاسم، والذي يشير فيه الشاعر ليس لاسمه فقط إنما بدلالة الثورة «الفيض» الذي في باكستان، والتي سيقوم بإشعالها تارة الكتّاب والشعراء، وتارة الثوّار المفتونون بحب بلادهم، وهو تلاعب لفظي جميل من فيض فيحتمل المعنيين، ويحقق أيضًا العادة الشعرية الدارجة عند شعراء الأوردو بكتابة اسمائهم في البيت الأخير من قصائدهم.

هذه هي الحالُ، أتطلّع إلى الربيعِ وأنا في الخريفِ
في غطاءِ الليلِ المعتمِ، أبحثُ عن وجهِ حبيبتي في الظلامِ
أحيانًا أفكرُ فيها، وأحيانا أتذكّرُ ما مضى،
هي ذي مهنتي وقُوْتِي الذي يمدّني بالقوة،
سعيتُ دائمًا إلى وصلها

ولكنّي لن أشتكي من هجرِها، ما دام كلّي من كلّها

بانتظارِها دائماً

في الأيامِ التي تمضي بلا معنىً،

هناكَ «فيضٌ» ما يا حبيبتي

سنصلُ إلى هناكَ تارةً بضياءِ العقلِ

وتارةً باختيارِ الجنونِ

الشعراء

نظم فيض هذه القصيدة في لندن
في عام 1979.

في كلِّ عصرٍ، وفي كلِّ حينٍ
نحتسي السمومَ لكنَّنا نغنّي..
نموتُ لتحيا الحياةُ، ويحيا الحبُّ والوصالُ..
في الدنيا، نقاسي الجوعَ والفاقةَ
ونضحي بكل شيء لدينا، معْ ذلكَ نمضي
نفنى ليعيشَ الشعبُ..
بسخطٍ وأيدٍ غاضبةٍ ينظرُ إلينا الإقطاع
ساخرين منَ الطريق الذي اخترناهُ، كأنَّ كلماتِنا بوجههم صخر،
منهم نستقي القصصَ ونكتبُ عن القلوبِ
التي مرّت عليها المسافاتُ والخطبُ
ولمْ يزرْها سوى الرعبِ،

إلى السجونِ يرموننا، أو إلى المنفى يطردوننا

وراءَ القضبانِ لنا في أغانينا درب

تأتي نغمةً مصفّاة من الغربالِ

كالنور المتسلل من نافذةِ السجنِ،

مرآةً مدماةً لعالمٍ غارقٍ بالدماءِ

نحنُ الأرواحُ الحزينةُ لمعاناةِ الإنسانيةِ

لأولئكَ الباحثينَ عن أحدٍ يبكي لأجلهم،

نحنُ الشعراء حراسُ الضميرِ، لحنُ العدلِ

في معركةِ الخيرِ والشرِ وصراع الحقِّ والباطلِ،

كلما عادَ الربيعُ، أينعَ الزهرُ في قلوبِنا

نحبُّ الجميع، وهذا ما يجعلنا صالحينَ للعيشِ

كلما أدار الساقي كأسهُ عنّا، ننقعُ شفاهنا بالسمِّ،

في مكانِنا كنّا ملوكـًا وفي المنفى عشْنا ببؤسٍ،

لكن ولو لم يأتِ الربيعُ

سينبتُ من حقولِ اليأس زهرُ،

فقط أولئكَ الذين مرّوا من بحرِ الدمِ

فقط مَنْ عبروا،

في الألم، كلّنا في قاربٍ واحدٍ

تماماً كما كان «داغ»[1] يروي أحزانَه

(1) داغ دلهفي (1931– 1905) شاعر هندي وعُرف أيضا بمناهضته للاحتلال الإنجليزي، وداغ هو اسمه المستعار الذي يعني باللغة الأوردية الحزن أو الأثر أو اللطخة، وذلك بحسب سياقها في الجملة. له عدة دواوين أبرزها: «شمسيات داغ» وآخر بعنوان «قمريات داغ».

وبعدَ أن التقينا مراراً
مُرٌّ أننا ما نزال غرباء

نظم فيض هذه القصيدة بناء على طلب الرئيس البنغالي مجيب رحمن الذي يكنى بأبي الأمة البنغالية ومؤسس دولة بنغلاديش بعد انفصالها عن باكستان، ربّما تساهم بإعادة العلاقات الباكستانية البنغالية بعد مذبحة الصفوة وإبان زيارة الرئيس ذي الفقار بوتو مصطحبا فيض معه إلى بنغلاديش.

وبعدَ الكثيرِ منَ اللقاءاتِ ما زلِنا غرباء
تُرى، كم منَ الكلامِ نحتاجُ حتى نألفَ بعضنا البعض،
متى سيملأُ ذاكَ الخضارُ الناصعُ تلكَ العينين مرةً أخرى
ليعودَ الربيعُ
كمْ من الأمطارِ نحتاجُ لنمسحَ بها آثارَ الدماءِ،

آه كمْ مؤلمة نهايةُ قصةِ الحبِّ تلكَ

لمحةً كانت ولكنّها ملحمةٌ من الحزنِ طويلة،

لي رغبةٌ عارمةٌ ألا يأذنَ هذا القلبُ المكلومُ لي

بالمناجاةِ والشكوى أكثرَ منْ هذا

وكل ما قلتهِ لنا كانَ في أشعارنا

وكلُّ ما قلتِه لنا؛ كانَ وسيلةً نحلّي بها أشعارَنا

هذا السكونُ الجميل وضعتهُ في حروفي

استعاراتُ اللونِ والعطرِ والجمالِ التي انبثقتْ منكِ؛ هي كلماتُنا

قبلَ الميثاقِ الذي قطعتِه علينا، كان لي مواثيق أخرى

كل النجومُ في مائدةِ الفلكِ، تنزلُ الآنَ إلى حضني

آهٍ فيض، هي لمْ تكنْ يومـًا لكَ

إذاً لماذا تصلي كي يمدكَ اللهُ بعمرٍ طويلٍ

طريق طويلة

طريقٌ طويلةٌ وحزينةٌ
ونظرةٌ ممتدةٌ إلى الأفقِ الواسعِ
وكل ما فيها من جمالٍ مدفونٌ تحتَ أرضٍ باردةٍ
ممتدة إلى اللانهاية،
مثلَ امرأةٍ حزينةٍ في منزلِها الموحشِ
حائرةً تحدّق بالجدرانِ
وتفكّرُ بوسيلةٍ للقاءِ حبيبِها
مع أن كل جزءٍ منْ جسدِها وكل عضوٍّ ومسامٍ
ينزُّ منهُ الألمُ

لوح وقلم

لا، ولن أتوبَ عن تدوينِ ما يَعتري قلبي

مشغولاً هكذا سيبقَى قلمِي

أستمدّ الوحيَ من ألمي كي يبثَ الروحَ في ورقي

ولن أتوانى عن سبرِ أسبابِ الحزنِ

هكذا أبقى أُقدمُ كرمـًا في هذا الوقتِ الموحشِ

على الرّغمِ من أني على يقينٍ، هذه الأوقاتُ ستمضي بقسوةٍ أكبرَ

والطغاةُ سيزدادونَ جبروتا

صابراً سأحتملُ خطاياهم، ولن أشتكي

أتدرّب على الحزنِ

لتبقى الأمنياتُ في قلبي حيّة

لأنني واثق جدا في حياتي، عندي الدواءُ لكلّ داءٍ

وحاولتُ جاهداً إخفاءَ هواكِ

وحاولتُ جاهداً كتمانَ هواكِ

وأنا العليمُ بأنِّ القلب يكتوي بالكتمانِ،

هل ما زالَ عندكِ ما لمْ نرهُ منَ النارِ للنارِ،

على الرّغم من أني كنتُ أعلمُ ضريبةَ حبّكِ

حاولتُ الرحيلَ عنهُ ولم أكن بقادرٍ

دائما كانَ لي أملٌ أقتفي ظلّهُ أمامَ عتبةَ البابِ،

لقدْ منحتُكِ كل حبّي

فقط لأكتشفَ أنّكِ حتى وأنتِ لي ما زلتِ غريبةً عنّي،

الكلُ مشغولٌ بنظراتِه إلى مكانٍ آخرَ

اليومَ، رأيتها سرّاً تنظرُ إلي

إلى جمالكِ

ويحيي الشاعرُ حُسنكِ
عندما تتزيّنَ الشرفةُ بألوانِ فستانكِ
ترى الليلَ والنهارَ سعيداً، وحتّى الظهرَ جميلاً
ومثله أبداً لا تلاقي،
وعندما ينسابُ «الساري» الجميلُ على جيدكِ الميّاسِ
تمتلئُ الحديقةُ بأشجارِ الصنوبرِ الخضرِ الرشيقةِ،
تراها وحدَها قصائدُ الغزلِ تكتبُ بقلبٍ منتشٍ،
ويمرّ السحرُ من وجنتيكِ وشفتيكِ
وكأنّي أحملُ البحرَ في قارورةٍ وأمضي،
سلامُ الشاعرِ إلى حُسنكِ، سلاماً
طالما تتوهّجُ خطوطُ الحنّاءِ على راحةِ يدكِ
تجدُ سحر الشّعرِ ينتشرُ في هذا العالمِ،
وطالما جمالكِ يلقي الجمالَ أينما كان
يصبحُ هواءُ هذا الوطنِ لطيفاً،

وعلى الرّغم من الظروفِ الصعبةِ والمعاناةِ
تصبحُ هذه الأيامُ المرّةُ حلوةً بسكّرِ ذكراكِ
عندها لا يجدُ الشاعرُ بُدا سوى أنْ يُحيي جمالكِ

يا نديمي

منْ هُنا ولدتْ كلماتُنا

منْ آمالِنا التي ألهمتْ أفكارَنا

وتوهّجتْ منها أعمالُنا

هيَ جسدُ الحياةِ

تلكَ الآمالُ التي أعادتْ للقمرِ والنجومِ بريقَها

ومنحتْ هوانا القوةَ والنضالَ

أينَ ضاعتْ يا نديمِي؟!

تلكَ العيونُ المتطلعةُ للقيانا

الطرقاتُ التي تنتظرُنا

التأوهاتُ المكبوحة في سريرِ الحبِّ

ليالي الانتظار الطويلة والمعتمة

غرفُ النومِ الأرقة، تلك الأيدي المخمليّة

التي أشعرُ بها الآنَ وكأنّها أساطير قديمة

أينَ ذهبتْ يا نديمي؟!..

وتعودُ إلى الحياةِ الجروحُ القديمةُ

وتُضَخ منها دماءٌ جديدةٌ

هيّا تعالَ لنمضي إلى ديارَ الحبيبةِ

وننير قبورَ الهوى القديمِ

ذلكَ الحبّ الذي هلكَ منذ زمنٍ يا نديمي

وَضَيّعتُ بحبّكِ عالمَينِ

هيَ ليلةٌ أخرى تمضي الآنَ منْ معاناةٍ ماضيةٍ
لا أحدَ في الحانةِ، القارورةُ والكأسُ حزينتانِ أيضـًا
يبدو أنّكِ لم تسرقي قلبي فقط
بلْ ذهبَ الربيعُ معكِ أيضـًا
فقطْ لعدةِ أيامٍ، عندي الفرصةُ لارتكابِ الخطايا
تماما كما أمامِي كرومُ الجنّةِ
الدّنيا أعتمتْ حتّى ظلال ذكرياتِك
وهمومُ الحياةِ أصبحتْ أقربَ إلى قلبي منكِ
اليوم وهكذا من غير قصدٍ، ابتسمَتْ يا فيض!
أيّ حممٍ من الشوقِ اشتعلتْ في قلبكَ المسكينِ

فجر الحرية آب 1947

في 15 آب من عام 1947، حصلت الهند على استقلالها من الحكم البريطاني، ولكن في الوقت نفسه أعلنتْ باكستان استقلالها عن الهند، هنا يشير الشاعر في المقطع الثاني إلى تضحيات الشهداء في سبيل استقلال الهند عن بريطانيا والفرح الذي لم يكتمل بانفصال باكستان.

الليلُ يلدغُ جحرَ الفجرِ، وهذا الضياءُ مرقعٌ بالعتمةِ
لا ليسَ هذا هو الفجرُ الذي ارتقبناهُ بفارغِ الصبرِ
ولا هوَ الذي ربينا عليه آمالَنا
على أملِ أن يكونَ لها مكان في هذهِ السماءِ الموحشةِ
لا بدَّ أن يكونَ لهذهِ النجومِ منْ وجهةٍ أخيرةٍ
في مكانٍ ما من هذا الليلِ الكسولِ الذي لا ينتهي
لا بدّ أن ترسو أمواجُ الحزنِ على شاطئٍ ما

عندمَا تنتهي معاناةُ هذا القلبِ

***

نحنُ الرفاقُ مضينا وكلّنا عنفوان

جرّونا من أكمامِنا، وكبّلوا أيدينا

سحبونا من حجرةِ أحلامِنا الهائنةِ

منْ أذرعِ أحبتِنا المناديةِ لنا

لكنَّ التوقَ لوجهِ الفجرِ كانَ أقوى

وبدا ردنُ ثوبِ الصباحِ يلوحُ قريباً

على الرّغم من الفكرِ المتعبِ والشوقِ العارمِ، مضينا

***

الآنَ، تفتقَ الفجرُ من كبدِ العتمةِ

واتَّحدتْ خُطى الرفاقِ على طريقٍ واحدةٍ

وعصرُ العذابِ ولّى وانتهى،

هناكَ دستورٌ جديدٌ

فرحُ الاتحادِ حلالٌ، ألمُ الانفصالِ حرامٌ

***

العيونُ المتلهفةُ، الأكبادُ المحترقةُ، والقلوبُ الحزينةُ

لا تلتئمُ بهذا العلاجِ من ألمِ الانفصالِ

مِنْ أينَ هبّ نسيمُ الصباح وإلى أينَ رحلَ؟!

أيضـًا مصابيحُ الطريقِ لا تدري

***

الليلُ ما زالَ جاثمـًا وثقيلاً كمَا كانَ

ساعةُ الخلاصِ والتحريرِ للعينِ والقلبِ

ليستْ هيَ هذهِ، لمْ تأتِ بعد

لذا هيّا بنا، لمْ نصلْ بعد إلى هدفِنا المنشودِ

فقط هي عدة أيام أخرى

لعدةِ أيامٍ أخرى، يا حبّي!، فقط لعدةِ أيّامٍ أخرى
مجبورونُ للعيشِ تحتَ ظلالِ الظلمِ
لا طريقَ آخر لدينا لا بدّ لنا،
فقط لبضعةِ أيام أخرى، علينا أنْ نعاني ونتحسرَ
للتركةِ التي ورثناها عنْ أجدادِنا

***

أجسادُنا مكبّلةٌ، ومشاعرُنا مقيّدةٌ بالسلاسلِ
أفكارُنا مُحرمة تحتَ نيرِ المستبدِ، خطاباتُنا مراقبةٌ

***

ما هذه الحياةُ؟.. حياةٌ تحياها ككلاب الأغنياءِ
مصحوبةٌ وموشومةٌ بالعذابِ والألمِ مرةً بعدَ مرةٍ
ولكن لنا عزمُنا وشجاعتُنا وهذا ما يجعلُنا أحياءَ

***

على أي حال، أمدُ الظلمِ قصيرٌ، أيّامهُ معدودةٌ

لذا تماسكْ يا صديقي، كي لا نعاني طويلاً

***

هذهِ الصحاري منَ الحياةِ حارقةٌ

علينا أن نمضي، لكن ليسَ للأبدِ

هذه الأيدي وحوشٌ غريبةُ المخالبِ

علينا أن نعاني، كي لا يستمرَ الجرحُ بالنزفِ،

لا داعيَ لكل هذا:

رمادُ الحزنِ المنثورُ على جمالِ محياكِ

الوجوه المنطفئة من الأملِ على شبابٍ مضى ولمْ نعشْه

آلامُ الفراقِ التي يمكنُ تجنبُها في الليالي المقمرةِ

القلبُ القلقُ واليأسُ اللذان لا لزومَ لهما

لعدة أيام أخرى، يا حبي، فقط لعدة أيام أخرى

عِشقان

ما زالَ هواكِ في ذاكرتي نديـًا ما زالَ

على طرفِ الساقيةِ، كالسّاقي.. كوردةٍ مختالة

كمرآةٍ تزهرُ منها تلكَ الأيامُ

تلك الأوقات التي قضيناها معـًا، بروحٍ وثابة

لحظاتُ انتظارِها وتسارعُ نبضاتِ القلبِ

***

لوْ تمنّى هذا القلبُ الحزينُ أمنيةً أخيرةً

أن تنتهي معاناةُ هذا الألمِ، بِمَا يُرضي هذا الشغف

أن تنامَ نجومُ اليأسِ الأرقةُ على كتفِ بحرٍ ما حتى تغرق

كي يستقيظَ ذلكَ الفرحُ الموعودُ بعدَ سباتٍ طويلٍ

***

منَ الشرفةِ، سَيثبُ أمامَنا جمالُها المضيءُ كالشمسِ

منَ الكوةِ، سينسابُ شعاعٌ كخطوطِ الحنّاءِ على يديها يمتعُ النظرَ

منْ مدخلِ المبنى، سنسمعُ صوتَ خطواتِها، لتصعدَ إلى ذهنِنا الصورُ

ومنَ الطريقِ، سيتمايلُ ثوبُها كأنَّه وهجُ الشّفقِ

***

لمْ أكنْ يومـًا صاغراً ولم أخنْ يومـًا نظامـًا

ولا مرّ يومًا نداءٌ إلا وكنتُ له الملبّي

وما التفتُّ لملذاتِ الحياةِ ولا طلبتُ جاهًا أو مالًا

كلُ النصائحِ في هذا العالمِ الماديّ تجاهلتُها

ماضيـًا كالدرويشِ

***

ومثل الجميعِ عانيتُ ما عانُوا منهُ، على طريقي مضيتُ

تارةً وراءَ زنزانةٍ منفردةٍ وحيداً

وتارةً أمامَ العامةِ في الأسواقِ مغلولا ومذلولا

بينما دوى صدى الدعاةِ على منابرِ المساجدِ

ومن خلفِ مكاتبهم أصدرَ أهلُ الحكمِ فرماناتهم

***

وعلى الرّغم مما حصلَ لي من إدانة وظلمٍ

لكنّي لمْ أندمْ يومـًا على هذا الحبِّ أو ذاكَ

مع أن هذا القلب مرقّعٌ بالندباتِ
لكنه لمْ يشعرْ يومـًا بوصماتِ العارِ

***

وعرفتُ أيضـًا أيامَ الهجرِ وحمّى الفراقِ
عندما لا يجدي الرثاءُ بشيءٍ، ولا بعلاجِ ألمِ الروحِ
عندما تكونُ الليالي المعتمةُ عبئـًا يحطّمُ القلبَ
وسهمٌ من اللّهبِ يخترقُ كلّ صباحاتكِ

***

في المنفى، كيفَ لي تجنب التفكيرِ المريرِ فيكِ؟!..
ما هيَ الملاجئُ التي لمْ يطلبْها قلبِي الحزينُ بعد؟..
كم مرةً، شعرتُ بيدِ النسيمِ العليلِ تتحسسُ جبيني
وتغمضُ عيوني
وكثيراً ما كنتُ أحضنُ القمرَ بينَ ذراعيّ!

***

وهكذا أحببتُ وطنِي هوايَ الآخر
بنفسِ الطريقةِ التي أحببتها فيها

وبالمثل، وقعتُ أسيرَ هواهُ

مثلَ حاجٍ يسعى إلى السماءِ

ويرتجي الراحةَ هناكَ حينَ لا يكونُ هناكَ ملاذٌ آخر

في نهايةِ اليومِ، وجدتُ السكينةَ تحتَ ظلالِ ضفائرها

***

لذلكَ، قلبي وعيناي تستدعيان حبيبتي تلكَ

مرّةً بالبسمةِ وأخرى بالدمعِ

وكلُّ مطالبِ وطقوسِ استدعائِها استوفيتُها

ما تجاهلتُها يومـًا ولا مرَّ سؤالٌ إلا وكنتُ له الجوابَ

كل حزنٌ أضأتُه، وكل عذابٍ استحضرتُه

فكنتُ لهُ المكانَ

كوني بقربي

كُونِي بقربِي، يا قاتلتِي، يا حبيبتِي، كونِي رقيبتي

كُونِي قريبة!

عندمَا يأتِي الليلُ المظلمُ

هَكذا،

مُتخمـًا من احتسائِي لدماءِ الشَّفق

تُطفَأُ منْ حولِي السرجُ

تَخطو العتمة نحوي حاملةً بلسمـًا من المسكِ ومبضعـًا ألماسيًّا

متسكعةً بالأغاني والضحكاتِ والعويلِ

وخلخالٍ ذي زرقةٍ أرجوانيّة، تنشرُ الألمَ على أقدامِ كل خطوةٍ

في هذهِ الساعةِ، عندما تكونُ القلوبُ غارقةً في مخادعِها

وتأملُ منْ جديدٍ

منْ تلكَ الأيادي المختبئةِ في أكمامِها

عندما يشبهُ صبُّ كؤوسِ المُدامِ نحيبَ الأطفالِ

بكاء، يبدأ ولا يتوقفُ

حين لا تنفعُ أعظمُ الأعمالِ

ولا شيءَ يفيدُ

كُونِي قريبة

عندما يجرُّ الليلُ وجههُ الطويلَ

مرتديا فستانَ الحدادِ

ولا شيء ينتشرُ سوى الوحشةِ

كُونِي بقربي، يا حبيبتي، يا قاتلتي، كوني قريبة

يا مدينةَ الأضواءِ

نورُ الظهيرةِ يَخبو في ظلالٍ باهتةٍ وشاحبةٍ

ومعها يتلاشى الألقُ

الجدرانُ تتآكلُ منْ ديدانِ الوحدةِ، وتكبرُ معها وحدتي

آهٍ، ألمٌ طائشٌ ومملٌ كالنارِ يعلو وينخفضُ

إلى كلِّ الطرقِ في الأفقِ البعيدِ

وراءَ هذهِ الستارةِ منَ القلقِ

تغفو مدينةُ الأضواءِ

يا مدينةَ الأضواءِ، مرحبًا

كيفَ أصلكِ

أيّ طريقٍ أسلكُ

وعلى كلِّ جانبٍ يستندُ الظلامُ

هذهِ الجدرانُ تحرمُهم وتحرمُني

وأمامَ كلّ رغبةٍ يقفُ الرعبُ والألمُ

قلبي مرهقٌ اليومَ يا مدينةَ الأضواءِ، ثقيل

لا تديري ظهركِ لهذا الليلِ يا حقول الأملِ

لذا أدعو، أن تبقي ليلى شموعها وضاءة هذه الليلة[1]

(1) يمكن ترجمة البيت الأخير على النحو التالي أيضا فالمجازات في هذا البيت تحتمل المعنيين:

لعله خيرٌ، ولعلَّ هذهِ القناديل تتجلى أكثرَ وأكثرَ في هذا الليلِ الدّامس

النافذة

على نافذتِي، تقفُ الكثيرُ من الصلبانِ
وكلٌّ منْها مسجّىً بدمِ المسيحِ
تتحدُ بتوقِها للقيا الإلهِ

***

على الأولى، تُقدَّم سحابةُ الربيعِ كقربانٍ
وعلى الثانيةِ، نحيبُ ضوءِ القمرِ وهو يذبحُ
وفي الثالثةِ، تقطعُ رؤوس البراعمِ من الأغصانِ
أما على الرابعةِ، صياحُ نسيمِ الصباحِ مقتاداً إلى المشنقةِ

***

إلى أرضي الحزينةِ هذهِ
تُجرُّ آلهاتُ الجمالِ والفضيلةِ
وتغرقُ مضرجةً بدمائها كلَّ يومٍ
وأمامَ ناظريَّ تؤخذُ جثثهمُ المتعبةُ إلى البعيدِ

انتظار

لم تأتِ، الأيامُ والليالي تمضي
ولا الربيع على روضِ الحياةِ خَضارَه يرمي
وما زالَ هذا الفكرُ حزينـًا من غيابكِ
متعبـًا يجري
عذابُ حبّكِ العذبِ ما زالَ على عهدهِ
وهجَ وحدتِي
يا حبيبتي، الليالي كما هيَ طويلةٌ جداً
وعيناي الحزينتان تترقبَان طريقَ العودةِ
إلى متى سيبقى الجمالُ ناقصـًا لا يكتملُ إلا بالجفاءِ
كم منْ الوقتِ يستغرقُه امتحانُ صبرِي
قسمـًا باسمكِ، لمْ يعدْ عندي مَا يعاتبُه الحزنُ
ولا تصدّقي ما أُبدِيه منْ قوةٍ على الجَلَدِ والاحتمالِ
ليسَ إلا ادعاء
أتضورُ إلى تلكَ الراحةِ، وأدعو أن تأتي الآنَ

رباعية في السجن

انظرْ!

أكانتْ رائحةَ الدماءِ أمْ أريجُ شفتيكِ

من أيّ جانبٍ هبّ هذا النسيمُ العليلُ

انظرْ!

هل حلّ الربيعُ على الحديقةِ أم سجين جديد زجّوا به في السجنِ

أرجوكَ قلْ لي، من أينَ يأتي صدى هذهِ الأغنيةِ؟

وما من خبر عنها

وما منْ مكتوبٍ منِها

ولم أرها، ولا سمعتُ صوتَها

ما زالَ هناكَ الكثيرُ أيضـًا ينتظرني وأنتظرُها،

لا شيء يواسيني،

هو شوق العيونِ، أملُ لقاءِ الحبيبةِ، لونُ الألمِ

لا تقل شيئـًا، ولا تسألني اليومَ

حزينٌ قلبي اليوم حزين

من عاشقٍ إلى حبيبته

دعيهِ يفعل ذلكَ، دعيهِ

لو أراد ندى الصّباحِ غسلَ وجوهِ الأزهارِ مرة أخرى

في بستانِ الذاكرةِ

إذا رغبَ النّسيمُ في نشرِ الطّلعِ في البستانِ

إذا كان الألمُ يتوقُ للخروجِ من مخدعهِ، ليتوقّدَ مرةً أخرى

دعيهِ ينعتق

كغريبينِ يلتقيانِ

تعالِي واجلسي قبالتي لبرهةٍ

لن نذكرَ شيئًا منَ الملامةِ ولن نبدي أي قسوةٍ

ولن أذكرَ أبداً وعوداً كانتْ في الماضي

وحتّى لو جلستِ أمامِي

سيكون إحساسُنا بالخسارةِ أكبرَ منْ أيّ وقتٍ مضى

وسيبقى هناكَ دائما ما هو مسكوتٌ عنهِ، وإن كنّا نتحدثُ

وإذا كان لا بد لنا منْ غسلِ غبارِ الماضي

لن أتحدثَ عن الحبِّ والجفاءِ
فقط حينَ أحدّقُ بعينيكِ، ستقولُ عيناي شيئـًا ما
عندها لكِ حريةُ الإصغاء لهما أو لا
ولو أرادتْ عيناكَ المتملصتانِ توجيهَ اللومِ لي
لكِ كلُّ الحريةِ بقولِ ما تريدين

الجمال والموت

وأحلى زهرة تلكَ التي تُضفي على الحديقةِ لونَها
وتقلبُ هذا الفضاءَ إلى غناءٍ يُحيي الجمالَ
يرعاهَا الربيعُ ويضخ من دمائِه فيها الحياةَ،
غافلة بعدُ عنْ وحشيةِ الخريفِ
هذهُ الزهرةُ إليها تطمعُ عينا البستاني،
أجلْ! في جُنينةِ الحياةِ، هناكَ آلافُ الأزهارِ
ولكنَّ الأجلَ يتوقُ لواحدةٍ فقط
تلكَ التي تزرعُ الأملَ في القلوبِ
ولا يلوّثُها العالمُ من حولِنا
تلكَ التي لم ترَ منَ الدنيا الكثير
لا تبتغي بهجةً عارمةً ولا حزنـًا مسرفـًا
تنامُ في حضنِ الإلهِ
تُصلي عليها الملائكةُ في سكونِ الليلِ

ويحجُّ إليها الربيعُ من تلقاءِ نفسهِ

ويجلبُ لها نسيمُ الصباحِ براعمَ غضة من الجنةِ

تسجدُ لها[1]

(1) هنا يمزج فيض بين الأديان وهو كعادته في معظم قصائده يزج التقاليد الإسلامية بالمسيحية بالهندوسية ليحافظ على وحدة الأمة ودرءاً للطائفية، وربما المقصود في المقطع الأخير الطقوس الهندوسية بالسجود أمام من نجلّهم وأيضا وضع قلائد الزهور حول أعناقهم.

تعتيم

الحرب الهندية الباكستانية عام 1965

منذ أنْ انطفأ الضوءُ والعتم سرى
أبحثُ عن وسيلةٍ كي أرى
وحدهُ، اللهُ يعلمُ أينَ ضاعتْ عيناي

***

يا مَن تعرفني، مرّني، وعرّفني عني أنا
مَن العدو، مَن الصديق؟!
نهرُ المرارةِ يجري وما من رادعٍ،
يجيفُ في القلوبِ ويسري في العروقِ

***

ولكنَّه سيأتي، كنْ صبوراً،
وميضُ برقٍ من فضاءٍ آخر،
تماما كاليدِ البيضاءِ لموسى،
ربما تعيدُ الجوهرتين المفقودتين لعيني، بعدَ كل هذا الأسى

قبل أن تأتي

قبل أن تأتي،
كانتْ كل الأشياءِ على مَا هيَ عليهِ
الطريقُ مجردُ طريقٍ
السّماءُ أقصى حدٍّ للنظرِ، نهايةُ الأفقِ
والنبيذُ كما ينبغي أنْ يكونَ نبيذاً فحسب.

***

أمّا الآنَ فكلُّ شيءٍ:
السماءُ والطريقُ وكأسُ النبيذِ
كمثلِ قلبي المنكسرِ،
لونٌ على منحدرِ الدماءِ

***

رماديٌّ غيابكِ كلونِ السمِّ، والأشواكِ
ذهبيٌّ عندَ اللقاءِ كنيرانِ الموسمِ،
أصفرُ كالأوراقِ المكنّسةِ والمتكومةِ على أطرافِ الحدائقِ
أحمرُ داكنٌ كلونِ الزهورِ في الغابةِ
أسودُ كالرمادِ الذي يكسي الجمرَ الميتَ

***

السماءُ، والطريقُ، وكأسُ النبيذِ هكذا:
السماءُ قميصٌ مبتلٌّ بالدموعِ،
الطريقُ وريدٌ يوشكُ على الانقطاع
وكأسُ النبيذِ مرآة تتغيرُ فيها
السماءُ، والطريقُ، والدّنيا.

***

لأنّكَ الآنَ هنا، لا ترحلْ!
ابقَ. ربّما تعودُ الأشياءُ إلى مكانِها المناسبِ
وترجعُ السماءُ سماءً
الطريقُ طريقـًا،
وكأسُ النبيذ ليسَ مرآةً،
بلْ مجرد كأسِ نبيذٍ

يبدو تأثر فيض هنا ببيت للشاعر الهندي ميرزا غالب «كيف أصبرُ على هذا الحبِّ حتّى يعمّه السكونُ/ ما إن تصل هذه الدماء إلى كبدي على أي حال قلبي سيكونُ».

وأخبرنا ما نفعل؟

وأخبرْنا ماذا نفعل

كانتْ أيدينا تفيضُ حيويّة

ودماؤنَا تضخُ قانيةً نضرة

حينَ تركْنا الحياةَ تمضي على نهرِ الحزنِ،

بَدا لَنا، ببعضِ التجذيفِ سنعبرُ كلَّ هذا الأسى

وكأنّنا سنرسُو بعيداً عنهُ قريبا،

ولكنّ هذا لمْ يحدثْ

في هدوءِ كل موجةٍ، واجهتْنا تياراتٌ لا تُرى

وأيضـًا، كانَ البحّارةُ غير ماهرين

ومجاذيفهم غضّة قليلةُ الخبرةِ،

ابحثْ في المسألةِ كما تريدُ

ولُمْ مَن تشاء على قدرِ ما تشاء،

ولكنّ النّهرَ بقي على حالِه

والطوّافة لم تتغيرْ

فقط، قلْ لنا ما الذي يجبُ علينا فعلُه

كيفَ نصلُ إلى الشاطئِ؟..

***

عندَما شاهدْنا على جلودِنا

جراحَ الوطنِ طافحةً،

عندَها صدّقنا كل كلمةٍ قالَها لنا المعالجُون

كما استحضرْنا الكثيرَ من العلاجاتِ

بدتْ لنا الأمورُ هكذا في أي لحظةٍ؛

كلُّ الجروحُ سوفَ تطيبُ تماما

ويرجعُ الوطنُ طيبا وتزولُ كل المشاكلِ،

وكل هذا لم يحدثْ أيضـًا،

الأدْواء كانتْ مستصعبةً جدا، وكثيرة

وجروحنا عميقة في داخلِنا، وغائرة

ولا جدوى من أي علاجٍ أو دواء

كل التشاخيصِ أثبتتْ زيفَها،

الآن افعل أي شيءٍ كان،

اتبعْ كل دليلٍ،
اتهم أيـًا كان، بقدرِ ما تشاء،
أجسادُنا ما تزال هي نفسُها،
وجراحُنا ما تزال مفتوحة لا تروح
قل لنا ما يجب علينا فعله،
أنتَ أخبرْنا، كيفَ نشفي هذهِ الجروح؟

ويهبُّ النسيمُ

كأنّه من حجرةِ نومكِ

وأفتحُ عينيَّ على جمالكِ

والفجرُ وضاءٌ مثل ثوبكِ

يهبُّ النسيمُ كأنّهُ متسللٌ منْ حجرةِ نومكِ

هكذا، عبقًا يأتي كرائحةِ جسدكِ

كالأصنامِ

مثلما الأصنامُ الوثنيّةُ تعودُ إلى الكعبةِ
هكذا، ذكرياتكِ الحزينةُ تعبرُ فكري،
فجأةً السماءُ امتلأتْ بالنجومِ واحدةً تلوَ الأخرى
كما لو أنّكِ خطوةً خطوةً تَتجهين صَوبِي،
هو قادرٌ الآنَ على الصونِ أكثرَ من أيِّ وقتٍ مضى
فقط دونَ أن ينالَ مِنّهُ أحد،
أخبرُوا ليلَ الفراقِ هذا ألّا يَطولَ كثيراً
كي تخبو نارُ القلبِ قليلاً
ولا تمرَّ ذكراكِ كثيراً كَما في الماضي

كلاب

هيَ ذي الكلابُ الضّالةُ تحومُ في الطرقاتِ
تقتاتُ منَ التسولِ
يرجمُها الجميعُ بالحجارةِ
ويشتمُها العامةُ بكل الألفاظِ والطرقِ،
لا راحة لهَا بالنهارِ ولا سكينةَ في الليلِ
يغرونها بكسرةِ خبزٍ كي تهدأَ
ولو أمستْ شرسةً يدفعونها للشجارِ في ما بينها،
بيوتهم مليئةٌ بالفضلاتِ
ويسكنونَ في المجاري،
كلُّ منْ في الشارعِ يركلُها
وفي نهايةِ المطافِ تتضورُ جوعـًا حتّى الموتِ،
هي المخلوقاتُ المضطهدةُ
لكنّها إذا أعلنتْ التمرّدَ
ستري المستبدَ مكانتهُ الحقيقيةِ

وستأكل جلاديها أحياء

وأيضـًا، ستلتهمُ عظامَ الغيومِ،

سيكونُ العالمَ بأسره ملكـًا لها

فقط إذا قامَ أحدٌ ما بايقاظِها بهزِّ أذنابها

موضحـًا لها أي عارٍ تقاسيه

في محيطِ عينيكِ

على هدبِ هذا اليومِ

يرتدِي المساءُ جلبابَه

وينسحبُ نورُ الشّمسِ كفستانِ العروسِ،

حين يلتقي وقتانِ مختلفانِ معـًا

لا هو ليل ولا نهار

لا غد ولا اليوم

باختصارٍ، هي لحظةٌ أبديةٌ

لحظةٌ ضبابيةٌ

يدانِ متشابكتانِ

شِفةٌ مزمومةٌ

دون صوتٍ سوى اهتزازِ الأساورِ،

حينما تغرق عيناي في عينيكِ

تتحدُ اللحظة

لا كذبة، ولا هي حقيقة

لذا، ما الحاجةُ إلى العتابِ

ولماذا نرمي اللومَ على أحدٍ ما

قريبـًا، سيحلُّ الظلامُ على عينيكِ

تلكَ التي كالمحيطِ، وتموتُ الشمسُ فيها

وستخلدُ الأسرُ بسلامٍ إلى النومِ

أما هذا المسافرُ فسيمضي في طريقهِ

بعد كل شيء

وبعدَ كلِّ شيءٍ، أقفُ الآنَ متهمـًا والجريمةُ هواكِ

ملزمٌ أنا عليهِ، ليسَ عاراً بلْ هو إكرامُ،

البوحُ بالكلماتِ لمْ يكنْ يومـًا جرمـًا

فقط هو حبٌّ بلا جدوى وهذا كل شيء،

سعيداً مضى قلبِي، حينَ نطقَ المدعي بالحكمِ

تهجّى حروفَ التهمةِ، وما هي إلا اسمكِ

قد يكون قلبي مليئـًا بالخساراتِ، ولكنه ليس بلا أملٍ

صحيح، أن هذا المساءَ طويلٌ للغايةِ

ولكن بعد كل شيء هو مجردُ مساءٍ،

ليستْ الأقدارُ بيدِ الحاكمِ

إنما فقط هو المتحكمُ بهذهِ الأيامِ،

يوما ما، من المؤكد ستلتقي هذه العيون

وستجد الحبيبة من شرفةٍ ما، هذا عهدُ الوفاءِ،

الليلُ متقدٌ يا فيض، لذا دعْنا ننظّم قصيدةً غزليةً

لحن اللحظةِ وقودٌ للألمِ، بعد كل شيء

(يقصد حبه للوطن الذي كان من طرف واحد)

فهرس المحتويات

الأدب الأوردي 5

أشكال من الشعر الأوردي 16

سيرة فيض أحمد فيض 23

فاصلة لا بد منها 39

مقدمة المترجم 43

القصائد 61

مَا همّني لو سَلبُوني 63

مُرْ بِي كنسيمِ الرّبيعِ 64

وتُبرقُ ثانيةً على سيناءَ 67

ابتهال 70

ضياء شمسِ النهضةِ 72

ترنيمةٌ لأطفالِ فلسطينَ 74

عندما حلَّ الخريف 77

سوف نرى 80

بنغلاديش 83

ابقَ بعيداً عنّي 87

أنا وقلبي مسافران 89
الحب ليس رغبة فقط 91
إفريقيا عودي! 92
وحينَ تنظرُ منْ أعلى المدينةِ 94
دعْني أفكر 96
وحدة 100
ليل 101
الدّمُ اليتيم 102
شهداء فلسطينَ في الغربة 104
قلبي يمضي اليوم 105
ليحملَ حزن العالم 105
رباعية 106
أنشودة لمجاهدي فلسطين 107
حائطُ الليلِ 109
صوت رنين الزهرة 110
إلى غريمِي 111
رباعية حب 114
حروف العشق 115
أمسية في سجن 117
يا حبيبتي.. يا رفيقتي 119
متى يحينُ ميعادي؟ 122

الليلُ هذهِ الأيام 123
تَكلَّم 124
لم تأتِ ولا ليلُ الانتظارِ يَمضي 126
اللونُ الحقيقيُّ 128
مُلهمُ شِعري 129
كفقدانِ صديقٍ قديمٍ 133
الليلُ شجرةُ الشَّجنِ 134
لا تسأليني حبّـًا كالذي كان! 137
وما أنصتُ يومـًا لنصحِ داعيةٍ 139
إلى زعيمٍ سياسيٍّ 140
مَرثية 142
لا تسأليني 143
كيف اجتزتُ ألمَ فراقكِ 143
وسيأتي الألم بخُفٍ خفيفِ 145
لا تعزفْ على وتر الأسى 149
في هذه الليلة الآسرة 149
تحية إلى ترابك يا وطني 151
الغسق 155
في السّحابِ، وبعض الرّاح 158
سِرْ إلى السوق بكل سلاسلكَ 160
الرسالة الأخيرة 163

يا الله، لا تكتب لنا ذلك اليوم 165
شيوخ الدين 167
أتوقُ للربيعِ وأنا في الخريفِ 168
الشعراء 170
وبعدَ أن التقينا مراراً 173
مُرٌّ أننا ما نزال غرباء 173
وكل ما قلتهِ لنا كانَ في أشعارنا 175
طريق طويلة 176
لوح وقلم 177
وحاولتُ جاهداً إخفاءَ هواكِ 178
إلى جمالكِ 179
يا نديمي 181
وَضَيّعتُ بحبّكِ عالمَينِ 183
فجر الحرية آب 1947 184
فقط هي عدة أيام أخرى 187
عِشقان 189
كوني بقربي 193
يا مدينةَ الأضواءِ 195
النافذة 197
انتظار 198
رباعية في السجن 199

وما من خبر عنها 200
من عاشقٍ إلى حبيبته 201
الجمال والموت 203
تعتيم 205
قبل أن تأتي 206
وأخبرنا ما نفعل؟ 208
ويهبُّ النسيمُ 211
كأنّه من حجرةِ نومكِ 211
كالأصنامِ 212
كلاب 213
في محيطِ عينيكِ 215
بعد كل شيء 217