Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Poetics of Contemplation in Poems from the Collection of *(Pani Mi Khum Khawab - The Lost Dream in Water) by* Naseer Ahmed Nasser

Gehan S. Eldeen Elsayed
Department of Oriental languages and literature
Faculty of arts- Ain Shams University, Egypt.
Gehan.salah@art.asu.edu.eg

Received:6-2-2024 Revised:29-2-2024 Accepted: 23-6-2024 Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.268166.1611
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.105-158

Abstract

Contemplation is a human trait and an innate tendency in humans, and this characteristic is prominent among poets. The poet carries the fruit of his thinking and contemplation, and broadcasts his thoughts and opinions. The phenomenon of contemplation is one of the important phenomena that has emerged in modern Urdu poetry. It was strikingly evident in the contemporary Urdu poet Naseer Ahmad Nasir. This research aims to shed light on verses from the collection of poems (Pani Mi Khum Khawab - The Lost Dream in Water) by Nasir Ahmed Nasir in order to reveal the poetics of contemplation in them. The study was applied to a number of twenty-six Poems, and the research is divided into three main elements that address the topics of contemplation of the Poems- the subject of the study - and their most important features, and how the poet highlighted them through his art and the various tools of expression he possesses of words, imagination, and artistic images, which are represented in contemplation Life with its different human vocabulary and meanings, his own philosophy of looking at it, human conditions in society, and the scenes of nature and its various manifestations.

Keywords: The poetics of contemplation - life - human - nature

"شعرية التأمل في منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر"

جيهان صلاح الدين السيد
أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية وآدابها – كلية الآداب – جامعة عين شمس
جمهورية مصر العربية
Gehan.salah@art.asu.edu.eg

المستخلص:

التأمل سمة إنسانية وميل فطري في الإنسان، وتبرز هذه السمة عند الشعراء، فالشاعر يحمل شعره ثمرة تفكيره وتأمله، ويبثه أفكاره وآراءه، وتعد ظاهرة التأمل من الظواهر المهمة التي برزت في الشعر الأردي الحديث والمعاصر، وتستحق الدراسة والتحليل؛ فهى تجربة وجدانية عقلية تعتمد الفكر والعاطفة معًا، وهى أقرب إلى الفلسفة لكن لا تنبع من النظريات الفلسفية، وإنما تنبع من فكر الأديب وما يضيفه إليه من ألوان المعرفة، وقد تجلت بشكل لافت للنظر لدى شاعر الأردية المعاصر نصير احمد ناصر. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر بغية الكشف عن شعرية التأمل فيها، فالشعرية والتأمل مصطلحان حظيا بحظ وافر من التنظير النقدي في الآداب عامة، لكن على مستوى التطبيق لا يزالا في حاجة كبيرة إلى كثير من الدراسات التطبيقية؛ لذا سيحاول البحث دراسة نزعة الشاعر التأملية من الناحيتين الموضوعية والفنية. وقد تم تطبيق الدراسة على عدد ست وعشرين منظومة، ويتوزع البحث على ثلاثة عناصر رئيسة تقف على موضوعات التأمل في المنظومات ـ موضع الدراسة ـ وأهم سماتها، وكيف أبرزها الشاعر من خلال فنه وما يمتلك من أدوات التعبير المختلفة من ألفاظ وخيال وصور فنية، وتتمثل في تأمل الحياة بمفرداتها ومعانيها الإنسانية المختلفة، وفلسفته الخاصة في النظر إليها، وأحوال الإنسان في المجتمع، ومشاهد الطبيعة ومظاهرها المختلفة؛ كما يلي:

أولًا: تأمل الحياة ومعانيها الإنسانية.

ثانيًا: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع.

ثالثًا: تأمل مظاهر الطبيعة

الكلمات المفتاحية: شعرية التأمل ـ الحياة ـ الإنسان ـ الطبيعة,

مقدمة

التأمل• ظاهرة إنسانية بدأت منذ وطئت قدما الإنسان هذه الأرض؛ فقد كرم الله الإنسان بالعقل وميزه عن سائر المخلوقات ليتأمل ويتدبر ويتعرف على الكون من حوله، "وإذا كان لدى الإنسان نزعة تأملية فطرية، فإنها تستطيع أن تخلق دافع الإبداع عند الشخص الذي يتمتع بهذه العادة الذهنية، ودافع الإبداع هو الذي يخلق موضوعات التأمل، وكلما كان الموقف التأملي قويًا كانت الطاقة الإبداعية حيوية ومثمرة". (إبراهيم أحمد إبراهيم: ١٩٩٣م، ص٦)

وتعد ظاهرة التأمل من الظواهر المهمة التي برزت في الشعر الحديث، ولها أثرها الواضح وأهميتها البالغة؛ فهى تجربة وجدانية عقلية تعتمد الفكر والعاطفة معًا، وتقوم على الحقيقة والخيال معًا، وتكشف عن النوازع الداخلية والأحاسيس والمشاعر التي تعتلج في نفس وذهن الشاعر تجاه شئ معين تأمله أو وقف أمامه، أو تفكر فيه، ثم صاغ ما تأمله شعرًا فأضفى عليه من شاعريته وفنه، فتزيل بذلك الشقة بين العقل والفن، وتمهد السبيل لهما أن يلتقيا معًا في إطار فني يتسم بالعمق والأناة والدقة والتدبر، تغلفه العاطفة وتصيغه تجربة الشاعر الذاتية.

وشعر التأمل هو شعر يقترب من الفلسفة، لكنه لا يعتمد منطقها وأساليبها ومنهجها، وإنما قائم على التأمل الذاتي والرأى الشخصي، فلكل شاعر نظرته وفلسفته الخاصة في الحياة، وتأملاته التي تؤثر فيه، ومواقفه التي يتخذها من الحياة وما بها من الحقائق والموجودات والمعاني الإنسانية، وتهز مشاعره وأحاسيسه فيحيلها شعرًا، ولكن ليس شعرًا ينطوى على نظريات فلسفية عميقة تكد الذهن، وتبتعد به عن وظيفته الأساسية؛ وهى إثارة العواطف والتأثير في النفوس، فالشاعر الحاذق هو الذي يلج تجربة التأمل، فلا يستحيل شعره إلى نظريات فلسفية ولا إلى مواعظ دينية، وإنما يتسم بالعمق والسعة والصدق والجاذبية والجمال.

وإذا كان الشعر يمثل صياغة جمالية على مستوى اللغة، فإنه يمثل أداءً فلسفيًا على مستوى الفكر، فالشعر والفلسفة على وجود الاختلاف بينهما، يلتقيان في كونهما مصدرين للوعي (نصير احمد ناصر: ١٩٧٨ء، ص٧)، وهما من أبرز المصادر التي يلتقى منها الوعي قوامه، فكلاهما يمارس التأمل في العالم والوجود؛ كل على طريقته الخاصة.

والنزعة التأملية في الشعر ليست وليدة العصر الحديث، ولا يكاد يخلو عصر من التـأمل، فدواوين الشعر حافلة بالحكم والعظات والتأملات التي أوحت بها تجارب الحياة ومعاناتها، "وفي العصر الحديث اتسعت آفاق التأمل، وأخذ الشعر التأملي في التطور والتجديد من الفكر والفلسفة والحكمة إلى التأمل والاستبطان الذاتي، فلم يعد الشعر الحديث يحفل بالفكرة في ذاتها، ولا بالحكمة في ذاتها بل يحفل بتأمل الأفكار والحقائق تأملًا وجدانيًا؛ أى بالتعبير عن وقع هذه الحقائق والأفكار والحكم في النفس البشرية، وتأثيره فيها عن طريق التأمل، والنظر في تأثيرها في حياة الإنسان، بحيث يمكن القول: أن ما نسميه قديمًا بشعر الفكرة قد أصبح من الواجب أن يصبح اليوم شعر التأمل الفكري". (محمد مندور: ١٩٨٥م، ص١٠٢،١٠١)

• "التأمل اصطلاحًا هو ثمرة التفكر العميق، ويمتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، فهو ملاحظة النفس واسترجاع الخبرات الشخصية والأفكار والمشاعر الباطنة وتحليلها" أنظر: وحدة أمين الجردي: أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٧، "ووردت كلمة التأمل في لسان العرب بمعنى؛ التثبت، ويقال: تأملت الشئ أى نظرت إليه مستثبتًا له، وتأمل الرجل تثبت في الأمر ونظر" ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، مادة (أمل)، ص١٧.

من هنا بلغ الاتجاه التأملي قمة أوجهه في العصر الحديث في الآداب بعامة، والشعر بخاصة، وراح يهتم بالإنسان وشؤونه، وبالمعانى الإنسانية، ويعنى بالحقائق والموجودات، وقد برز هذا الاتجاه التأملي عند كثير من شعراء هذا العصر؛ من بينهم شاعر الأردية المعاصر نصير احمد ناصر•؛ فتتجلى ظاهرة التأمل في شعره، وتشكل مساحة بارزة تدعو إلى دراسة هذا الجانب المهم والبارز.

ويمثل التأمل في منظومات نصير احمد ناصر الشعرية تجربة شعورية خصبة عميقة، وصورة حية تمتزج فيها الفكرة بالشعور والإحساس والرؤية الخاصة، فيخرج إلينا من خلال تأملاته بمعانٍ وحكم نتاج انفعال وتأمل، وثمرة نظرات طويلة في الطبيعة والإنسان والمجتمع؛ ينجم عنها فلسفة خاصة للحياة، ومذهبًا في حقائقها ومعانيها؛ حيث يقال "أن منظوماته ليس فيها روح العصر فحسب، وإنما نتنفس فيها أيضا عدة قرون". (نصير احمد ناصر: ٢٠١٣ء، ص ١٥٩)

وقد وقع الاختيار على ديوان "پانی میں گم خواب• ـ الحلم الضائع في الماء"؛ حيث بدت فيه نزعة التأمل واضحة جلية في منظوماته التي يتفاعل فيها نصير احمد ناصرمع جوانب الحياة، ويتأملها، ويحلق بعيدًا عن الذات الحسية؛ ليتعمق في الذات الروحية ويبثها خواطره ورؤاه وتطلعاته وفقًا لفلسفته ونظرته الخاصة للحياة؛ مما جعلها مادة خصبة للدرس والبحث.

ولما كان الشعر هو تجلي الروح في عشقها للجمال؛ حيث تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتمكنه من استخدام اللغة الشاعرة ذات الدلالات والظلال والإيحاءات، وبراعته في تناول الصورة الفنية الموحية التي تقرب البعيد، وتظهر المعنوي في صورة حسية؛ لذا تم الاستقرار على أن يكون عنوان البحث "شعرية التأمل في منظومات من ديوان "پانی میں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء"لنصير احمد ناصر"؛ بغية الوصول لتصور متكامل عن نزعة الشاعر التأملية من الناحيتين الموضوعية والفنية؛ "حيث تسعى الشعرية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، وتعنى الشعرية وفق المفهوم الحديث ما يخلق الجمال في النص الأدبي شعرًا أو نثرًا"(ربيعة محمد، خالد فراس: ٢٠١٩م، ص٢١٩)، ومن ثم فإن الشعرية تشارك في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي، وكذلك الوقوف على قدرة الشاعر على توظيف الجماليات الفنية بما ينسجم ويتآلف مع تجربة التأمل في شعره؛ لذا سيعمد البحث دراسة ظاهرة التأمل في الديوان وفقًا للمنهج الجمالي إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن القيم الموضوعية والجمالية والفنية معًا التي ينطوى عليها شعره التأملي، واستجلائها، والتحاور مع أبعادها وموضوعاتها.

• نصير احمد ناصر: ولد عام ١٩٥٤م في قرية ناگريال في محافظة گجرات، وحصل على التعليم الابتدائي هناك، كما أمضى فترة طويلة من حياته في مدينة "كهاريال" وحصل على شهادة الليسانس من كلية كهاريال، وقد عاش فترة من حياته بالخارج، كما عاش أيضًا في منطقة "مير پور" بكشمير الحرة، والآن يستقر بشكل دائم في مدينة راولپندى، له ديوانان من المنظومات الشعرية إضافة إلى ديوان " پانی میں گم خواب"، وهما: "عرابچی سوگیا ہے (نظمیں)، تسطير پبلشرز، لاہور، ٢٠٠٢ء"، "ملبے سے ملی چیزیں (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ٢٠١٣ء" وله ديوان "ظرفاب" في الغزل، كما كتب أيضًا في الثقافة الإسلامية: "پیغمبر اعظم وآخر، تاج کمپنی، لاہور، ١٩٨٤ء" ، ولا زال انتاجه الشعري مستمر، ويعد من أشهر كتاب الشعر الأردي المعاصر، وتترجم أعماله للعديد من اللغات؛ الهندية، الفارسية، الأوزبكية، الإنجليزية، الروسية، والأسبانية" للاستزادة أنظر: https://www.rekhta.org/poets/naseer-ahmad-nasir/all?lang=ur، ونصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ٢٠١٣ء، ص ١٥٩.

• "پانی میں گم خواب: يحتوى الديوان على ٨٨ منظومة شعرية، كتبها نصير احمد ناصر في الفترة من عام ١٩٧٤م حتى عام ١٩٨٩م" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ٢٠١٣ء.

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى عدم وجود ـ على حد علم الباحث ـ دراسة تتناول شعر نصير احمد ناصر أو ديوان "پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء" من هذه الناحية التأملية، والتي تعد من أبرز الملامح التي شكلت نظمه، وكونت سماته الفنية، مما يشير إلى بكارة هذا الموضوع وجدته، إضافة إلى ما في هذا الديوان من صدق وقوة في العاطفة والأداء، وبساطة في الأسلوب واللغة جعلته يمتلك جاذبية خاصة، وقدرة على التأثير والاستحواذ على المشاعر، كما أن الشعرية والتأمل مصطلحان حظيا بحظ وافر من التنظير النقدي في الآداب عامة، لكن على مستوى التطبيق لا يزالا في حاجة كبيرة إلى كثير من الدراسات التطبيقية.

وقد تم تطبيق الدراسة على عدد ست وعشرين منظومة•، وقد جاءت تجربة نصير احمد التأملية في منظوماته تشمل تأمل الحياة بمفرداتها ومعانيها الإنسانية المختلفة، وفلسفته الخاصة في النظر إليها، وأحوال الإنسان في المجتمع، ومشاهد الطبيعة ومظاهرها المختلفة، وغيرها؛ لذا تم تقسيم البحث إضافة إلى المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والمراجع، إلى ثلاثة عناصر، كما يلي:

أولًا: تأمل الحياة ومعانيها الإنسانية.

ثانيًا: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع.

ثالثًا: تأمل مظاهر الطبيعة.

ـ الخاتمة

ـ ثبت المصادر والمراجع.

أولًا: تأمل الحياة ومعانيها

الأدب تعبير عن الحياة وتصوير لما يجرى فيها، ولقد تأمل الشاعر الحياة من حوله؛ ليستجلى خفاياها ويعبر عنها بإحساسه وشعوره، وأصبح في شعره نظرات طويلة وتأملات عميقة تتميز بالحس المرهف والخيال الخصب؛ مما جعلها نظرات وتأملات فريدة تنطوى على حكم قيمة ونظريات فكرية ثاقبة هى خلاصة تأملاته وخبراته في الحياة.

هكذا أكثر نصير احمد ناصر من التأمل في شعره، وكان من الطبيعي أن تكون لهذا التأمل نتائجه التي تجلت على صفحات ديوانه "پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء"، وهى ولعه بالفلسفة التي نجمت عن هذا التأمل وكان لها ظهور في كل منظومة في شعره، ولا ريب أن في نزوعه الفلسفي التأملي في الحياة كانت له رؤيته الخاصة أو ما يعرف بـ "فلسفة الحياة"، وكانت فلسفته ونظرته للحياة يتجاذبها طرفان التشاؤم من

•"(ايک نيم مرده نظم ـ نظمٌ نصف ميت)، (منظر منظر معدوم ہوتى نظم ـ شعر يفتقد الصورة)، (بے چہرہ خواب ـ حلم بلا وجه)، (مُرده خوابوں کے ميوزيم ميں ـ في متحف الأحلام الميتة)،(پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء)، (ابهى اک خواب باقى ہے ـ لا زال هناك حلم باق)، (مجهے اِک خواب لكهنا ہے ـ يجب أن أكتب حلمًا)،(ميں خوابوں کے اشجار بناؤں گا ـ سأصنع أشجار الأحلام)، (خدا ايک آنسو مِرا بارشوں ميں بہا دے! ـ اللهم دع دمعتي تسيل في المطر!)، (نيند سے باہر گرا خواب ـ حلم سقط خارج النوم)، (نيند سے باہر گراخواب ـ حلم سقط خارج النوم)، (سوچتا ہوں اک نظم لكهوں ـ أفكر أن أكتب شعرًا)، (جدائى راستوں اور موسموں کے ساتھ چلتى ہے ـ يسير الفراق مع الطرق والفصول)، (دُكھ كا كوئى نام نہيں ہوتا ـ لا يوجد أى اسم للحزن)، (نظم کے ليے نظم ـ شعر من أجل الشعر)، ("لفظوں كى انا ـ غرور الكلمات)، (بہت دُور ايک گاؤں ـ قرية بعيدة جدًا)، (ايک پہاڑى ياد ـ ذكرى جبلية)، (پھيلتے فاصلوں كى نظم ـ شعر المسافات الممتدة)، (كلاس فيلو ـ رفيقة الفصل)، (آگ سے مكالمہ ـ محادثة من النار)، (دُھند کے پار ـ عبر الضباب)، (ايک پرنده نظم ـ منظومة طير)، (سمندر رازداں ميرا اگر ہوتا ـ لو كان البحر موضع سري)، (ہوا موت سے ما ورا ہے (اپنے قاتل کے ليے ايک نظم)ـ الهواء خلف الموت (منظومة لقاتلي)، (بارش ـ المطر)".

جهة والتفاؤل من جهة أخرى، فتتجسد في شعره مشاعر الأمل والفرح والتفاؤل تارة، ومشاعر الألم والحزن والأسى والتشاؤم تارة أخرى؛ لذا ستقف الدراسة أولًا على نظرة الشاعر لهذه للحياة.

١/التشاؤم والتفاؤل:

الحزن والفرح، واليأس والأمل هى مشاعر داخلية مما يدور حول الإنسان من الأحداث في الحياة، ويسبب له الهدوء والراحة حينًا، والإخفاق والحزن حينًا آخر؛ لهذا فمن الأمور التي لا يمكن انفصالها وإنكار أهميتها في حياة الإنسان هى ثنائية التفاؤل والتشاؤم لتأثيرها في سلوك الإنسان والمجتمع؛ ولأنهما سنة الحياة التي لا تسير على وتيرة واحدة؛ لذا فتيمة الكآبة والتشاؤم، كذلك تيمة الأمل والتفاؤل حاضرتان ثنائيتان، تقف إحداهما مقابل الأخرى في شعره، ويمكن تجليهما معًا في المنظومة الواحدة، أو تظهر كل منهما بشكل منفرد في المنظومة، ومن الملاحظ أن التشاؤم قد حظى بالنصيب الأكبر في منظومات ديوانه ـ موضوع الدراسة ـ فعلى سبيل المثال يطغى اليأس والتشاؤم على منظومة **"ایک نیم مردہ نظم ـ نظمٌ نصف ميت"** التي يقول فيها:

"أصبحت الأوقات
معلقة على شماعة الحزن
روح بلا جسد
منتظرة أن تتجسد
منتظرة أثاث الراحة المضئ
أن يُوزع
منتظرة عهود الحياة السوداء
أن تُرمم
متى سيأتى الموت؟
متى سيأتى الموت؟
ضائعة في تلك التساؤلات
منتظرة الجواب!"[١]

فهنا يعلن الشاعر منذ عتبة العنوان عن نزعته التشاؤمية؛ ومشاعره الداخلية التي يشوبها الحزن والكآبة والإحباط حتى أنه وصف منظومته في عنوانها بأنه شعر نصف ميت، وكأن أبياته الشعرية أيضًا تحتضر

---

[١]) "مدتیں ہوگئیں
دُکھ کے ہینگر پہ لٹکی ہوئی
بے بدن روح
تجسیم کی منتظر
سُکھ کے روشن اثاثوں کی
تقسیم کی منتظر
زندگی کے سیہ عہد نامے میں
ترمیم کی منتظر
موت کب آئے گی؟
موت کب آئے گی؟
ان سوالوں میں کھوئی ہوئی
"ج" کی منتظر!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٥١.

وتوشك على الموت؛ فهو يتأمل الأيام والأزمان والأوقات في الحياة ويراها واقفة معلقة لا تمر، ثابتة على الأحزان، مصابة بالشلل والعجز والركون، روح بدون جسد في انتظار أن تتجسد، في انتظار أمتعة الراحة أيضًا أن تُوزع وتُنظم، ومواثيق الحياة وعهودها آيلة للسقوط وهى أيضًا في انتظار أن تُرمم، فكل شئ نصفه ميت؛ الزمن بلا حركة، والروح بلا جسد، والحياة مهددة بالسقوط والانتهاء؛ وينهى الشاعر منظومته بسؤال: متى سيأتى الموت؟ فهو سؤال ينبعث من روح معذبة تشعر بالموت وتتعجل موتها الحقيقي، فليس الغرض منه الاستفهام، لكن الاستفهام هنا سبيل لتثبيت فكرة اليأس في نفس الشاعر، وتلوين لطرق الأداء في التعبير عنها؛ إذ يشف عن معانى الحزن والتشاؤم النابعة من تأملات الشاعر للوجود من حوله، ومعاناة الروح وسأمها من انتظار منحها الحياة، وقد تخير من الألفاظ أيضًا ما يفى بغرضه، ويناسب حالته الشعورية، ويعينه على تصوير مشاعره وأحاسيسه وعذاباته، حيث جاءت واضحة سهلة موحية تتلاءم مع فلسفته التشاؤمية، فنجد مثلًا الألفاظ والعبارات: (شماعة الحزن، روح بلا جسد، معلقة، عهود الحياة السوداء، ترمم، ضائعة، متى سيأتى الموت؟) تتسم بالبساطة والدقة ومعبرة عن تأملاته ونظرته للحياة، كما لجأ الشاعر إلى أسلوب التكرار في الاستفهام، حيث كرره مرتين، وهذا من شأنه يقرع آذان المتلقي فيوقظه ويشده ليتفاعل مع تجربته التأملية، كذلك يؤكد مدى سيطرة فكرة الموت على ذهن الشاعر، ومحاولة غرسها في قلب المتلقي، إلى جانب تكراره لمفردة "منتظرة" التي أحدثت أثرًا موسيقيًا له دوره في تأكيد المعنى وجذب المتلقي، كما استعان الشاعر أيضًا بالتشبيه "كوسيلة فنية مهمة في تشكيل الصورة وتكوينها، ونقل المشاعر والتعبير عنها" (حميد الله شاه ہاشمى: ٢٠٠٦ء، ص٢٥٠)، فشبه الأوقات بروح بدون جسد؛ ليوحى بفقدان الحياة، فالروح لا وجود لها في عالم الأحياء إلا عندما تتجسد، ووصفه للروح بأنها معلقة يوحى بشدة المعاناة؛ مما يتواءم مع نظرة الشاعر التشاؤمية.

وتتجلى نظرة الشاعر التشاؤمية البائسة في منظومة **"منظر منظر معدوم ہوتى نظم ـ شعر يفتقد الصورة"**؛ حيث يقول:

"الآن، هنا الأحلام هكذا
كالعطر المحترق في الشمس
الآن، هنا الزهور هكذا
كالدموع التى تسيل قطرة قطرة على الأعشاب
الآن، هنا الجراح هكذا
كالسحر المنبعث من المساء
الآن، هنا المصابيح هكذا
كاليراعات المنتشرة في الليل
الآن، هنا أصبح الناس هكذا
كالغزلان المتشبثة في الأسهم
الآن، هنا الكلمات هكذا
كالأذرع المبتورة من الجسد
التي ننسى أن ندفنها!" [٢]

[٢]) " يہاں اب خواب ايسے ہيں
كہ جيسے دھوپ ميں جھلتى ہوئى خوشبو

فالشاعر هنا سوداوي النظرة، وينعكس تشاؤمه على رؤيته للحياة وللعالم من حوله الآن؛ فهو يرى أن الأحلام العطرة التي يحلم بها الإنسان، تأتى شمس الصباح فتحرقها بدلًا من أن تحققها، فتصير عطرًا محترق، والزهور التي تتفتح في أغصانها وتتميز بلطفها وجمالها أصبحت تبدو له وكأنها دموع تتقطر وتنساب على الأغصان والأعشاب، فبدلاً من أن تكون دلالة على البهجة، صارت دلالة على الحزن والكآبة، ويتأمل الجراح فيشعر أنها كالسحر الذي يتملك من نفس الإنسان حين حلول المساء؛ فيقع فريسة للمآسي والجراح دون وعى أو إرادة وكأن قد مسه السحر، وأما المصابيح المضيئة التي تمتاز بقدرتها على التنوير يراها الآن مجرد يراعات؛ تلك الحشرات التي تصدر أضواءً باردة خافتة؛ ولا تتواجد إلا بالغابات، مما يوحي بأنه يرى العالم من حوله قد تحول إلى غابة، ويؤكد ذلك في البيت الذي يليه؛ حيث يرى الناس غزلانًا متشبثة في الأسهم؛ أى أنها صارت فريسة في هذه الغابة، حتى الكلمات يراها بلا قيمة وبلا معنى أو جدوى؛ فهو يراها كالأذرع المبتورة من الجسد فماتت وتُركت وأهملت ولم تنل حتى دفنها، ومن الملاحظ أن كلمتا (الآن، هنا) قد سيطرت على المنظومة سيطرة كاملة من خلال تكرارهما معًا في كل مفاصل المنظومة، ليحدد زمان ومكان تأمله، فهو يتأمل الواقع من حوله الآن وفي ظل ظروف العصر، فالذي كان مبهجًا لا يراه في الواقع الحالي مبهجًا، بل صار العالم الآن غابة موحشة يُفترس فيها البشر، وتنتشر في ليلها اليراعات المضيئة، فتسود الظلمة والعتمة، مما يعبر عن واقع مرير مؤلم ماتت فيه الكلمات، ويلفه بظلامه وقسوته؛ مما يجسد مدى تشاؤمه ويأسه في تأملاته للواقع الذي لا يرى فيه إلا وجهه القبيح، وقد جاء عنوان المنظومة **"شعر يفتقد الصورة"** أيضًا متسقًا مع نظرته التشاؤمية؛ فالشعر عندما يفتقد الصورة الشعرية يصبح خاويًا بلا معنى، مبتذلًا ومشوهًا.

وقد استخدم مفردات تتناسب مع تأمله، وتتسم بالدقة، وتدل على المعنى من أقرب طريق وأيسره، وتبلغ المتلقي الفكرة في سهولة ويسر، وتكشف عن تأملات عميقة في الواقع من حوله، وقد ساهم التكرار في أن يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة؛ "إذ لابد أن يكون التكرار وثيق الارتباط بالمعنى العام، فيستخدم في موضعه وإلا تحول هذا التكرار إلى تكلف وابتذال يضر أكثر مما ينفع" (نازك الملائكة: ١٩٨٩م، ص٢٦٣، ٢٦٤)، كما كشف تكرار أدوات التشبيه التي تمثل في كلمتى (جيسے، ايسے) على تأمل الشاعر الطويل للواقع، فقد التمسه الكاتب كثيرًا في الأبيات واعتمد عليه في تقريب الصورة وإبرازها للمتلقي.

وتسير منظومة **"بے چہرہ خواب ـ حلم بلا وجه"** على نفس الوتيرة من التشاؤم ولكن في شكل مختلف؛ حيث تنعكس نظرته التشاؤمية على أحلامه، فيصير حلمه بلا ملامح وكأنه كابوس مفزع:

" ومن ثم

یہاں اب پھول ایسے ہیں
کہ جیسے گھاس پر ٹپکے ہوئے آنسو
یہاں اب زخم ایسے ہیں
کہ جیسے شام کے مہکے ہوئے جادو
یہاں اب دیے ایسے ہیں
کہ جیسے رات سے بچھڑے ہوئے جگنو
یہاں اب لوگ ایسے ہیں
کہ جیسے تیر میں اٹکے ہوئے آ ہو
یہاں اب لفظ ایسے ہیں
کہ جیسے جسم سے کٹ کر گرے بازو
جنھیں ہم دفن کرنا بھول جاتے ہیں!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٧٥.

أشرقت الشمس من الغرب
وغربت في الشرق
وأنا
تائه في رغبة اليراعات المضيئة والمنطفئة
لقرون
أو ربما للحظة
إستيقظ
هرب
في جوف الليل الأسود
ضوء القمر الذهبي
أم كان أنا
مجنون
في حزن الصباح المشنوق
هل كان ضوء القمر أم كان أنا؟
لا أتذكر شيئًا .....!"[٣]

فيطلعنا الشاعر في مطلع القصيدة على حلم يشبه القيامة؛ حيث أشرقت الشمس من الغرب، وغربت في الشرق، وكان فيه الشاعر تائه في الغابة حيث اليراعات المضيئة والمنطفئة، وحيث لا يكون هناك إدراك للزمن، فربما للحظة أو لقرون ظهر شئ ما في جوف الليل الأسود وأخذ يهرب كالمجنون الذي يسير متخبطًا على غير

[٣]) "اور پھر
سورج
مغرب سے نکلا
مشرق میں ڈوبا
اور مَیں
جنگل رستوں میں
اِک جلتے بجھتے جگنو کی
خواہش میں بے کل
صدیوں تک
یا شاید اِک پَل
جاگا
بھاگا
کالی رات کی مٹھی میں
پیلے چاند کی لَوتھی
یا مَیں تھا؟
مصلوب سویروں کے دُکھ میں
پاگل
وہ تھی یا مَیں تھا؟
کچھ یاد نہیں ـــ !" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ١٢٩.

هدى لما به من حزن على انعدام بزوغ الصباح، ولا يتذكر الشاعر هل هذا الشئ كان هو أم ضوء القمر، وقد استخدم ضمير المتكلم "أنا"، ليساعده في أن يفصح عما في نفسه، وليبرز مدى صدق التجربة.

ومن خلال هذا النص يتبين أن نفس "الشاعر" تنطوى على قدر هائل من الحزن والألم والتوجس لمخاطر الواقع المؤلم الذي يشبه القيامة؛ حيث يمثل الحلم هنا لوحة رسمها لذاته المحبطة اليائسة؛ "فالحلم هو تعبير عن الصراعات التى تدور داخل الإنسان ويعبر عنها العقل الباطن خلال الحلم، فهو نتاج لتفاعلات الواقع مع الخيال، وهو حصيلة تحول المواد الخام التى تعبر عن نوع من أنواع التفكير فى سياق نوع من الدراما؛ لذا فالحلم يمتلك بنية داخلية محكمة، وله رموزه التى هى عناصر بنائية دلالية (D, faulks s : 1978 / p 14)، وقد جمع الشاعر في شعره بين سلاسة الأسلوب، وصدق اللهجة وحرارة العاطفة، التى انعكس اثرها على الصورة، فجاءت قوية معبرة، اعتمد فيها الكاتب على الاستعارة التي تبرز المعنى في صورة حية نابضة، وتتسم بقدرتها على تصوير الأحاسيس والتعبير عما يختلج النفس بما لا يستطيع التعبير الحقيقي أن يقوم به، وقد ظهرت الاستعارة في تشخيص الشاعر للصباح؛ حيث خلع عليه صفة من صفات الإنسان وهى الشنق الذي يؤدى إلى الموت، فوصفه للصباح بأنه مشنوق وقد أصابه الجنون من فرط حزنه عليه، أضفى على المعنى العمق والوضوح، ورسخ تجربة الشاعر التأملية التشاؤمية في نفس المتلقي، وجذب انتباهه ليشارك الشاعر تجربته.

كذلك تبدو منظومة **"مُرده خوابوں کے میوزیم میں ـ في متحف الأحلام الميتة"** لمن طالعها أنها من وحى تأملات الشاعر التشاؤمية في الحياة؛ حيث يقول:

"تلك العيون
التى كانت إشارة مرور في مئات من طرق العمر
التي التقطت بعدسات بصرها المحدبة
الشمس ووضعتها في نقطة واحدة
التي أشعتها
قد اخترقت المناشير• المجسمة
وأصبحت أقواس مضيئة من سبعة ألوان

تلك العيون
سقطت في هاوية الأحلام
وقعت في شبكة من الظلال المضيئة
تحولت إلى سواد يسيل في الحياة
أصبحت ريقًا سائلًا لكلمات ليس لها معنى
مكتوبة على جثث من صفحات الورق
صارت أبيات شعرية

• "في البصريات **الموشور** أو **المنشور** هو وسط شفاف مثل الزجاج، يستخدم الموشور في عملية تحليل الضوء إلى ألوان الطيف (ألوان قوس قزح)، ونظراً لأن كل عنصر من العناصر الكيميائية له طيف ضوئي خاص به، مثل بصمة الإصبع بالنسبة للإنسان، ينبعث هذا الطيف الضوئي من العنصر عند إثارة ذراته بالحرارة العالية مثلا، يظهر بعد تحليله خلف الموشور على هيئة خطوط ضوئية متوازية، فيمكن عن طريق ذلك التعرف على العنصر" للاستزادة أنظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

الآن أنا أعمى
أمسك بعصاة بيضاء
لتلك الصور غير المرئية، وتلك المعانى غير الموجودة
وأظل أبحث عن عيناى!"[٤]

فنجد في هذه الأبيات ظلالًا من روح حزينة كئيبة ونفس قلقة متألمة متشائمة، تتأمل نفسها وتتحسر على ما آلت إليه من تردى وضياع وفقدان لرونق الحياة؛ فهو يتأمل حال العينين في الماضي التى كانت طوال الحياة كإشارة المرور توجه وترشد وتهدى إلى الطريق الصحيح، التي كانت تتمتع بقوة بصرها فكانت قادرة على أن تستجمع الشمس كلها في نقطة واحدة بأشعتها التى تصبح قوس قزح من سبعة ألوان بعد مرورها بالمناشير المجسمة، ثم يتأمل حالها الآن وما وصلت إليه عن طريق تقنية الطباق والمقابلة حيث يفاجئ المتلقي ويوقظه للوقوف على هذا التغير الذي لحق بتلك العينين، فبعدما كانت إشارة مرور تحرك وتنظم وترشد وتوجه سقطت في هاوية الأحلام، ووقعت في شبكة من الظلال المضيئة، ففعل "سقطت ووقعت" يتناقض تمامًا مع ما يوحى إليه تشبيه العيون بإشارة المرور، ويواصل التضاد دوره المؤثر في الكشف عن المعنى بما يحدثه من الضدية التي تقع بين الألفاظ والأوضاع، فالعيون التي تلتقط الشمس بأشعتها التي تتحول إلى سبعة ألوان مضيئة، تحولت إلى سواد يسيل في الحياة، فالطباق هنا واضح بين (الشمس المضيئة / السواد المرادف للظلمة)، ويشف عن نظرات سوداوية عميقة في الحياة، فيرى العيون قد تحولت إلى ريق سائل تُكتب به كلمات ليس لها معنى، مكتوبة على صفحات من ورق شبهها بالجثث دلالة على موتها وعدم قيمتها، وأصبحت تلك الكلمات أبيات شعرية؛ ليبين الشاعر أن هذه الأبيات الشعرية هى تجسيد لهذه الحالة المتردية التي يراها، ومدى الانتكاس الذي

---

[٤]) " وہ آنکھیں
جو عمروں کے صد راہے پہ ٹریفک کا سنگل تھیں
جو اپنی بینائی کے محدّب عدسوں سے چھن کر
اِک نقطے میں سورج رکھ دیتی تھیں
جن کی شعاعیں
جسموں کے منشوروں سے گزریں تو
ست رنگی روشنیوں کی قوسیں بن جاتی تھیں

وہ آنکھیں
خوابوں کی پاتال میں گر کر
سایہ سایہ روشنیوں کے جال میں گر کر
عمروں کی سیال سیاہی کا مقسوم ہوئیں
بے معنی لفظوں کی بہتی رال بنیں
اور کاغذ کے کورے جثّے پر مرقوم ہوئیں
منظوم ہوئیں

اب میں اندھا
ان دیکھی تصویروں، ان ہونی تعبیروں کی
وائٹ سٹک (*٤) تھامے
مردہ خوابوں کے میوزیم میں
اپنی آنکھیں ڈھونڈ رہا ہوں!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٤٩ـ ١٥٠.

أصاب إحدى حواسه؛ وهى البصر الذي افتقد البصيرة؛ لذا يخبر الشاعر القارئ في نهاية المنظومة أنه الآن أعمى؛ ليصدم القارئ بالمصير الذي آلت إليه عينيه، فقد فُقدت وصار أعمى يتشبث بعصاة يتعكز عليها ويبحث عن عينيه التي ضاعت؛ لكن حتى عكازه كان لصور غير مرئية ومعانى مفقودة وغير موجودة، وهذه المفردات والعبارات: " كلمات ليس لها معنى، جثث من صفحات الورق، أعمى، صور غير مرئية، معانى غير موجودة" توضح أن وراء كل لفظة عاطفة متفجرة وفلسفة متشائمة تتأمل الحياة التي فقد كل شئ فيها قيمته وحواسه ومعناه؛ ففقدان الشاعر لعينيه جاء معادلًا موضوعيًا لكل حواس ومعاني الحياة، حتى صارت الحياة متحفًا للأحلام الميتة والضائعة كما جاء في العنوان.

وتلخص منظومة **"پانی میں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء"** التي اختارها الشاعر عنوانًا لديوانه تأملاته وفلسفته ونظرته للحياة، ويقول فيها:

"في الحلم والرغبة
لا توجد مسافة
بين الصورة وانعكاسها في العيون
لا توجد مرآة
بخطوط الفكر
أى شكل ستصنع
في مثلث الألم
لا توجد زاوية
أجيال عديدة
حلمها واحد، لكن
النوم واليقظة ليس شيئًا واحدًا"[٥]

فهنا يتأمل الشاعر بعض مفردات ومعانى الحياة من حوله، ويعبر عن رؤيته لها في شكل فلسفي، حتى بدت أفكاره حكمًا وحقائق تحمل في طياتها نظرة ثاقبة وخبيرة؛ ففي عالم الأحلام والرغبات لا توجد مسافات، فالنفس عندما تحلم أو ترغب لا توجد أى مسافة تبعدها أو تحول بينها وبين ما تحلم به وترغبه، كذلك تنعكس

---

[٥] " خواب اور خواہش میں
فاصلہ نہیں ہوتا
عکس اور پانی کے
درمیان آنکھوں میں
آئنہ نہیں ہوتا
سوچ کی لکیروں سے
شکل کیا بناؤ گے
درد کی مثلث میں
زاویہ نہیں ہوتا
بے شمار نسلوں کے
خواب ایک سے لیکن
نیند اور جگراتا
ایک سا نہیں ہوتا" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب، سابق، ص ٢٧ـ ٢٨,

الصورة في العيون دون مرآة بينهما، ثم يسأل مستنكرًا سؤالًا ينم على اليأس؛ أى شكل يمكن أن يُصنع من خطوط الفكر، فمثلث الألم ليس فيه زوايا ولا قياس، فالحزن عندما يسود ويغمر النفس يكون ليس له حدود معينة، ومهما بلغ التفكير لا يمكن أن يضع له حدود أو يصنع له إطارًا بعينه يقيده ويشكله، وأيضًا يرى الشاعر أن أجيال عديدة يمكن أن تحلم نفس الحلم ويكون حلمها واحد، لكن لا يتساوى مطلقًا اليقظة والسعي لتحقيق الحلم، والنوم والكسل والركون فيضيع الحلم.

ثم ينتقل في المنظومة إلى جوانب أخرى في الحياة يتأملها ويرى أنها باعثة على الحزن والتشاؤم، ويعبر عنها بفلسفة خاصة فيواصل تأملاته قائلًا:

" في الأنظمة النووية
تُنسى الأسماء
ويتم تذكر الرموز
بسبب الانفجارات النووية
تتحطم أحلام أجيال الإشعاع
تغرق المدن
تتناثر المراكز
تتقلص الدوائر"[٦]

فهنا يتأمل الشاعر الواقع الحالي الذي يتسم بالتطور النووي، ويسلط الضوء على خصائص بعينها تتعلق بهذا النظام النووى الذى نعيشه في الوقت الحاضر؛ خصائص لها وقع خاص في نفسه فيعبر عنها في جمل مختصرة تلبس رداء الحقيقة والحكمة التى تضمر الكثير من المعاني الخفية، فقد تأمل أن الأنظمة النووية تُنسى فيها الأسماء وفقط تعمل بالرموز والشفرات؛ فنسيان الأسماء قد يعنى له أن الحياة قد تحولت في ظل هذا النظام إلى أكواد وشفرات ورموز ليس لها معنى، ولم يعد هناك وجود للأسماء التي تحمل في طياتها العديد من المعاني، ويرى أنه من معطيات هذا العصر النووي الانفجارات النووية التي تحطم وتدمر الإنسان؛ لما تخلفه من أضرار تلحق به ودمار وخراب يصيب المجتمع بأكمله، فتغرق المدن وتتلاشى من آثار الدمار، وتتناثر وتتشتت المراكز، وتتقلص الدوائر وتضيق، وبذلك تتحطم أحلام أجيال هذا النظام الإشعاعى.

وتتآلف ألفاظ شديدة الضبابية في تكوين أسلوب الشاعر، وتتآزر في جعل أسلوبه قوي الدلالة على ما في أعماقه من يأس وحزن، فأفعال مثل: (تتحطم، تغرق، تتناثر، تتقلص)، تلقى بظلالها على هذه الأبيات الثمانية التي هى ضمن منظومة طويلة، تبلغ إثنين وأربعين بيتًا، فتكثف فيه نغمة حزينة وروحًا يائسة.

---

[٦]) "جوہری نظاموں میں
نام بھول جاتے ہیں
کوڈ یاد رہتے ہیں
ایٹمی دھماکوں سے
تابکار نسلوں کے
خواب ٹوٹ جاتے ہیں
شہر ڈوب جاتے ہیں
مرکزے بکھرتے ہیں
دائرے سمٹتے ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٢٨.

ومن الملاحظ أن أسلوب الشاعر في الأبيات جاء مباشرًا بعيدًا عن الصور البيانية، وجاءت الألفاظ سهلة ومألوفة؛ مما يوحى بأن الشاعر في حالة من الضيق بهذا العصر، أفقدته القدرة على الاستعراض اللغوي، والتباهي بالصنعة اللفظية الجزلة، فلم يكن في سعة لهذا، ولم تسعفه نفسه، ولا حالته المزاجية لذلك، ويستطرد الشاعر تأمله في الحياة قائلًا:

" في مئات الآلاف من السنين
تتحطم لحظة ضوء وتتبعثر
وتكون هناك حادثة
ولا يحدث شئ

التاريخ يكون متسلسلًا
إذا انقطع مرة واحدة
فإن العيون الثاقبة أيضًا
تتعب وتنهزم
ولا تكون هناك علاقة
بالأراضي الضائعة
والأزمنة المفقودة
من سيرى الأزهار
في أيادي الأطفال الصغار
في القرون القادمة
من سيرى أحلام عيوننا؛ أنا وأنت
لا أحد يعرف شيئًا
عما تحت الماء!"[٧]

[٧]) "صد ہزار سالوں میں
ایک نور لمحے کا
ٹوٹ کر بکھر جاتا
حادثہ تو ہوتا ہے
واقعہ نہیں ہوتا
ہسٹری تسلسل ہے
ایک بار ٹوٹے تو
دُوربیں نگاہیں بھی
تھک کے ہار جاتی ہیں
گمشدہ زمینوں سے
منقطع زمانوں سے
رابطہ نہیں ہوتا

ننھے مُنے بچوں کے
نو بہار ہاتھوں میں
پھول کون دیکھے گا

فمن الملاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يجول بتأمله أطياف عدة في الحياة، فحينًا يلمس السلبية التي تسود الحياة، حيث تحدث العديد من الحوادث على مر السنين، ويتحطم الضوء ويتبعثر، لكن لا يحدث شئ وكأن شيئًا لم يكن، ثم يتأمل التاريخ ويرى أنه متسلسل حقبة تسلم للأخرى، يرتبط بأرض وزمن، ويوثق ما يفعله الزمن بهذه الأرض، فإذا انقطع التاريخ، انقطعت العلاقة بالأرض وبالزمن، ويُفقد الزمن وتضيع الأرض، فيتعب المفكرون والمتأملون في أحوال الحياة ويشعرون بالهزيمة والعجز إزاء انقطاع التاريخ الذي يعني ضياع الأرض وفقدان الزمن؛ لذا يسأل الشاعر أسئلة توحى بالقلق والتوتر، والخوف من المستقبل الذي يجهله ولا يعرفه؛ ويجيب هو نفسه على أسئلته بأنه لا أحد يعرف شيئًا يتعلق بالمستقبل، مثلما لا يعرف أحد عما تحت الماء، وتضمر هذه الإجابة بداخلها صدى تبرم بالواقع، ومعاناة وجدانية وخيبة أمل ناتجة عن نظرة تشاؤمية، وتأملات ثاقبة للحياة، وعلى الرغم من أن أسلوب الشاعر في المنظومة في مجمله أسلوب خبري لا يعتمد فيه كثيرًا على الصور البيانية، لكنه يحمل كمًا هائلًا من الأسى، ويعكس صدق عاطفته، وعدم تكلفه في شعره، فليس فيه حشو ممل، ولا توجد فجوات تضعفه، بل هو أسلوب متماسك تماسك البناء، مشدود بعضه إلى بعض، في غير تكلف يضفي عليه من روحه وعاطفته وخبرته في الحياة الناجمة عن تأمله، فكانت الأبيات أقرب إلى الحكم والفلسفة.

وهكذا يتضح من المنظومات السابقة التي تعكس النظرة التشاؤمية للحياة، أن تأمل نصير احمد ناصر في الحياة لم يكن فارغًا من القلق والحيرة والتوتر واليأس والإحساس بالضياع؛ حيث يظلل اليأس مضمونها، ويكسو لغتها، كما لوحظ في عناوينها تكراره لمفردة الحلم ووصفه بصفات تبرز تشاؤمه، فقد وصفه بالموت والتشوه والضياع، لكن الباحث في ديوانه لا يعدم فيه نماذج شعرية مشرقة، تبث حيوية وتفور أملًا وتفاؤلًا، تموج بالإقبال على الحياة؛ حيث تظهر فلسفة نصير الداعية للتفاؤل، مثلما نجد في منظومة **"ابھی اک خواب باقی ہے ـ لا زال هناك حلم باق"**، التي يقول فيها:

"لا زالت اليراعات المضيئة لم تختف
لا زالت الدموع لم تتوقف
لا زالت الشمس لم تشرق
لا زالت النجوم لم تختف
لا زال القمر باق
لا زال هناك حلم باق

لا زال الهدف لم يتحقق
لا زال الطريق لم ينته
لا زالت الغابة لم تُعبر

آنے والی صدیوں میں
تیری میری آنکھوں کے
خواب کون دیکھے گا
زیرِ آب چیزوں کا
کچھ پتا نہیں ہوتا!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٢٨، ٢٩.

لا زالت الصحراء لم ترو
لا زال النهر لم يجف
لا زال هناك حلم باق
لا زال الإعصار لم يهدأ
لا زالت العيون مغرورقة بالدموع
لا زال هناك ثقل في الصدر
لا زال هناك مطر في الكهف
لا زال هناك سحاب في الغرفة
لا زال الثلج يتساقط
لا زال هناك حلم باق

لا زالت القصة ناقصة
لا زالت هناك حكاية كاملة
لا زالت هناك الشيخوخة بأكملها
لا زال هناك نصف الشباب
لا زال علينا الذهاب لهذه الناحية
لا زال هناك مياه في البحيرات
لا زال هناك حلم باق
لا زال هناك حلم باق"[٨]

[٨]) ابھی جگنو نہیں رُوٹھے
ابھی آنسو نہیں ٹوٹے
ابھی سورج نہیں جاگا
ابھی تارے نہیں ڈوبے
ابھی مہتاب باقی ہے
ابھی اِک خواب باقی ہے
ابھی منزل نہیں آئی
ابھی رستہ نہیں ٹھہرا
ابھی جنگل نہیں گزرا
ابھی صحرا نہیں بھیگا
ابھی دریا نہیں اُترا
ابھی اِک خواب باقی ہے
ابھی طوفان نہیں ٹھہرا
ابھی آنکھوں میں جل تھل ہے
ابھی سینے میں ہلچل ہے
ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی برفاب باقی ہے
ابھی اِک خواب باقی ہے
ابھی قصّہ اُدھورا ہے

هكذا يلمع الأمل في طيات المنظومة؛ حيث يتأمل الشاعر الحياة بنظرة تفاؤلية فيرى أن الدنيا لم تنته، ولا زال في الحياة العديد من الأعمال التي يمكن إنجازها، مما ينطوى على دعوة بعدم الركود وأن يكون هناك دوما حلم على الإنسان أن يحلم به ويسعى لتحقيقه، وهى منظومة تأملية طريفة تتسم بالبساطة في المشاعر وفي التعبير الذي اعتمد على أفكار مرتبة، وعبارات رشيقة، ولغة صافية صب فيها البهجة والأمل، وأتى بمفردات متعددة من عناصر الطبيعة، بصرية وحركية، أخذ ينوع فيها فسردها سردًا مشوقًا، وكلها ترمي إلى التفاؤل، وكأن الشاعر قد راقه أن ينظر للوجود وللحياة فأتى بألفاظ: (اليراعات المضيئة، الشمس، النجوم، القمر، الغابة، الصحراء، الإعصار، الثلج، النهر، السحاب، المياه، البحيرات)، ويأتى بها في سياق التأكيد على أنها ما زالت موجودة باقية، مما يعنى استمرار الحياة وعدم انقطاع الأمل، وقد دعم التكرار تجربة الشاعر التأملية في المنظومة من خلال تكرار لفظتى (ابھی، نہیں)، وأيضًا تكراره لبيت (ما زال هناك حلم باق) في منتصف الأبيات أكثر من مرة، ثم تكراره مرتين متتاليتين في نهاية المنظومة، فكان ذا قيمة ودلالة وموسيقى واضحة في لغته الشعرية، وهو ما أسهم أيضًا في عمق الفكرة والتأكيد عليها.

وقد اعتمد الشاعر في التعبير عن نظرته التأملية المتفائلة على سهولة ووضوح الألفاظ؛ "فالأسلوب يعكس شخصية الكاتب، واستخدام الشعراء للألفاظ البسيطة المألوفة والواضحة لا يمثل موضع ضعف بل قوة، فالألفاظ المألوفة هى التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر، كما أنها أقدر على دفع مشاعر القارئ إلى التداعي والمعايشة" (منظر عباس نقوى: ١٩٧٨ء، ص ٢٠، ٢١)، كما لجأ في ذلك إلى الصورة التقريرية التى لا تعتمد على المجاز؛ وإنما تعتمد على دلالات الألفاظ وإيحاءاتها، وتآلف الكلمات ومعانيها؛ "فالصورة التقريرية هى الصورة التي تتقرر هيئتها لدى المتلقي بوساطة مدلول الكلمات التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى أساليب البيان". (كامل حسن البصير: ١٩٨٧م، ص٢٦٨)

وفي منظومة "**مجھے اِک خواب لکھنا ہے ـ يجب أن أكتب حلمًا**" تظهرصورة أخرى من صور التفاؤل؛ حيث يقول:

يجب أن أكتب حلمًا
على مقعد أحد الأطفال
الهاربين من المدرسة في مكان ما
يجب أن أرسم قمرًا
على جبين المرأة السوداء
سوادًا أكثر ظلمة من سواد المساء
يجب أن أكتب أغنية

ابھی پوری کہانی ہے
ابھی سارا بڑھاپا ہے
ابھی آدھی جوانی ہے
ابھی اُس پار جانا ہے
ابھی جھیلوں میں پانی ہے
ابھی اِک خواب باقی ہے
ابھی اِک خواب باقی ہے" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٨٧ـ ٨٩.

على شفاه الريح الباردة
في غابة كثيفة من الخيزران
يجب أن أكتب اسمًا
في المذكرات القديمة
على كتاب بدون اسم!"[٩]

فالتفاؤل هنا يتمظهر في عتبة العنوان التي تشي بالإيجابية التي تشع بها الأبيات؛ حيث يرى الشاعر أنه يجب أن يكتب حلمًا وسط السوء والقبح، فالطفل الذي يهرب من مدرسته وليس لديه حلم أو طموح، يريد الشاعر أن يكتب له حلمًا على مقعده يسعى لتحقيقه ولا يهرب من مدرسته، والمرأة الشديدة السواد والتي يفوق سوادها الظلام يريد أن يرسم قمرًا على جبينها، فيزين جبينها ويضفي البهجة عليها فيتبدل سوادها وظلامها ضياءً ونورًا، ثم يقدم صورة تعج بالحياة وتحفل بالصوت والحركة في جو من السكون والوحشة الذي يتمثل في غابة الخيزران، معتمدًا في ذلك على التشخيص الذي يتمثل في الاستعارة المكنية التي جعل فيها الرياح إنسانًا يريد أن يكتب على شفاهه الباردة أغنية فيتبدل هبوبها في الغابة طربًا ودفئًا، فيصبح هبوبها أنشودة عذبة، ويواصل الشاعر تفاؤله ونظرته إلى الحياة بمنظار إيجابي، فيريد أن يكتب اسمًا على كتاب بدون اسم فيجعل له هوية ووجود وأثر، وقد أذاع فلسفته التفاؤلية في منظومته عن طريق تكراره لعبارة (مجھے .... لکھنا ہے) التي توحي بأن الشاعر يأخذ على عاتقه أن يخلع الأمل والبهجة والتفاؤل على كل مظاهر اليأس والسلبية والتشاؤم، كما أن تكرار الفعل (لکھنا ہے) في صورته المصدرية أضفى على النص حيوية وحركة وقوة في سياق يضج بالعاطفة المتفائلة.

وفي منظومة **"میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا ـ سأصنع أشجار الأحلام"** يؤكد نصير من خلال العنوان على التفاؤل؛ فصناعة الأحلام وتشبيهها بالشجرة كناية على الإنبات والنمو والإثمار، كلها معاني تدعو للتفاؤل والتحفيز على تحقيق الأحلام؛ مما يستنهض الهمم، ويستقوى العزائم؛ فيقول:

أنظر أيها الراحل،
قبل الموت
لتدع حلمك أمانة
عند الماء والهواء!

---

[٩]) "مجھے اِک خواب لکھنا ہے
کہیں اسکول سے بھاگے
کسی بچے کی تختی پر
مجھے اِک چاند لکھنا ہے
سوادِ شام سے گہری
سیہ عورت کے ماتھے پر
مجھے اِک گیت لکھنا ہے
گھنے بانسوں کے جنگل میں
ہوا کے سرد ہونٹوں پر
مجھے اِک نام لکھنا ہے
پُرانی یادگاروں میں
کسی بے نام کتبے پر!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣٧.

وأنا سأزرع أشجار الأحلام
ومن أديم جسدك
سأنبت الأزهار!!"[١٠]

فهنا يطمئن الشاعر من يرحل عن الحياة، أن أحلامه لن تضيع بموته، وسوف تستكمل مسيرة الحياة ويخلق الحلم من العدم، ومن الواضح هنا أن مفردات الطبيعة (الماء ـ الهواء ـ الأشجار ـ الأزهار) قد ظللت المنظومة بألوان من الأمل والتفاؤل، ونقلت المتلقي إلى أجواء تفاؤل على الرغم من ذكره للموت في مطلع المنظومة.

ويتخذ الأمل والتفاؤل في منظومة **"خدا ایک آنسو مِرا بارشوں میں بہا دے! ـ اللهم دع دمعتي تسيل في المطر!"** شكلا جديدًا وهى الدعاء والرجاء والتمني بأن يكون القادم من الحياة أفضل وأكثر إيجابية:

"اللهم، إجعل كلماتي يراعات مضيئة
اللهم، إجعل أحاديثي كالفراشات
اللهم، إجعل خطواتي طريقًا
اللهم، إجعلنى عطرًا للزهور يتطاير في الهواء
اللهم، امنحنى ابتسامة كأزهار الياسمين
اللهم، إجعل عيناى أشعارًا
اللهم، إجعل أشعارى سربًا من الطيور يطير لبلدان بعيدة!"[١١]

فكما يتضح أن الأبيات تمتاز بالرقة والسهولة، ليس فيها لفظة مستغربة ولا مستكرهة، تتسلل إلى القلب في سهولة ويسر، وتنطلق تستثير عاطفة هادرة في وجدان المتلقي، فتستقطب اهتمامه وتملأه دون أن يشعر بالأمل فيشارك الشاعر رغبته الجامحة في أن يحقق الله أمنياته ورغباته المفعمة بالخير والصلاح والإيجابية، وقد استعان الكاتب بمفردات تشع بالجمال والبهجة والحيوية والحركة رديف الأمل والتفاؤل؛ مثل: (مضيئة، فراشات، عطر، زهور، ابتسامة، أزهار الياسمين، سربًا من الطيور، تطير، الهواء)، فهو يتأمل كلماته ويتمنى

---

[١٠]) "دیکھ مسافر،
مرنے سے پہلے
اپنے خواب
ہوا اور پانی کے پاس
امانت رکھ دینا!
میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا
تیرے بدن کی مٹی سے
پھول اُگانے آؤں گا!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٢٤.

[١١]) "خدا، میرے لفظوں کو جگنو بنا دے
خدا، میری باتوں کو تتلی بنا دے
خدا، میرے قدموں کو رستہ بنا دے
خدا، مجھ کو پھولوں کی خوشبو بنا کر ہوا میں اُڑا دے
خدا، موتیے کی طرح مسکرا دے
خدا، میری آنکھوں کو نظمیں بنا دے
خدا، میری نظمیں کہیں دور دیسوں کو جاتے
پرندوں کی ڈاریں بنا دے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٣.

ويدعو أن تكون طيبة منيرة ومضيئة كاليراعات فتضئ الظلمات، ويتأمل أحاديثه ويدعو أن تكون مرحة تدخل البهجة على النفس، ويدعو أن تكون خطواته طريقًا لهدفه ومبتغاه وليست خطى بلا هدف ولا تلوى على شئ، وأن يجعله الله عطرًا يفوح ويتطاير في الهواء، ويجعل ابتسامته مزهرة يانعة كأزهار الياسمين، ويجعل عينيه أشعارًا وأشعاره تنتشر في كل مكان وبين البلدان كالطيور، ويواصل الشاعر دعواته التي تغمره بالأمل والتفاؤل:

"يا إلهي، بدأت فتاة تسكن قلب أحدهم
فاللهم أسكن أحدًا أيضًا بقلبها
يا إلهي، بدأت أجساد النساء تتحول إلى أكوام من الرمال
فاللهم، لتنبت في صدورهن محاصيل القمح!"[١٢]

فهنا تحمل الأبيات معاني الإيجابية والأمل في أن يتبدل الحال إلى أحسنه، فالفتاة التي عشقها أحدهم وسكنت في قلبه، فليسكنه الله بقلبها حتى تتآلف القلوب وتنعم بالحب والسعادة، ثم يتأمل الشاعر حال النساء اللاتي تعتبر رمزًا للخصوبة والنضرة، فقد افتقدن الحيوية وتحولن إلى أكوام من الرمال كناية عن الذبول والجفاف وفقدان نضرتها؛ لأنها قد صارت كالصحراء المقفرة، فيدعو الله أن يعيد لها نضرتها وخضرتها وبهاءها، فتتحول إلى أرض مخضرة تنبت فيها محاصيل القمح؛ وقد اعتمد الشاعر في ذلك على التضاد بين (أكوام من الرمال ـ محاصيل القمح) الذي أضفى مسحة جمالية إلى جانب كونها من الظواهر الأسلوبية التي توضح المعنى وترسخ الفكرة؛ حيث أكدت على نظرة الشاعر التفاؤلية والدعاء أن يتبدل الحال لنقيضه "فالتضاد يقرب الصورة ويعمل على تحسينها ويوضح المعنى"(حفني محمد شرف: ١٩٧٢م، ص ٢٥٣)، ويستطرد الشاعر دعواته قائلًا:

"يا إلهى، هناك دمعة منذ الطفولة
عانت من بلادة الحزن
وتوقفت في عيناى
فاللهم، دعها الآن تسيل في المطر
اللهم، دع دمعتى تسيل في المطر
يا إلهى، لتجعلنى أبكى، ولتبكينى أيضًا .....!!"[١٣]

فيختتم الشاعر قصيدته بأبيات تتماشى مع العنوان وتفسره؛ فهو يدعو أن ينكسر حزنه وينتهى بنزول دمعته التي تحجرت في عينيه منذ الطفولة؛ لعل هذا البكاء يكون فرجًا له ونهاية لحزنه، وهكذا استعان الكاتب

---

[١٢]) " خدا، ایک لڑکی کسی دل میں بسنے لگی ہے
خدا، اس کے دل میں بھی کوئی بسا دے
خدا، عورتوں کے بدن ریت کے ڈھیر ہونے لگے ہیں
خدا، ان کے سینوں پہ گندم کی فصلیں اُگا دے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٤.

[١٣]) " خدا، ایک آنسو کہیں بچپنے کی ازل سے
کسی دکھ کے ڈَل سے، گزر کر
مِری دونوں آنکھوں میں ٹھہرا ہوا ہے
خدا، بارشوں میں اسے اب بہا دے
خدا، ایک آنسو مِرا بارشوں میں بہا دے
خدا، خود بھی رو دے، مجھے بھی رُلا دے ---!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٤.

لعرض تأملاته بأسلوب النداء ومناجاة الله القادر على تحقيق أمنياته وآماله، فالدعاء والنداء هنا يوحي بنظرة الشاعر التفاؤلية لما هو آت، وقد تكرر نداء الله في كل بيت، وهذا يشف عن نفس متوهجة بالأمل وتحقيق الأمنيات التي تتلاحق في نفس الشاعر، كما أن تكرار هذا النداء يوقظ المتلقي ويدفعه للتفاعل مع الشاعر، ويزيد من إيقاع البيت وموسيقاه، ويسهل استخراج القافية ويضفى على الشعر أبهة ورونقًا نابعًا مما يضمره أسلوب الدعاء من عظمة وهيبة وبهاء.

بما أن الحياة يوم للإنسان ويوم عليه، فكان من الطبيعي ـ كما وضح من قبل ـ أن لا يخلو شعر نصير احمد ناصر من الحزن والفرح، التفاؤل والتشاؤم، وكما ظهرت كل منها بشكل منفرد، فقد جمع بينهما في منظومة **"نیند سے باہر گرا خواب ـ حلم سقط خارج النوم":**

خارج نومنا
في مكان ما تشرق الشمس
في مكان ما ينقضى الليل المظلم
في مكان ما يختفى الضوء
ويحترق المحراب

خارج نومنا
في مكان ما هناك طيور مسالمة
في مكان ما هناك وحوش دامية
في مكان ما هناك غابة من الذكريات
في مكان ما هناك صحراء، في مكان ما هناك ماء

خارج نومنا
في مكان ما تمطر السحب
في مكان ما تشتاق العيون
في مكان ما يحترق أحدهم
في بحر القلب بلا ماء
خارج نومنا
في مكان ما تتفتح زهرتان
في مكان ما نلتقى يوميًا
في مكان ما تلتئم كل الجروح"[١٤]

[١٤]) " ہماری نیند سے باہر
کہیں سورج نکلتا ہے
کہیں کالی کلوٹی رات پھرتی ہے
کہیں چُھپ کر کوئی دیپک
پس محراب جلتا ہے

تمثل المنظومة هنا ثنائية التفاؤل والتشاؤم؛ وهكذا هى الحياة فالمتأمل في أحوالها وطبيعتها يجد ما يبشره ويدفعه للتفاؤل، وما يحزنه ويصبغ نظرته لها باليأس والتشاؤم، وفي الحقيقة هذه هى فلسفة الحياة التى تبنى على الثنائيات؛ الأمل واليأس، النور والظلام، الحرب والسلام، القفر والعمران، الحياة والموت، ومن أنسب الألوان البديعية التي تبرز هذه الثنائيات المتضادة هو التضاد؛ "فالتضاد من الوسائل الفنية الخصبة التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، كما يتولد من خلال الجمع بين المتناقضات ضرب من المباغتة يفاجئ المتلقي ويثرى مشاعره" (محمد فتوح أحمد: ١٩٨٢م، ص٧٦)، فقد لجأ إليها الشاعر لبسط فكرته وتأكيد نظراته الطويلة في الحياة وتأمله إياها، كما يتضح في ثنائيات (في مكان ما تشرق الشمس، في مكان ما ينقضى الليل المظلم x في مكان ما يختفى الضوء، ويحترق المحراب) فشروق الشمس وانقضاء الليل المظلم

يعنى بزوغ الضوء والنوربما يحمله من دلالات إيجابية تفاؤلية، مما يتناقض مع اختفاء الضوء واحتراق المحراب بما يحمله من دلالات سلبية تشاؤمية، ولكن هكذا هى الحياة يحدث فيها الأمران في مكان ما، ومن الثنائيات أيضًا (طيور مسالمة x وحوش دامية، صحراءx ماء، يحترق أحدهم في بحر القلب بلا ماءx نلتقى يوميًا وتلتئم كل الجروح)، فإحدى طرفي الثنائية يوحى بالتفاؤل والأمل والإيجابية والطرف الآخر يوحى بالتشاؤم والوحشة واليأس، كذلك على الرغم من أن الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية ولكن لا يخفى أثرهما في اللفظ؛ "إذ يعدهما كثير من النقاد من مظاهر الموسيقى الداخلية"(يوسف حسين بكار: ١٩٨٢م، ص١٩٧)، كما أن لها دورًا بارز في ترسيخ الأفكار وتعميقها، وإحداث نوع من الإقناع والإمتاع النفسي، فتؤثر بإيقاعها المعنوي في نفسية المتلقي وقلبه.

وقد عزف الشاعر أيضًا في منظومته على وتر التكرار بوصفه "أحد ركائز الإيقاع الداخلي، وأحد لبنات البناء الفني للقصيدة" (محمود قحطان: ٢٠١٧م، ص١٥٣) الذي تمثل في تكرار (کہیں ـ في مكان ما ، ہماری نیند سے باہر ـ خارج نومنا)؛ ليؤكد تأمله للواقع الذي يتمثل خارج النوم؛ فهذه هى الحياة وما يدور في مكان ما فيها خارج نومنا.

ہماری نیند سے باہر
کہیں اُجلے پرندے ہیں
کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جل ہے
کہیں برفاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں بادل برستے ہیں
کہیں نیناں ترستے ہیں
کہیں دل کے سمندر میں
کوئی بے آب جلتا ہے
ہماری نیند سے باہر
کہیں دو پھول کھلتے ہیں
کہیں ہم روز ملتے ہیں
کہیں سب زخم سلتے ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٤٣، ٤٤.

وهكذا فمنذ أن وجد الإنسان وهو يعانى أزمة الحياة بما فيها من تناقضات وصراعات بين الخير والشر، والسعادة والشقاء، لذلك فقد اختلف الناس في نظرتهم للحياة وإقبالهم عليها، منهم من يتأمل نصف الكوب الممتلئ فيقبل عليها فرحًا مبتهجًا لا يرى فيها إلا فألًا وخيرًا، ومنهم من يتأمل نصف الكوب الفارغ فيقبل عليها محزونًا يئسًا لايرى فيها إلا شؤمًا، لكن نصير احمد ناصر جاور في تأملاته للحياة بين التفاؤل والتشاؤم، فأقبل على الحياة كما نفر منها، وسعى أن يفلسف موقفه في كل حال؛ فنفس الشاعر "تتسع لاستيعاب كل أشكال الحياة، ينبغى أن تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة"(عز الدين إسماعيل: ب ت، ص٣٥٠)، فيصبح قادرًا على التواصل والتفاعل مع الحياة.

وكما عبرت بعض منظومات ديوان "پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء" عن نظرة الشاعر للحياة وفلسفته فيها، كذلك تأمل فيها الكاتب بعض المعاني الإنسانية:

٢/ المعانى الإنسانية:

يتأمل الشاعر بعض القيم والمعاني الإنسانية في منظومة "**سوچتا ہوں اکـ نظم لکھوں ـ أفكر أن أكتب شعرًا**"؛ فيقول:

"أفكر أن أكتب شعرًا
من أجل خاطر
الذين صمتوا وهم يرغبون في الكلام
وأقدر تلك الكلمات
التي قدغضبت لعدم كتابتها وقراءتها، وصلبت
وأرمم
تلك العلاقات التى ترتبط بالورود والأحلام
وبالكلمات والرسائل!

أفكر أن أكتب شعرًا
من أجل خاطر
الذين قد أبقوا أعينهم في المحراب، ونسوا
وأجسد أحلام الذين سبقونا
وكانوا عهدوا بها الماء والهواء!
أفكر أن أكتب شعرًا
و....."[١٥]

[١٥]) " سوچتا ہوں اکـ نظم لکھوں
ان کی خاطر
جو بولتے رہنے کی خواہش میں خاموش ہوئے تھے
اور تعظیم کروں ان لفظوں کی
جو بن لکھے اور پڑھے معتوب ہوئے تھے،
مصلوب ہوئے تھے
اور ترمیم کروں
ان رشتوں میں

تحتوى المنظومة على بعض القيم والمعانى والأشياء التى يتأملها الكاتب بنظرة تقدير وتوقير واحترام، فيفكر أن يكتب من أجلها شعرًا، فهو يريد أن يكتب منظومة من أجل الذين لاذوا بالصمت في حين أنهم يرغبون في الكلام، فكبحوا جماح رغبتهم، ولم تتملك منهم، ويريد أن يقدر تلك الكلمات أى المعاني والقيم التى أُهملت وتُركت، ولكن على الرغم من ذلك صمدت وصلبت وظلت باقية صلبة على مر العصور، ويريد أن يعيد ترميم تلك العلاقات المشبعة بالرومانسية ولا زالت ترتبط بالورود والأحلام، ويعبر عنها الكلمات والرسائل، التى يرى الكاتب أنها آيلة للسقوط ومهشمة في عصرنا الحاضر؛ لذا يريد أن يرممها، ويفكر أن يكتب شعرًا من أجل المحافظين المتعبدين الذين وضعوا أعينهم في المحراب ونسوها هناك كناية عن القداسة والإيمان، ويطمح أن يحقق أحلام السابقين الذين تركوا أحلامهم أمانة؛ فهنا يشير إلى معان هامة وهى الصمت، الصمود والبقاء رغم الإهمال، العلاقات الرومانسية العذبة التي تحطمت في عصرنا الحاضر، القدسية والإيمان، الطموح والسعي، ثم ينهى المنظومة بنهاية مفتوحة، تتمثل في علامة التخييل السردي (.....) التي توحى بمعان وقيم وأناس آخرين يفكر الشاعر أن يكتب من أجلهم شعرًا، وتدعو القارئ لمشاركة الشاعر في استطراد المعاني والأفكار.

ولقد اعتمد الشاعر في منظومته على الصور التقريرية في الكشف عن تجربته التأملية، فعبر بالكلمات ودلالتها عما يريد الإشارة إليه، وأدرك إيحاءات الكلمة وما تدل عليه وتشى به في التعبير عن أفكاره، وقد كثف تكرار جملة "أفكر أن أكتب شعرًا" الإيقاع الموسيقي في البيت الشعري، وظهرت براعة الشاعر ومهارته في نظم الكلمات وترتيبها وتنسيقها وعنايته بحسن الجرس الموسيقي من خلال تكرار صوت "وں" الناتج عن تصريف الفعل (المضارع) مع ضمير المتكلم "میں"، فكان لتكراره فائدة موسيقية، وقيمة نغمية تؤدى إلى ربط الأداء بالمضمون الشعري.

وتشتمل منظومة **"جدائی راستوں اور موسموں کے ساتھ چلتی ہے ـ يسير الفراق مع الطرق والفصول"** على تأملات الشاعر لبعض مفردات ومعاني الحياة؛ حيث يقول:

الأحلام بريئة مثل الأطفال
تقفز في العيون لفترة قليلة
وتهرب بسرعة
وتنزل في مسامات
الأجساد التي مزقها التعب الضائع في المنحدرات
بعد تناول الحبوب المنومة

جن کا ناتا خوابوں اور گلابوں سے تھا
حرفوں اور کتابوں سے تھا!

سوچتا ہوں اک نظم لکھوں
ان کی خاطر
جو اپنی آنکھیں طاقوں میں رکھ کر بھول گئے تھے
اور تجسیم کروں ان خوابوں کی
جو ہم سے پہلے جانے والے
پانی اور ہوا کو سونپ گئے تھے!
سوچتا ہوں اک نظم لکھوں
اور ـ ـ ـ" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ١٥٧ـ ١٥٨.

يستيقظ الناس وهم يلتحفون بغطاء النوم الكحلى في أرجوحة الأحلام

الوجوه الغريبة وغير المألوفة
تبدو مخيفة من بعيد مثل الجبال الضبابية
لكن عندما تسكن القلب
تروق للعيون
تمامًا مثل الأصدقاء
مثل المياه المنسابة في الهواء!

يأخذ الحزن كل اتجاه مثل السماء
يجرى في العروق
ينزل في العيون
ينتشر في القلوب
يرسم صورة من الألم على لوحة الهواء!"[١٦]

فالشاعر هنا يتأمل الأحلام حيث يرى أنها كالأطفال في براءتها، وحركتها؛ فهى تقفز كالأطفال ولكن في العيون التي تراها، وتهرب بسرعة ثم تنزل وكأنها تختبئ في مسامات الأجساد التي أنهكها التعب فخلدت للنوم ومن ثم داعبتها الأحلام، ثم يتأمل الناس الذين يتناولون الحبوب المنومة فيرى أنهم عندما يستيقظون يكونوا

---

[١٦]) "خواب بچوں کی طرح معصوم ہوتے ہیں
ذرا سی دیر آنکھوں میں اُچھلتے کو دتے ہیں
اور چھل سے بھاگ جاتے ہیں
نشیب زیست میں کھوئے تھکن سے چور جسموں کے
مساموں میں اترتے ہیں
سلیپنگ پلز کھا کر
لوگ خوابوں کے جھلنگے میں
سلیٹی نیند اوڑھے جاگتے ہیں

اجنبی، انجان چہرے
دور سے دھند لے پہاڑوں کی طرح
با رُعب لگتے ہیں
مگر جب دل میں بستے ہیں
تو آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں
بالکل دوستوں جیسے
ہوا میں سرسراتے پانیوں جیسے!

اُداسی آسمانوں کی طرح ہر سمت ہوتی ہے
رگوں میں دوڑنے لگتی ہے
آنکھوں میں اترتی ہے
دلوں میں پھیل جاتی ہے
ہوا کے کینوس پر درد کی تصویر بنتی ہے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٥٧ـ ٥٩.

مثقلين بالنوم ويتمايلون وكأنهم في أرجوحة ولا زالوا نائمين يشاهدون الأحلام، وينتقل إلى جزئية أخرى وهى الأشخاص ذوو الوجوه التي قد تبدو غريبة وغير مألوفة ومخيفة، وشبهها بالجبال الضبابية، لكنه يرى أنها تبدو كذلك من بعيد فقط، لكن عندما يتم القرب منها والتعامل معها، فإنها تدخل القلوب وتسكنها مثل الأصدقاء، ويشبهها الشاعر أيضًا بالمياه التي تنساب في الهواء فتحدث لطفًا وانتعاشًا في الفضاء، ويمثل هذا حقيقة من حقائق الحياة؛ وفلسفة وحكمة صحيحة، فلا يمكن الحكم على البشر من بعيد أو من الخارج فقط، ثم يتأمل الشاعر معنى آخر وهو الحزن ويشبهه بالسماء التي تسود وتعم وتغطى الأرض كلها؛ مما يوحى بطغيانه عندما ينتاب الإنسان، فهو يأخذ كل اتجاه دلالة على العموم والشمول فلا مهرب منه ولا مخرج ، كما يجري في العروق مثل الدم وينزل في العيون متمثلًا في الدموع، وينتشر في القلوب، حتى الهواء يرسم الحزن عليه صورة الألم فيتنفس الإنسان الحزن ولا يرى غيره ولا يشعر إلا به؛ مما يدل على تأمل الشاعر لمعنى الحزن ومدى قسوته وسيطرته.

وقد توسل الشاعر لنقل هذه الفلسفة أو التجربة التأملية بألفاظ واضحة سهلة معاصرة بعيدة عن التعقيد والغرابة وتتماشى مع التشبيه الذي اتكأ عليه في منظومته، فالألفاظ: (تقفز، تهرب، تنزل، أرجوحة) تشى بالحركة والحيوية التي تتناسب مع الأطفال التي شبه الشاعر بها الأحلام، كذلك فإن الألفاظ والعبارات: (الوجوه الغريبة وغير المألوفة، مخيفة من بعيد، الجبال الضبابية، تسكن القلب، تروق للعيون، الأصدقاء، المياه المنسابة في الهواء، يأخذ الحزن كل اتجاه، السماء، يجرى في العروق، ينزل في العيون، ينتشر في القلوب، يرسم صورة من الألم على لوحة الهواء!) سهلة وواضحة ودقيقة تفى بالغرض، وتقترب من النفس، وقد أدت مراد الشاعر وكشفت عن تأمله الواضح لهذه المفردات والمعاني في الحياة، كما ساهم تصريف الفعل في الحال المطلق في إحداث التوافق بين العبارات والجمل وتنمية الإيقاع الموسيقي وإثرائه في المنظومة.

وكما تأمل الشاعر معنى الحزن في المنظومة السابقة، فقد تأمله أيضًا في منظومة **"دُكھ كا كوئى نام نہيں ہوتا ـ لا يوجد أى اسم للحزن"** التي جعلها خصيصًا لعرض رؤيته وتأملاته للحزن كمعنى من معاني الإنسانية:

" لا يوجد أى اسم للحزن
الحزن هو حزن وحسب
من القلب حتى العيون الحزن هو الحزن!
مع قليل من الحركة
في بعض الأحيان تشرع العيون تسيل
ويشرع القلب في البكاء
الحزن هو طائر كل موسم
حيثما يبدأ أن يعشش في مكان ما
لا يتركه أبدًا
تتعب العيون
يضطرب القلب
في ضباب الحزن
السنون يمكن أن تمر ولا يمكن أن ترى!"[١٧]

[١٧])"دُكھ كا كوئى نام نہيں ہوتا

يعرض الشاعر هنا رؤيته وفلسفته للحزن، فالحزن في نظره لا يعبر عنه اسم، لكن الحزن هو شعور حزين وكفى، فهو لا يحتاج إلى اسم، فالحزن في القلب والعين علاماته واحدة أيًا كان اسمه، فعندما تصاب النفس بالحزن بحركة قليلة تبكى العيون وتسيل منها الدموع، ويشرع القلب أيضًا في البكاء، ويفلسف الشاعر الحزن فيرى أنه الطائر الذي إذا صار له عش في مكان ما يعشش فيه ولا يتركه أبدًا، فتتعب العيون ويضطرب القلب بعدما يعشش فيهما الحزن ولا يتركهما، ويتأمله الشاعر طويلًا فيرى أنه في غمرة الأحزان يمكن للسنين والأعمار أن تمر ولكن لا ترى، لأن ضباب الحزن وغياهبه تشوش الرؤية وتسلب القدرة عليها، فتمر السنون ويعدى العمر ولكن دون أن يرى.

وقد جاء أسلوب الشاعر خبريًا في مجمله، لكنه يحمل في طياته تأملات عميقة للحزن، وقد بدت المنظومة متلاحمة كل بيت فيها يتمم معناها ويكمل مبناها كأنها جسد واحد، وقد جُسد الحزن بألفاظ وعبارات موحية بالحزن والجزع مثل :(الحزن هو الحزن، العيون تسيل، يشرع القلب في البكاء، تتعب العيون، يضطرب القلب) حتى يضطلع التشبيه البليغ• بدورمهم في التعبير عن الحزن؛ حيث شبهه الشاعر مرة بالطائر الذي يعشش ولا يترك عشه، ومرة أخرى بالضباب الذي يحجب الرؤية، وهو تشبيه قد يبدو للمتلقي وكأنه حكمة أو قولًا مأثورًا عن الحزن؛ مما ينقل إحساس الشاعر وتأمله بصورة رائعة، تشف عن نظرة عميقة مفكرة وواعية.

وكما يعتد الشاعر بمعاني ومفردات الحياة المختلفة، يعتد بشاعريته، ويرى أن الشعر يلخص كل معاني الحياة، ويعنى كل شئ فيها، وهو وسيلته في التعبير عن كل ما يلم بساحة الحياة من خير وشر، فيقول في منظومته **"نظم کے لیے نظم ـ شعر من أجل الشعر"**:

" تسألنى
ما هو الشعر؟

أنفها الجميل شعر
كلتا شفتيها المقطوفة من قطع البطيخ شعر
السماء الصافية المنتشرة في العيون هى أيضًا شعر
شعرها الكثيف مثل السحب السوداء الداكنة على جبين كالسماء شعر

دُکھ تو بس دُکھ ہے
دل سے آنکھوں تک دُکھ ہی دُکھ!
ایک ذرا سی جنبش سے
بعض اوقات تو آنکھیں بہنے لگتی ہیں،
دل رونے لگتا ہے
دکھ ہر موسم کا پنچھی ہے
اِک بار جہاں، جس عہد میں بسنے لگتا ہے
جانے کا وہاں سے پھر نام نہیں لیتا
آنکھیں تھک جاتی ہیں
دل گھبرا جاتا ہے
دُکھ کے کہرے میں
عمریں چل سکتی ہیں دیکھ نہیں سکتیں!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ١٠٧ـ ١٠٨.

• التشبيه البليغ هو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه

شقاوة الأطفال شعر،
حديث النساء العجائز شعر
المساء الذي ينقضى في صحبة الأصدقاء الطيبين شعر
حقيبة الأمتعة في يد الفتيات المسافرات الجالسات في صالة الانتظار شعر

الناس الذين يتنزهون ويلعبون ويتجولون في المنتزهات
هم جميعًا أبطال الشعر
شمس الحياة
على درج المصحات شعر
الصورة الشفافة شعر
الفتاة الغجرية شعر

أرض العجائب شعر
البحيرة الزرقاء شعر
سمفونية الفصول الأربعة شعر
نغمة الأمطار الصافية شعر
قوس قزح شعر

كل أطفال بوسنة هم كلمات الشعر
صراخ الأسير في حجرة التعذيب أيضًا شعر
نار الدم في وادي الثلج بكشمير أيضًا الآن تنظم الشعر
الصومال التي تموت جوعًا هى أيضًا شعر
تابوت جثة جندي من قوات حفظ الأمن هو شعر حى

تسأل؟
ما الشعر؟
هل أخبرها بـأن أصابعها التى تكتب الشعر هى أيضًا شعر
ما تكتبه يدها شعر
صورتها الجميلة شعر
هى تعرف!
أنها في ملابسها الأنيقة تبدو لي شعر
ثم تسألنى أيضًا
ما الشعر؟"[١٨]

[١٨])" پوچھتی ہے

نظم کیا ہے؟
نظم اس کی خوبصورت ناک ہے
تربوز کی قاشوں سے دونوں ہونٹ اس کے نظم ہیں
آنکھوں میں پھیلا صاف ستھرا آسماں بھی نظم ہے
گہرے سلیٹی بادلوں جیسے گھنیرے بال اس کے
اور پیشانی افق سی نظم ہے

نظم بچوں کی شرارت،
نظم بوڑھی عورتوں کی گفتگو ہے
نظم اچھے دوستوں کے ساتھ گزری شام ہے
نظم ویٹنگ لاؤنج میں بیٹھی مسافر لڑکیوں کے ہاتھ کا سامان ہے

پارکوں میں سیر کرتے، کھیلتے، پکنگ مناتے
لوگ سارے نظم کے کردار ہیں
نظم سینی ٹوریم کی سیڑھیوں پر
زندگی کی دھوپ ہے
نظم عریاں پوسٹر ہے
نظم جپسی گرل ہے

نظم دنڈر لینڈ ہے
نظم نیلی جھیل ہے،
آبی پرندے کی چٹانوں سے پھسلتی چیخ ہے
نظم واٹر فال ہے
نظم چاروں موسموں کی سمفنی ہے
نظم اُجلی بارشوں کا گیت ہے
نظم کُبڑی رین بَو ہے

بوسنیا کے سارے بچے نظم کے الفاظ ہیں
ٹارچر چمبیر میں قیدی کی گھٹی سی چیخ بھی تو نظم ہے
کشمیر کی برفاب وادی میں لہو کی آگ بھی
اب نظم بنتی جا رہی ہے
بھوک سے مرتا ہوا صومالیہ بھی نظم ہے
پیس کیپنگ سولجر کی لاش کا تابوت زندہ نظم ہے

پوچھتی ہے
نظم کیا ہے؟
کیا بتاؤں میں کہ اس کی
نظم لکھتی انگلیاں بھی نظم ہیں
نظم اس کے ہاتھ کی تحریر ہے
نظم اس کی خوبر و تصویر ہے
جانتی ہے!
کاسنی کپڑوں میں بالکل نظم لگتی ہے مجھے وہ
پھر بھی مجھ سے پوچھتی ہے
نظم کیا ہے؟" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص۲۱۔ ۲۳.

فكما يتضح مما سبق أن الشاعر يرى أن الشعر هو حقيقة الأشياء، وهو الجوهر الصميم لكل معاني الحياة ومفرداتها؛ حلوها ومرها، فهو ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها، أى أنه يعنى في نظر الشاعر الإنسانية بكل معانيها فهو يجسد معاني جمال ملامح المرأة وقسماتها فيتمثل في أنفها الجميل، وشفتيها الغضتين، وعينيها الصافيتين وشعرها الأسود المنسدل على جبينها، وهو شقاوة الأطفال وبراءتهم، وأحاديث النساء العجائز المفعمة بالحكمة والخبرة، وهو المتعة في صحبة الأصدقاء، وهو النزهة واللعب، وهو الشمس التي يكون فيها شفاء للمرضى في المصحات، وهو مظاهر الطبيعة الخلابة فالصورة الشفافة شعر، والفصول الأربعة بأجوائها والأمطار الصافية وقوس قزح وأرض العجائب وما تحويه من مظاهر مبهرة أيضًا شعر، كذلك يجسد الشعر كل ما يعتلج الحياة من حوادث، فهو المعبرعن الحرب وما فيها من صراخ الأسرى، وهو نار الدم في وادي الثلج بكشمير، وهو المعبر عن القهر والظلم الذي يعانى منه أطفال بوسنة، وهو الجوع الذي يموت منه أهل الصومال، فالشعر هو أنشودة الحياة التي تتغنى بكل معانيها.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد صاغ منظومته في ظل إحدى تقنيات التعبير الدرامي وهو الحوار، الذي تجلى في شكل سؤال وجواب لجذب انتباه القارئ وإيقاظه، وقد أضفى هذا الحوار خفة ورشاقة على الأبيات، كما كشف عن قوة الشاعر الإبداعية وتأملاته الطويلة في شعره الذي يرتبط بالحياة في شتى مظاهرها، وتكراره لكلمة (نظم ـ شعر) قد صنعت جرسًا موسيقيًا صار بمثابة قافية في الترجمة العربية.

وكما تأمل "نصير" الشعر تأمل الكلمات على طريقته الخاصة، فعبر عنها في منظومة **"لفظوں کی انا ـ غرور الكلمات"** قائلًا:

" الكلمات طيور
تحط على أغصان الشفاه
ومع قليل من الحركة
تطير بعيدًا
إذن لتستدعى مئات الآلاف
في قفص الوحدة
وانتق لها الحبوب بعناية
وانسج الأغصان ورقة ورقة
فتكون عودتها صعبة
فإن لهم في النهاية أيضًا قلبًا!"[١٩]

[١٩])"لفظ پرندے ہیں
ہونٹوں کی شاخوں پر
آ بیٹھیں تو
ایک ذرا سی جنبش سے
اُڑ جاتے ہیں
پھر لاکھ بلاؤ
تنہائی کے پنجرے میں
دانہ دانہ آنکھیں چُن دو
پتّا پتّا شاخیں بُن دو
ان کا واپس آنا مشکل ہے

فالشاعريتأمل الكلمات ويرى أنها مثل الطيور التى إذا هيأت لها العش وانتقيت لها الحب، ونسجت لها الأغصان، فإنها تسكن ولا تهجر العش، لأن لها قلبًا يتعلق بعشه ولا يتركه أبدًا، وأيضًا إذا اختار الإنسان كلماته، وانتقى مفرداتها ووقتها ومقامها، فإن الكلمات تحدث أثرها وتأتى بجدواها وتسكن القلوب؛ لأن للكلمات قلبًا يشعر ويحس؛ فما ينطلق منها يصل إلى القلب ويسكنه ولا يهجره، لهذا يرى الشاعر أن للكلمات غرورًا؛ حيث يجب أن يُعتنى بها.

ومن أبرز ما يميز هذه المنظومة هو وحدتها العضوية وكأنها جسد واحد؛ "فالمنظومة الشعرية كالجسم الحى، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغنى عنه غيره في موضعه" (عباس العقاد، إبراهيم المازني: ١٩٩٧م، ص١٣٠)، فمنذ مطلع المنظومة التي استهلها الشاعر بتشبيهه البليغ للكلمات بالطيور، خلع على كل أبيات المنظومة التشخيص الاستعاري للكلمات، فقد تمثلها في كل بيت طيورًا، وخلع صفاتها عليها، فهى تحط على أغصان الشفاة التي تنطوى على إستعارة أخرى جعل الشاعر فيها الشفاة شجرة تحط الكلمات على أغصانها، كذلك فإنها بقليل من الحركة تطير، ويطلب الشاعر أن تُستدعى مئات الآلاف منها في الأقفاص ويُعتنى بها، ويُنتقى لها الحب، وتُنسج لها الأغصان، فتعشش ولا تترك عشها، فبدت المنظومة كلوحة فنية واحدة، أو صورة كلية ذات وحدة شعورية، مما جعلها مترابطة في أجزائها، بين صورها الجزئية توافق وانسجام واستواء؛ لكونها تدور حول تصوير الكلمات بالطيور، وهكذا تعاونت كل عناصر الصورة في تحقيق تناسق الصورة الكلية، وفي أداء المعنى الذي قصده الشاعر.

نخلص مما سبق أن الشاعر كان له نظرة خاصة ومتأملة للحياة من حوله، فقد وعى أن الحياة متلونة ولا تسرى على نسق واحد، لذا تلون شعره أيضًا بالحياة فمزج بين التشاؤم والتفاؤل، كما كان له تأملاته لبعض معاني الحياة ومفرداتها التي استرعت اهتمامه، فجاء على رأسها الشعر والكلمات.

ثانيًا: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع

لقد فرض جموح الشاعر للتأمل وتدبر الحياة من حوله عليه العناية بالإنسان، فتأمل المجتمع والإنسان من حوله وتفاعل معه، ونظر إليه نظرات طويلة متتابعة تحمل في طياتها التعاطف معه ومعايشة تجاربه، حتى كان الاهتمام بالإنسان من بواعث تأمله.

ففي منظومة **"بہت دُور ایک گاؤں ـ قرية بعيدة جدًا"** ينفث الشاعر أحاسيس الاغتراب التي يعاني منها الإنسان في المجتمع، بعدما يفارق موطنه، فالاغتراب حالة نفسية اجتماعية يشعر خلالها الإنسان بوجود مساحة تفصله عن مجتمعه، فيتأمل الشاعر فيها زفرات الحنين وأحزان النوى؛ حيث يقول:

"قريتي بعيدة جدًا
حيث يراعات طفولتي
تلمع حتى الآن على أشجار البيبل الكثيفة
الآن أيضًا الكلمات المتساقطة من لساني
المهجورة منذ عدة أعوام
ملقاة على الدرج
وهى تلفظ الأنفاس الأخيرة البالية العجوز

ان کا بھی تو آخر دل ہے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٩٣.

كأن خنجرًا يطعن في صدر الصمت"[٢٠]

الشاعر هنا يبث آلام بعده عن قريته، ويفصح عن لواعج شوقه وذكرياته، فيتذكر قريته البعيدة حيث طفولته المضيئة التي يشبهها باليراعات المضيئة على أشجار البيبل الكثيفة، وهو لا يحن إلى قريته وطفولته فقط بل إلى كلماته القروية التي هجرها منذ عدة أعوام فصارت مهملة هرمة ملقاة على الدرج تحتضر وتلفظ أنفاسها الأخيرة، تلك الأنفاس التي كانت بمثابة خنجر يطعن في صدر الصمت، وهو تشبيه قاسٍ يعكس مدى الانتكاس الذي أصاب هذه الكلمات الذي أدى إلى موتها، وصارت أنفاسها الأخيرة طعنات في صدر الصمت الذي ساد في ظل غياب تلك الكلمات، وهو لا يحن إلى طفولته وكلماته فقط، وإنما يحن إلى المكان والزمان؛ فيستطرد متحدثًا عن مراتع لهوه، وذكريات صباه قائلًا:

" قريتي بعيدة جدًا
حيث ينتشر الظلام بمجرد أن يحل المساء
صوت الرحى في الطاحونة
رفرفة الطيور
وهى تطير بعيدًا
أصوات الساعات
كل الأصوات تتبدل إلى صمت
يغرق في بحيرة الليل الأسود

قريتي بعيدة جدًا
حيث حلمت كثيرًا بالأيام الجميلة!
متذكرًا الدرس
في ضوء المصابيح المرتعش الخافت

قريتي بعيدة جدًا
حيث ظلال حبي الأول
دروب غارقة في الحزن،
الحقل، المدرسة، البحيرة
غابة الأشجار،

[٢٠]) "بہت دور گاؤں ہے میرا
جہاں میرے بچپن کے جگنو
ابھی تک گھنے پیپلوں پر چمکتے ہیں
میری زبان سے گرے تو تلے لفظ اب بھی
کئی سال سے غیر آباد گھر کی
پرانی، جھکی، آخری سانس لیتی ہوئی
سیڑھیوں پر پڑے ہیں
کہ جیسے خموشی کے سینے میں خنجر گڑے ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣٣.

الوحدة المليئة بالأسرار"[٢١]

فيتأمل الشاعر قريته التي صارت بعيدة جدًا عنه، ويتذكر أجواءها حيث ينتشر الظلام ويسود بمجرد حلول المساء، ويتذكر صوت الرحى في الطاحونة وصوت رفرفة الطيور بأجنحتها وطيرانها، وصوت الساعات، فكل هذه المظاهر التي كانت تضج بالحياة والحيوية والحركة، يرى الشاعر أنها قد تحولت إلى صمت يغرق في بحيرة الليل الأسود، وهى استعارة مكنية تعكس مدى الحزن والأسى الذي يعتلج في نفسه جراء بعده عن قريته، وقد انعكست تأملات الشاعر الحزينة على الصياغة التعبيرية، فوجدنا بروز الطباق من خلال تحول كل الأصوات التي تميز النهار؛ (الرحى، رفرفة الطيور، أصوات الساعات) إلى صمت يغرق في بحيرة الليل الأسود، فالصوت تحول إلى صمت، وعلامات النهار تحولت إلى ظلام الليل؛ مما ينم على الحسرة والألم.

ويبوح الشاعر بالحديث عن الذكريات الجميلة، متذكرًا أحلامه التي كان يحلم بها وقت صباه، ومذاكرته في ضوء المصابيح الخافت، ويتذكر حبه الأول ودروب شهدت أحزانه؛ الحقل والمدرسة والبحيرة وغابة الأشجار، والوحدة التي كانت مفعمة بالأسرار، وكلها ذكريات تدل على ما في نفس الشاعر من حنين، وعلى اضطراب نفسه وفقدانه للراحة والطمأنينة.

ويواصل الشاعر اغترابه قائلًا:

" قريتي بعيدة جدًا
حيث يهب الهواء ويمر
بالحارات الصامتة في الليالي المقمرة،
بأغصان الأشجار العتيقة
بالأفنية النائمة
يدعونى هامسًا

---

[٢١])" بہت دور گاؤں ہے میرا
جہاں شام ہوتے ہی تاریکیاں پھیل جاتی ہیں
آٹے کی چکی کی ٹُک ٹُک
پرندوں کی ڈاریں
کہیں دُور جاتی ہوتی
گھنٹیوں کی صدائیں
سبھی ایک خاموش کے میں بدل کر
سیہ رات کی جھیل میں ڈوبتی ہیں
بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں لالٹینوں کی مدّھم لرزتی ہوئی روشنی میں
سبق یاد کرتے ہوئے
میں نے اچھے دنوں کے کئی خواب دیکھے!

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں میری پہلی محبت کی پرچھائیاں ہیں
اُداسی میں ڈوبے ہوئے راستے،
کھیت، اسکول، جوہڑ،
درختوں کے جھرمٹ،
پُر اسرار تنہائیاں ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣٤.

لكن لا يجدنى ويعود يناديني
عادة الهواء كما هى حتى الآن
فطبيعة الهواء كما هى حتى الآن
لكن الحياة قد سحقتنى
في زحام المدن الذي لا نهاية له ....!"[٢٢]

من الواضح هنا أن الشاعر يتأمل الإنسان الذي عاش في مجتمع القرية ذي الطبيعة الخاصة والأجواء الهادئة الحالمة، حيث الهواء والحارات الصامتة والليالي المقمرة، وأغصان الأشجار العتيقة، والأفنية الهادئة، ثم ألقت به الحياة إلى خضم المدينة فسحقه زحامها الذي لا ينتهى، وهواء المدينة لا زال يبحث عنه ويناديه، لكن لم يجده، لأن طبيعة الهواء كما هى لكنه هو الذي تغير وتاه في زحام المدينة، وكأن هذه النقلة للمدينة قد أضاعته؛ لذلك راح يحن إلى قريته حيث ذكرياته وماضيه ووجوده.

وقد استعان الشاعر في تأمله للقرية بمفرداتها وأسقط عليها مشاعره وأحاسيسه، وقد قسم منظومته إلى مقطوعات، اختصت كل مقطوعة منها بمظاهر بعينها للقرية وقد كرر عبارة (قريتي بعيدة جدًا) في افتتاحية كل مقطوعة وكأنه يندبها ويرثيها، كما يؤكد على غربته وبعده عنها إضافة إلى ما يصنعه التكرار من صدى وموسيقى تقرع الأذن وتنبهها، كذلك من الملاحظ أن الشاعر قد أطال نفسه الشعري في المنظومة، فجاءت طويلة؛ حيث وجد فيها نزوعًا إلى البوح والإفضاء بما في نفسه من مشاعر، واستفراغ ما في دخائله من لواعج الاغتراب والألم، وساعده ضمير المتكلم (میرا گاؤں) على أن ينقل ما يجيش في صدره للمتلقي حتى يشاركه معه ويشعر بما يشعر به، فيتفاعل معه، وينفعل بتجربته ويشاركه آلامه.

وفي منظومة **"ایک پہاڑی یاد ـ ذكرى جبلية"** يتناول الشاعر جانبًا آخر في حياة الإنسان، وهو الفراق والانفصال الذي تئول إليه علاقات الإنسان في المجتمع؛ فيقول:

"بينما كنا نسير معًا قد رغبنا:
"أن نذهب إلى هذه الناحية من الجبال العالية
أن نلتهم الخوف ونحن نمر بالممرات
العمودية والرفيعة مثل الخيوط
أن نبتل قليلًا
في الأمطار الغزيرة فجأة

---

[٢٢])" بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں چاند راتوں میں خاموش گلیوں سے،
بوڑھے درختوں کی شاخوں سے،
سوئے ہوئے آنگنوں سے گزر کر
ہوا اب بھی آتی ہے
چپکے سے مجھ کو بلاتی ہے
لیکن نہ پا کر مجھے لَوٹ جاتی ہے
عادت ہوا کی ابھی تک وہی ہے
کہ فطرت ہوا کی ابھی تک وہی ہے
مگر زندگی نے مجھے روند ڈالا ہے
شہروں کی بے راستہ بھیڑ میں ---!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣٤،٣٥.

أن نقف قليلًا في كوخ خشبي، نجفف ملابسنا المبتلة
أن نبقى في منزل ما .....!

بينما كنا نسير معًا قد رأينا:
الفراق مكتوبًا على وجوه الناس
المشغولين في السياحة والتنزه
رحلة القرون، مسافة السنين التي لا تمحى
كانت ملفوفة أيضًا بأقدامنا
وكانت شبكة من الطرق منتشرة أيضًا بين أيدينا
بينما كنا نسير معًا ..."[٢٣]

يتأمل الشاعر علاقة الحب وما تنطوى عليه من رغبات وأمنيات وآمال وآحلام يعيش فيه الحبيبان، لكن يكون الفراق مصيرها مثلما كان مصيرًا لكثير من العلاقات، ولقد انتقى الشاعر مفرداته ومعانيه للتعبير عن هذه التجربة التأملية للعلاقات، وكان دقيقًا في استعمالها فافتتح المقطع الأول من شعره "بينما كنا نسير معًا قد رغبنا" بالفعل "رغبنا" الذي يعنى الرغبة والأمل والطموح، كأى علاقة حب يكتنفها الجموح والمغامرة؛ حيث كانا يرغبان أن يذهبا إلى هذه الناحية من الجبال العالية، ويلتهمان الخوف وهما يمران بالممرات العمودية والرفيعة مثل الخيوط؛ فالفعل "يلتهم" ينم عن حماسة الحب وقوته في القضاء على المخاوف، وتشبيهه للممرات بالخيوط يدل على عاطفة الحب المغامرة التي تعمل بالعاطفة وليس بالعقل والمنطق، كما يرغبان أن يعيشا اللحظات الرومانسية، فيبتلا بالأمطار الغزيرة ويلوذان بأحد الأكواخ ويبقيان معًا في منزل ما، ثم انتقل الشاعر إلى المقطع الثاني بنفس الافتتاحية في المقطع الأول، لكنه استبدل الفعل "رغبنا" بـ "رأينا"؛ فالرؤية دلالة على اليقين والحقيقة والواقع الذي يعيشه الإنسان، حيث رأى الحبيبان الجامحان في الأمل الفراق مكتوبًا على وجوه

---

[٢٣])" کبھی ساتھ چلتے ہوئے ہم نے چاہا تھا:
"اونچے پہاڑوں کے اس پار جائیں
لکیروں کی مانند پتلی، عمودی سی
بل کھاتی پگڈنڈیوں سے
گزرتے ہوئے خوف کھائیں
اچانک اُمنڈتی ہوئی بارشوں میں
ذرا دیر بھیگیں
کسی چوبی ہٹ میں رُکیں، گیلے کپڑے سُکھائیں
کسی بنگلے میں ٹھہریں ---!"

کبھی ساتھ چلتے ہوئے ہم نے دیکھا تھا:
سیر و سیاحت میں مصروف
لوگوں کے چہروں پہ لکھی جدائی
سفر دار صدیوں کی، عمروں کی انمٹ مسافت
ہمارے بھی قدموں سے لپٹی ہوئی تھی
ہمارے بھی ہاتھوں پہ رستوں کا اِک جال پھیلا ہوا تھا
کبھی ساتھ چلتے ہوئے ---" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ١٤١، ١٤٢.

الناس المشغولين في السياحة والتنزه، وشعرا بمسافات السنين تلتف بأقدامهم، والطرق تنتشر بين أيديهم لتحول بينهم وتفك رباط أيديهم، وتحدث الفراق، ثم اختتم منظومته بتكرار نفس المطلع "بينما كنا نسير معًا ...." ولكن هذه المرة لم يأت بفعل؛ لأنه لم يعد هناك فعل يخبر به المتلقي بعد الفراق.

وفي منظومة "**پهيلتے فاصلوں کی نظم ـ شعر المسافات الممتدة**" يتأمل الشاعر سفر الإنسان المستمر وتنقله عبر الطرق من مكان إلى آخر:

"الطرق تتعقبنى
والعيون كعادتها
تلتصق بثقوب الباب
خلفي ..... خلفي للغاية

كيف تتحول الصحراء بحرًا
إذا أطل أحد في عيون ذوينا لحظة الفراق
سيعرف!

تذكر!
قد قلت وأنت ذاهب
عندما سيخرج حلم السفر من خطوط اليدين
سيصبح قدر القدمين
وربما تلتصق العيون كعادتها
بثقوب الباب
خلفي ..... خلفي للغاية
وهذه اللحظة بيننا
ستكون آخر حلقة في سلسلة علاقتنا".[٢٤]

[٢٤])" راستے میرے تعاقب میں ہیں
اور آنکھیں ہمیشہ کی طرح
پیچھے ---بہت ہی پیچھے
دروازے کی درزوں سے لگی ہیں

کس طرح صحرا سمندر میں بدلتے ہیں
بچھڑتے وقت اپنوں کی نگاہوں میں
اگر کوئی ذرا سا
جھانک لے تو جان لے!

یاد ہے!
جاتے ہوئے تم نے کہا تھا
جب سفر کا خواب
ہاتھوں کی لکیروں سے نکل کر

يتأمل الشاعر رحيل الإنسان وسفره المستمر، ويخلع على الطرق صفات الحركة التي يتميز بها الموجودات الحية التي تتحرك، ويرى أنها تتعقبه وتسير خلفه دلالة على ملازمته المستمرة، كذلك فإن العيون دائمًا ملتصقة بثقوب الباب تترقبه وهو يرحل، ثم يأتى الشاعر بأسلوب استفهام لإثارة التشويق ولفت الانتباه، فيسأل كيف تتحول العيون إلى بحر، ثم يشير بأن الجواب سيُعرف عند النظر في عيون المقربين لحظة الفراق؛ كناية عن امتلاء العيون بالدموع فتتحول بحرًا غزيرًا، ثم يوقظ الشاعر المتلقي بفعل الأمر "تذكر" الذي يقرع الآذان وينبهها، فيستوقف القارئ ليعي ويسمع ولا ينسى ما يمليه عليه الشاعر من تأملات عميقة للإنسان عندما يسلم نفسه للسفر، بأنه عندما يخرج حلم السفر والرحيل من اليدين، ولا يمكن كبح جماحه أو السيطرة عليه، فإنه يصبح قدر القدمين التى تظل في رحيل دائم ومستمر، وعندئذ ستنقطع العلاقة وستلتصق العيون بثقوب الباب تودع المسافر الذي لن يعود؛ لأنه سيظل في دائرة السفر التي لاتنتهي.

ويتأمل الشاعر في منظومة **"كلاس فيلو ـ رفيقة الفصل"** أثر الزمن وما يفعله بالإنسان؛ من خلال تأمله لحظة اللقاء برفيقة الماضي بعد مرور سنوات؛ حيث يقول:

"منذ عدة سنوات
كانت قد وقفت وحيدة على درج الكلية
من أجل أن تلتقى بي للمرة الأخيرة
وفجأة التقيت بتلك الفتاة أمس في إحدى المقاهي
كانت هى تلك الفتاة، ولكن
كان خردل الأفكار قد تفتح في العيون الخضراء
على الشفاه الغضة
كان مثل هذا الصمت المفتقر لقبلات الانتعاش
في الشعر الذهبي اللامع
كانت قد نبتت خيوط بيضاء في شكل أسلاك من الفضة
على الجسد الحيوى المفعم بالحرارة والدم
كانت قد تجمعت برودة صفراء مفعمة بالأسرار
في الملامح الغريبة للوجه المتعب الشاحب
كان صراع التعارف يصنع دوامات من القلق
فبعدما رأتنى
أخذت تصرخ وتصيح في لهجة من الصمت!"[٢٥]

پاؤں کی تقدیر ہوگا
اور دو آنکھیں ہمیشہ کی طرح
پیچھے --- بہت ہی پیچھے
دروازے کی درزوں سے لگی ہوں گی
وہی لمحہ ہمارے درمیاں
رابطے کی آخری زنجیر ہوگا!!" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٦١، ٦٢.

[٢٥])" کئی سال پہلے

يتأمل الشاعر في الأبيات السابقة لقاءه برفيقة الفصل بعدما مرت سنون عديدة على لقائهما الأخير في الجامعة، ولقد صاغ منظومته في نسيج قصصي؛ حيث تشع الروح القصصية بظلالها في الأبيات الشعرية التي يتنامى فيها البناء الدرامي، فتوجد (الشخصيات/ الشاعر، الفتاة)، و(المكان/ الكلية، المقهى)، و(الزمان/ منذ عدة سنوات، أمس)، ويتصاعد الحدث الدرامي حتى يصل إلى ذروته/ الأزمة في قوله: "كان صراع التعارف يصنع دوامات من القلق"، ثم تأتي النهاية: "فبعدما رأتني ..أخذت تصرخ وتصيح في لهجة من الصمت"، ومن خلال هذا الإطار الدرامي والبناء القصصي تأمل الشاعرأثر الزمن على ملامح رفيقته مستندًا في ذلك على تقنية التضاد في الملامح بين الماضي والحاضر، ففي قوله: "كان خردل الأفكار قد تفتح في العيون الخضراء" استدعى الشاعر تضاد الألوان بين لون الخردل الأصفر والعيون الخضراء؛ دلالة على ذبول وشحوب تلك العينين التى كانت تتميز بخضرتها ونضارتها في الماضي، وفي قوله: "على الشفاه الغضة كان مثل هذا الصمت المفتقر لقبلات الانتعاش" جاء التضاد بين الغضة /المفتقرالانتعاش يدل أيضًا على التردي وتبدل حال تلك الشفاة التي كانت غضة رطبة وصارت تفتقر ذلك الانتعاش، والتضاد الخفي في قوله: "في الشعر الذهبي اللامع، كانت قد نبتت خيوط بيضاء في شكل أسلاك من الفضة" ينم عن كبر السن وظهور علامات الكبر على الشعر الذهبي الذي صار يختلط بخصلات من الشعر الأبيض، وفي قوله: "على الجسد الحيوى المفعم بالحرارة والدم، كانت قد تجمعت برودة صفراء مفعمة بالأسرار" دل التضاد أيضًا بين (الحرارة/ برودة)، (الدم/ صفراء) على علامات السن التي حولت الجسد الحيوي المفعم بالحرارة إلى جسد بارد هزيل، تحولت حمرته المشتقة من الدم إلى اصفرار وشحوب كناية عن الضعف والهزال الذي حل بالجسد بمرور الزمن؛ وتوج الشاعر هذه الثنائيات الضدية بالتضاد الذي انتهى به البناء الدرامي متمثلًا في (تصرخ وتصيح/ لهجة من الصمت)؛ مما يوحى بمدى الارتباك والقلق الذي انتابها على أثر التعارف على رفيق الفصل، فكانت النهاية أنها لم تستطع أن تتحدث وصمتت، لكنه صمت يمتلئ بالصراخ والصياح المفعم بالحزن على ما انتابها من آثار الزمن.

وهكذا تضافر التضاد مع البناء القصصي وصنعا منظومة تأملية رائعة لما يتركه الزمن من آثار على الإنسان تجعله يشعر في نفسه بالخجل والقلق والارتباك، وكشفا عن قوة الشاعر الإبداعية ونزعته التأملية العميقة للإنسان وما قد يمر به في لحظات العمر.

مجھے آخری بار ملنے کی خاطر
جو کالج کے زینے پہ تنہا کھڑی تھی
اچانک وہ لڑکی کل اِک کیفے میں مل گئی تھی
وہی تھی مگر
سبز آنکھوں میں سوچوں کی سرسوں کھلی تھی
رسیلے لبوں پر
نقابت کے بوسوں کی بنجر خموشی تنی تھی
سنہری درخشندہ بالوں میں
چاندی کے تاروں کی صورت سپیدی اُگی تھی
لہو سے بھی گرم اور گہرے بدن پر
پُر اسرار سی زرد ٹھنڈک جمی تھی
تھکے، مضمحل جہرے کی اجنبی سلوٹوں میں
شناسائی کی کشمکش دائرے بُن رہی تھی
مجھے دیکھ کر وہ
خموشی کے لہجے میں چیخ اور چلا رہی تھی!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ١٤٥.

ولقد دفعت العناية بالإنسان في المجتمع والانشغال بقضاياه الشاعر للتأمل في الحروب التي تهدد المجتمع وتقضى على سلامه وحصونه، فيقول في منظومة "**آگ سے مکالمہ ـ محادثة مع النار**":

"إسمح لي أن أرحل
فقد رأيت ينبوعًا رقيقًا من الدموع يفور
من العيون المشتعلة في دخان القذائف
قد رأيت السماء تذوب
سياج من الأسلاك الشائكة عند الحدود، وثعابين الظلام
تشرع تلدغ كل جسد مضئ
الأرض غارقة في الدم
مستوطنة من الإرهابيين الغرباء
الطيور جريحة
الحمامات مبتورة الأجنحة!!

إسمح لي أن أرحل
فقد رأيت جماعة من الأطفال الذاهبين إلى المدرسة
قد تناثروا بوابل من الرصاص
قد رأيت الأطفال الحالمين يحتضرون في أيدي أمهاتهم

إسمح لي أن أرحل
فغصن الزيتون يحترق
والأرض قد امتلأت بأوراق الچنار الحمراء!!"[٢٦]

[٢٦])"مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!
کہ میں نے بارود کے دھوئیں میں
سلگتی آنکھوں سے
آنسوؤں کا رقیق چشمہ ابلتے دیکھا ہے
آسمان کو پگھلتے دیکھا ہے
سرحدوں خاردار تاروں کے جال، تاریکیوں کے اژدر
ہر ایک روشن بدن کو ڈسنے لگے ہیں
مٹی لہو میں تر ہے
عجیب دہشت زدہ نگر ہے
پرند زخمی ہیں
فاختائیں بریدہ پر ہیں!!

مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!
کہ میں نے تڑتڑ مشین گنوں کی گولیوں میں
سکول جاتے بچوں کی ٹولیوں کو
بکھرتے دیکھا ہے
خواب زادوں کو ماں کے ہاتھوں میں مرتے دیکھا ہے

تأمل الشاعر هنا أحوال الناس وما يصيب الإنسان والأرض في الحروب والاحتلال؛ من دمار وقذائف تنفجر، وفضاء محاط بالدخان الأسود ودموع تنهمر، وحصار وقيد، ودم يراق فتصير الأرض غارقة في الدم، يسيطر عليها الإرهابيون الغرباء، كما تأمل أيضًا الأطفال الذين يذهبون إلى المدرسة فينزل عليهم وابل من الرصاص يرميهم متناثرين، والأطفال الصغار تلك البراعم الواعدة تحتضر بين أيدى أمهاتهم، فحضن الأم الآمن قد أُغتيل وشهد ضياع وموت فلذات أكبادهن، ويتأمل الشاعر أيضًا حال الطيور الجريحة جراء الحرب، وقد ركز في تأمله على الحمام بعينه لأنه رمز السلام، فأشار أن الحمام أصبح مبتور الجناح، دليلًا على إعياء السلام ويؤكد على ضياع السلام في نهاية المنظومة بموت ودمار كل رموز السلام؛ حيث احترقت أغصان الزيتون وامتلأت الأرض بأوراق شجر التشنار الأحمر اللون دلالة أن الأرض قد امتلأت بالدم.

وتقوم المنظومة بأكملها على لون بديعي أساسي بعث في النص الإثارة وأضفى عليه القوة والفعالية، وفرض على المتلقي الانتباه واليقظة، وهو الاستعارة التي شخص فيها النار وجعلها إنسانًا يتحدث ويستجير مما يراه من أهوال الحرب، ومما زاد الفكرة قوة ورسوخًا أن النار التي تعد إحدى مفردات الحرب هى التي تستغيث وتطلب أن ترحل لأنها لم تعد تستطع أن تشاهد هذه المشاهد المروعة.

هكذا اصطنع الشاعر سياقًا بيانيًا خاصًا قوامه تلك الاستعارة القائمة على العمق والمبالغة، فضلًا عن الألفاظ والعبارات التي تنم عن الدمار والخراب الذي يلحق بالإنسان والمجتمع في الحروب مثل: (ينبوعًا من الدموع يفور، العيون المشتعلة، دخان القذائف، السماء تذوب، ثعابين الظلام، تلدغ كل جسد مضئ، الحمامات مبتورة الأجنحة، وابل الرصاص، الأطفال يحتضرون، الأرض غارقة في الدم، غصن الزيتون يحترق) التي جاء بعضها أيضًا ينطوى على التشخيص والتجسيد، فالسماء جُسدت في صورة الثلج الذي يذوب كناية عن شدة الانهيار، والظلام شُخص ثعابين تلدغ دلالة على الصورة الوحشية التي تسود الظلام، وتوج الشاعر صورته الشعرية بالموسيقى النابعة من تكرار عبارة (إسمح لي أن أرحل) التي جاءت في أسلوب طلب ورجاء إنساني يهز النفوس ويحرك القلوب، ويوحى بقسوة التجربة التأملية.

وقد وقف الشاعر طويلًا عند الحرب متأملًا إياها أيضًا، مبرزًا جوانب أخرى لها في منظومة **"دُهند کے پار ـ عبر الضباب"**، فيقول:

"في الطرق البعيدة المجهولة
وقع حوافر الأحصنة الغريبة
الصهيل
بداخل الخيم نصف المشتعلة
صرخات بلا صوت
العذروات الحسناوات، العجائز الشعثاوات
الأمير الشاب
يمشى على قدميه

مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!
کہ شاخِ زیتون جل رہی ہے
زمیں چناروں کے سرخ پتوں سے بھرگئی ہے!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٢٧، ١٢٨.

جندی وقائد مكتوفا الأيدي
أسيران .....
في المدينة كلها
نيران متأججة، جروح، تفجيرات، أجراس الإنذار
حرائق
دوامات سوداء من الدخان
مشهد مشتعل
كتب محفوفة بالنار
مبنى المكتبة
المتحف
دموع في عيون الصور
حياة ممزقة أشلاؤها،
في أنحاء يسودها الذعر
ارتباك الأفكار، كلمات الدمار
على أوراق التاريخ الملطخة بالدم الطازج...."[٢٧]

[٢٧])"دُور انجانے انوکھے راستوں پر
اجنبی گھوڑوں کی ٹاپیں
ہنہناہٹ
ادھ جلے خیموں کے اندر
بے صدا چیخیں
کنیزیں، مور چھل
نو عمر شہزادہ
پیا دے
دست بستہ لشکری، سالار
قیدی - -
شہر بھر میں
فائرنگ، زخمی، دھماکے، سائرن
شعلے
دُھوئیں کے آبنوسی دائرے
جلتے تناظر
آگ میں لپٹی کتابیں
لائبریری کی عمارت
میوزیم
تصویر کی آنکھوں میں آنسو
سلسلہ در سلسلہ سہمی ہوئی
اطراف میں
اعضاء بریدہ زندگی،
سرگشتگی افکار کی، غارت گری الفاظ کی
تازہ لہو تاریخ کے اوراق پر - - -" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص١٢٣ـ ١٢٥.

فهنا يتأمل الشاعر مشاهد الحرب والاحتلال؛ حيث وقع حوافر الأحصنة الغريبة، وصهيلها، وصرخات مكتومة داخل الخيم التي أكلت نصفها النيران ويحتمى بها النساء من العذروات الحسناوات، والعجائز الشعثاوات، والأمير الشاب قد أصبح يمشى على قدميه بعدما فقد ملكه وسلطانه، والجندى والقائد صارا مكتوفي الأيدي ووقعا في الأسر، نيران متأججة، جروح، تفجيرات، وأجراس الإنذار في المدينة كلها، حرائق ودوامات سوداء من الدخان في الفضاء، حرائق في المعالم والآثار، فمبنى المكتبة يحترق والكتب تلفها النيران المتأججة، والمتحف تبكى تماثيله وصوره حزنًا على ما آلت إليه من خراب ودمار، وصارت الحياة ممزقة أشلاؤها، وفي أنحاء الأرض يسود الذعر والخوف، وصحف التاريخ تسجل وتوثق ارتباك الأفكار، وكلمات الدمار على أوراق ملطخة بدماء الحرب والاحتلال.

فالمشاهد هنا كثيرة ومتعددة تدل على مراقبة وتأملات طويلة للشاعر لأوضاع الحرب، فقد طاف بعينيه جل جوانب المجتمع وأركانه، فتأمل الأمير والعسكري والقائد، وتأمل النساء صغيرتهن وكبيرتهن في الخيام التي تأمل حالها أيضًا، وتأمل الجرحى والنيران والانفجارات وأجراس الإنذار والدخان، وتأمل الأماكن التي تحمل ثقافة المجتمع وتاريخه؛ المكتبة والمتحف، حتى أنه تأمل الأفكار والكلمات التي سيسجلها التاريخ على صفحاته التي صارت دامية هى الأخرى، وقد لجأ فيها إلى التصوير البياني الذي يعتمد الاستعارة المكنية في (دموع في عيون الصور)؛ حيث خلع على الجمادات إحدى صفات الإنسان وهى البكاء، مما كان له أثر كبير في إضفاء حالة الحزن والقهر، كذلك في قوله: "حياة ممزقة أشلاؤها" قد شخص الحياة وجعلها إنسانًا ممزق جسده وصار أشلاءً مما يشى بالموت والدمار، والتضاد في قوله: "صرخات بلا صوت" يبرز مدى الألم والخوف، وكأن الشاعر وحده هو الذي يسمع تلك الصرخات المكتومة نتاجًا لتأمله الشديد ومعايشته للتجربة، ومن الملاحظ أيضًا أنه لم يحفل بذلك التصوير كثيرًا، فلم يأت بالعديد من الصور البيانية، وإن جاء فهو عفو الخاطر من أجل ترسيخ أفكاره ومعانيه، مما ينقل للمتلقي صدق تأملات الشاعر وعفويته.

ونخلص مما سبق أن "نصير احمد ناصر" قد اهتم بالإنسان وقضاياه النفسية والإنسانية، فتأمل حاله في المجتمع، واستوقفته بعض أوضاعه التي يمر بها، ومشاعره إزاء ذلك، وأثر الزمن عليه، وما يعترى مجتمعه من أزمات تؤثر عليه، فعبر عنه وجاءت تجربته التأملية موافقة معبرة امتزجت فيها العاطفة مع الفكرة، والمشاعر والأحاسيس مع التأمل.

ثالثًا: تأمل مظاهر الطبيعة

ارتبط الإنسان منذ خلقه بالطبيعة ارتباطًا وثيقًا، فقد أمر الله تعالى بأن ننظر في مخلوقاته ونتأمل مشاهد الطبيعة التي أبدعها الخالق سبحانه وتجلت فيها قدرته وعجائب صنعه، فقال تعالى: "وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ "(سورة الأنعام: الآية٩٩).

وقد شغلت الطبيعة ومشاهدها الشعراء وكانت موضوعًا لتأملاتهم؛ فهى جزء من هذا الكون وقوانينه ومنظومته التي لا يمكن أن يخرجوا عنها، وتعد الطبيعة بمظاهرها المختلفة رافدًا من الروافد الرئيسة في تجربة نصير احمد التأملية، وباعثًا مهمًا من بواعث تأملات في ديوانه ـ موضع الدراسة ـ وسببًا مباشرًا في حقل التجربة الشعرية؛ فهى منبع ثري لا يجف ولا ينضب، يغترف منها وينهل ويرتمى في أحضانها مستلهمًا تجربته، ويرتاح في الإفضاء إليها بآماله وآلامه.

وقد لجأ نصير إلى الطبيعة، وتأثر بها واندمج معها إلى حد كبير، فتأمل في مظاهرها تأملًا عميقًا، وفكر طويلًا في مفرداتها، واتسع المجال في ذلك حتى لا يكاد يخلو ديوانه ـ في أى منظومة ـ من الطبيعة كما تجلى أيضًا فيما سبق، ولكن قد خصص منظومات بعينها من أجل الطبيعة منذ عتبة العنوان، كما في منظومة "**ايک پرنده نظم ـ منظومة طير:**

" أقبلى يا طيور!
على أغصان شفتاي
لقد ذبلت واصفرت كلماتي
أقبلى، وبشريها بالنضرة!!

أقبلى يا طيور!
في أقفاص عيني
لقد ازرقت كل أحلامي
أقبلى، إسمحى لها بالدفن الآن !!

أقبلى يا طيور!
في إصيصات فنائي
قد أصبحت الزهور رطبة بسبب الأمطار المستمرة
أقبلى، إمنحيها حرارة أجنحتك الناعمة!!

أقبلى يا طيور!
في أحضان أطفالي
الذين علقوا في شبكة الأمنيات التي لا تتحقق
فقد أصبحت هذه النكهات الصغيرة مرة وحامضة
أقبلى، امنحيها شقاوة بريئة مفعمة بالدهشة!!

أقبلى يا طيور!
في مفردات أشعاري
فلقد طابت هذه الثمار النيئة
أقبلى، وامنحيها سعادة قطفها!!"[٢٨]

[٢٨])" پرندے آ!
مِرے ہونٹوں کی شاخوں پر
مِرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں شاداب ہونے کی بشارت دے!!

پرندے آ!

ففي الأبيات السابقة يقترب الشاعر من إحدى عناصر الطبيعة الحية، وهى الطيور، ويتماهى معها ويخلع عليها من روحه وحسه وفنه، فيشتكى إليها ويرى فيها الملاذ من قسوة الحياة، والحل وسبيل النجاة من كل معاناته، فيناجيها ويناديها طوال المنظومة ويتلذذ بمناجاتها ويرى فيها مأمنًا نفسيًا، ويشكيها همومه وأحزانه، فيخاطبها أن تأتى على أغصان شفتيه بالبُشرى؛ لتبشر كلماته التي ذبلت واصفرت بالنضرة والانتعاش، وينشدها أن تأتى في أقفاص عينيه وتسمح لأحلامه التي ازرقت دلالة على موتها وهلاكها بالدفن، ويناديها أن تنقذ الأزهار في إصيصات فنائه من رطوبة الأمطار بأن تدفئها بأجنحتها الناعمة فتعود لها الحيوية والبهجة، ويرى فيها الشاعر الأم الرؤوم التي يناديها أن تضم أطفاله وتنتشلهم من شبكة الأحلام الناقصة التي لا تكتمل ولا تتحقق فيشيخهم اليأس والإحباط، ويحيلهم من نكهات غضة يانعة إلى نكهات فسدت فصارت حامضة ومرة، ويطلب منها أن تعيد لهم براءتهم ونضارتهم المفقودة، وفي النهاية يدعوها أن تأتى في كلمات أشعاره التي نضجت على شفتيه وحان وقت قطفها حتى تؤتى أكلها وتحقق الفائدة والمنفعة.

هكذا رأى الشاعر في الطيور أنها أعطف على قلبه، وأحن على نفسه فبثها آلامه وخاطبها مخاطبة الإنسان وصارت هى الأمل في عودة الحياة إلى نضرتها وبهائها، وهى طوق النجاة من كل ما يكابده من حزن وقلق وحيرة ويأس، وقد وصل في تماهيه مع الطيور ـ أحد عناصر الطبيعة ـ إلى مرحلة الذوبان والتوحد الروحى، وقد استند الشاعر في تماهيه على صورة واحدة وهى التشخيص الاستعاري في جعل الطيور إنسًانا يناجيه، وقد جاءت الصورة متماسكة مترابطة متداخلة في كل مقاطع المنظومة؛ فأصبحت شفتاه أغصانًا تأتى عليها الطيور، وصارت عيناه أقفاصًا تعشش فيها الطيور وتدفن ما بها من أحلام ميتة، وكلمات شعره ثمارًا ناضجة تأتى عليها الطيور فتقطف، وصارت أحضان أطفاله عشًا لها لتحنو عليهم كما تحنو الطيور على صغارها في العش، فهناك تجانس وتوافق بين الألفاظ؛ "الطيور،أغصان، أقفاص، أحضان، ثمار"، ولم ينس الشاعر الأطعمة والألوان كونها من أبرز مظاهر الطبيعة في التشكيل اللغوى، كما أن لها دلالة جمالية وإيحاء خاص، فأتى

مِری آنکھوں کے پنجروں میں
مِرے سب خواب نیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں اب دفن کرنے کی اجازت دے!!

پرندے آ!
مِرے آنگن کے گملوں میں
مسلسل بارشوں سے پھول گیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں اپنے پروں کی نرم نرمیلی تمازت دے!!

پرندے آ!
مِرے بچوں کی بانہوں میں
اُدھوری خواہشوں کے جال میں اُلجھے
یہ ننھے ذائقے کڑوے کسیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں حیرت بھری معصوم سی کوئی شرارت دے!!

پرندے آ!
مِری نظموں کے لفظوں میں
یہ کچے پھل رسیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں اب ٹوٹ گرنے کی سعادت دے!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣١، ٣٢.

باللون الأصفر دلالة على الذبول وعدم النضارة، واللون الأزرق دلالة على الموت وفقدان الحياة، كما جاء بالنكهات الحامضة والمرة كناية عن الإهمال والفساد؛ مما يدل على قوة تأمل الشاعر وارتباطه والتحامه بالطبيعة ولصوقه بها.

وقد استعان بأسلوبي النداء والطلب لعرض تأملاته، وكررهما في بداية كل مقطوعة، علاوة على تكرار الطلب مرة أخرى في نهاية كل مقطوعة ؛ مما يعكس الرغبة الملحة فيه؛ فهى الملاذ والأمل، وقد صنع هذا التكرار وقعًا موسيقيًا ينبه الأذن ويطربها.

ويعرض الشاعر في منظومة **"سمندر رازداں میرا اگر ہوتا ـ لو كان البحر موضع سري"** عنصرًا آخر من عناصر الطبيعة كما يتمظهر في العنوان وهو البحر، فيقول:

"لو كان البحر موضع سري
لعهدت إليه بكل حقائقي
وأكتب على الشاطئ
حكاية تلك الفتيات
اللاتي تتجلى أجسادهن الذهبية مثل جزر الأحلام
لكن أقدارهن مثل الخطوط البارزة على الرمال!

لو كان البحر موضع سري
لعهدت إليه بكل وحدتي
ومشيت سريعًا على ممرات الهواء البعيدة
التي لا يعود منها أحد

لو كان البحر موضع سري
لعهدت إليه بكل ما بداخلي
وأبحر
في حضن المياه الزرقاء الواسعة
أجعل الأرض سفينة
والسماء شراعًا
وأصنع لحظة من الترحال مفعمة بالألم
بيني وبينك

لو كان البحر موضع سري"[٢٩]

[٢٩])" سمندر رازداں میرا اگر ہوتا
تو سب سچائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا
اور لکھتا ساحلوں پر
اُن لڑکیوں کی داستاں
جن کے سنہری جسم خوابوں کے جزیروں کی طرح تھے

يتأمل الشاعر جزءًا من الطبيعة على نفس النسق؛ حيث يخلع عليه مكنونات نفسه وما تروم إليه، فيتأمل البحر متمنيًا أن يكون صديقه أو مكمن أسراره، فتأمل عمقه واتساعه الذى يمكن أن يكون خزانة من الأسرار لا يصل إليها أحد، ويعهد إليه بوحدته وكل ما يعتلج بداخله، وتأمل الشاطئ وصفحته الزرقاء وأراد أن يوثق عليها حكاية تلك الفتيات الجميلات اللائي يشبههن الكاتب بجزر الأحلام ولكن تصدمهن الحياة وتصير أقدارهن مجرد خطوط من الرمال يأتى عليها موج البحر فتضيع وتختفى وتأمل الهواء الذى يطوى صفحة البحر بشدته ورياحه فتمنى أن يذهب معها ويطير بعيدًا حيث لا يعود، وتمنى أن يبحر في مياه البحر الزرقاء الواسعة فيملك الكون ويجعل من الأرض سفينة ومن السماء شراعًا، حيث يلوذ بالإبحار بعيدًا صانعًا مشهد للبعد والرحيل مفعمًا بالألم.

واستخدام الشاعر لفعل التمني "ہوتا" وتكراره قد أكسب الأبيات هدوئًا حزينًا، وأشعر بشدة وقع الحزن والاحتياج في قلب الشاعر، وساعد على زيادة النغم، ووفرة الإيقاع في المنظومة، إضافة إلى ما أداه من إبراز المعنى وتأكيده.

ويميل الشاعر في تأمله لإحدى مفردات الطبيعة في منظومة **"ہوا موت سے ما ورا ہے** (اپنے قاتل کے لیے ایک نظم)**ـ الهواء خلف الموت** (منظومة لقاتلي)" إلى التفلسف المعنوي"، فيقول:

" إذا تنزل الخنجر في صدرى
ففكر
أنه ليس هناك جسد للهواء .....
فالهواء ينساب
هو الحكاية الطويلة لبحر السنين القديم

مگر جن کے مقدر
ریت پر اُبھری لکیروں کی طرح تھے!

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا
تو سب تنہائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا
اور چلتا تھام کر
انگلی ہوا کی
دَور جاتے راستوں پر
جن سے کوئی لوٹ کر آتا نہیں!

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا
تو سب گہرائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا
اور اترتا
پانیوں کی نیلگوں وسعت کے سینے میں
زمین کشتی بنا کر
آسمان کو باد باں کرتا
سفر کا دُکھ بھرا لمحہ
تمہارے اور اپنے درمیاں کرتا

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٤٩، ٥٠.

هو البداية التي لا نهاية لها

إذا تنزل الخنجر في صدري
ففكر
أن الهواء يكون خلف الموت
الهواء هو لمسة يدى الأم
الهواء هو صوت التهويدات
الهواء هو الدعاء الخارج من شفاة الأطفال الصغار

إذا تنزل الخنجر في صدري
ففكر
أنه ليس هناك جسد للهواء ....."[٣٠]

تحمل المنظومة تأملًا فلسفيًا يرى فيه الشاعر الهواء أنه النفس أى الروح، التى لا تموت عند موت الجسد بالخنجر، لذا يكتب الشاعر هذه المنظومة لقاتله، يخبره بأن قتل الجسد لا يقتل الروح، فالهواء لا جسد له لكنه ينساب، وهو حكاية السنين الطويلة التي يشبهها بالبحر كناية عن كثرتها منذ أن خلق الوجود وعلى مر العصور؛ لأنه البداية التي لا نهاية لها، فإذا أنزلت الخنجر بصدري لا يعنى موتي، بل أن الهواء قابع خلف الموت، يعنى أن الروح ستظل باقية بعد الموت، ويرى الشاعر أن الهواء هو كل المعاني الخالدة، فهو الحنان والعطف الذي يتمثل في لمسة يد الأم، وهو الدعابة والحنو في تهويدة الأم لأطفالها قبل النوم، وهو دعاء الأطفال البرئ.

---

[٣٠])" اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا کا کوئی جسم ہوتا نہیں ---

ہوا تو روانی ہے
عمروں کے کہنہ سمندر کی
لمبی کہانی ہے
آغاز جس کا نہ انجام جس کا

اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا موت سے ما ورا ہے
ہوا ماں کے ہاتھوں کی تھپکی
ہوا لوریوں کی صدا ہے
ہوا ننھے بچوں کے ہونٹوں سے نکلی دعا ہے

اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا کا کوئی جسم ہوتا نہیں ---" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٣٩، ٤٠.

فالمتأمل في هذه المنظومة، يرى أن الشاعر يميل فيها إلى الفكر العميق بروح الفيلسوف الذي يغوص في جوهر الأشياء ويكشف عن مكامن الجمال فيها، وتعزز ارتباط الشاعر بالطبيعة التي يجد فيها الخلود، وهكذا تميزت المنظومة بالخيال القوي الجذاب والموسيقى الممتعة الجذابة التي تضمر بداخلها روح الثقة والتحدي النابعة من تكرار أسلوب الشرط؛ " اگر میرے سینے میں خنجر اتارو، تو یہ سوچ لینا ـ إذا تنزل الخنجر في صدري، ففكر".

وفي منظومة **"بارش ـ المطر"** كما يتضح من العنوان يتأمل الشاعر جزءًا آخر من الطبيعة وهو المطر:

" يأتی المطر و.....
الشوارع، الأشجار، المنازل، الطيور
الغابات، المروج، الشرفات،
الأصيصات، الكروم، الزهور، النوافذ
الكلمات، الكتب، الأشعار، الأحاديث
الأحلام والوجوه
الشمس والظلال
يبدأ كل شئ يبتل
تغرق الذكريات
تمر السنون
العيون الجدباء
تمتلئ بالمياه
وتصير صافية
يتوقف المطر
وينساب الهواء سريعًا ...."[٣١]

[٣١])"بارش آتی ہے اور ---
سڑکیں، پیڑ، مکان، پرندے
جنگلے، لان، ورانڈے،
گملے، بیلیں، پھول، دریچے
لفظ، کتابیں، نظمیں، باتیں
خواب اور چہرے
دھوپ اور سائے
سب کچھ بھیگنے لگتا ہے
یادیں جل تھل ہو جاتی ہیں
عمریں پل پل ہو جاتی ہیں
نِرجل آنکھیں
پانی سے بھر جاتی ہیں،
نرمل ہو جاتی ہیں
بارش رُکتی ہے اور
تیز ہوا چلنے لگتی ہے ---" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٥٣، ٥٤.

فهنا يتأمل الشاعر المطر وما يحدثه من آثار مادية ومعنوية، فالمطر يأتى ويبلل كل شئ وكل مكان؛ الشوارع، الأشجار، المنازل، الطيور، الغابات، المروج، الشرفات،
الأصيصات، الكروم، الزهور، والنوافذ، حتى الأشياء المعنوية يصيبها بالبلل؛ كالكلمات، الكتب، الأشعار، الأحاديث، الأحلام والوجوه والشمس والظلال، وتغرق الذكريات ومن مطر إلى مطر تمر السنون والعيون الجدباء القاحلة تمتلئ بالمياة الصافية، ثم يتوقف المطر ويهب الهواء سريعًا، وقد اختار الشاعر مفردات مأخوذة كلها من الطبيعة فلا يخلو أى بيت من عناصر الطبيعة، وكأنه يرسم لوحة فنية رائقة المنظر مصبوغة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه المغموسة بالحزن الرومانسي، كما توحى بتأملات الشاعر الطويلة في الطبيعة ومفرداتها، وقد جاءت اللغة سهلة بسيطة لا تكلف فيها ولا تعقيد تتميز بهدوئها ولطفها فتروق للأذن وتؤكد ارتباط الشاعر بالطبيعة واعتماده عليها في تجربته التأملية.

وفي نهاية الدراسة يمكن القول بأن منظومات نصير احمد ناصر ـ موضع الدراسة ـ قد عبرت عن تأملاته للحياة بمعانيها وإنسانها وطبيعتها، وقد جاءت تأملاته خلجات نفس وأحاسيس إنسان عرك الحياة وخبرها، وتجارب سنين عاشها، صاغها في كلمات شعرية صادقة تحمل فلسفة خاصة تُلبسها ثوب الحكمة والمثل، أيدها وضوح رؤيته، وقوة بيانه، وصدق عاطفته في لغة ساحرة آسرة تمتاز بعفويتها وبساطتها تستقطب القلوب والألباب.

الخاتمة

يعد نصير احمد ناصر من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تأملوا الحياة بكل مفرداتها، وصوروها بدقة، ومزجوا بين تأملهم الدقيق، وما تكنه نفوسهم من أحاسيس ومشاعر، فجاء شعره يتفاعل مع جوانب الحياة ويعبر عن مجتمعه، ويصدر فيه عن نفسه وعاطفته؛ لذا جاء ديوانه جديرًا بالبحث والدراسة، وقد أسفرت هذه الدراسة الموسومة بعنوان **"شعرية التأمل في منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر"** عن عدد من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

ـ الشعر التأملي هو الشعر الذي يقوم على التفكير والتدبر في كل ما يحيط بالإنسان في الحياة، وهو شعر يقترب من الفلسفة، لكنه لا يعتمد منطقها وأساليبها وإنما قائم على الرأى الشخصي والتأمل الذاتي، والتأمل يفتح أمام الشاعر باب الخيال، فيمتزج الفكر بالخيال، ويحلق بعيدًا عن الذات الحسية ليتعمق في الذات الروحية ويبثها رؤاه وخواطره وتطلعاته.

ـ بدت ظاهرة التأمل واضحة جلية في ديوان "پانى ميں گم خواب ـ الحلم الضائع في الماء"؛ ومادة خصبة للدرس والبحث، وقد جاءت تجربة الشاعر التأملية في المنظومات ـ موضع الدراسة ـ شاملة، فتأمل الحياة ومعانيها الإنسانية، واتجه نحو الإنسان والتعبير عنه، وتأمل في الطبيعة وعناصرها المختلفة، وتكونت لديه النظرة العميقة والرؤية الشاملة المستوعبة، والبصيرة النافذة التي اصطبغ بها شعره.

ـ جاءت نظرة الشاعر للحياة تتفق وتتواءم مع طبيعة الحياة التي لا تسير على وتيرة واحدة، فبرزت آثار ثنائية التفاؤل والتشاؤم بقوة ووضوح في شعره، وجاءت المنظومات متشحة بوشاحي اليأس والتشاؤم تارة، والتفاؤل والأمل تارة أخرى، وجاءت الصورة سوداوية مظلمة حينًا، ومشرقة مبهجة حينًا آخر، تمدها عواطف متنوعة اقتضاها الموضوع وتطلبها المقام، كما ظهرت براعته أيضًا في الجمع بين طرفي الثنائية في بعض المنظومات فبدت مرآة للحياة من نظر فيها كأنه رأى الحياة على حقيقتها.

ـ تأمل الشاعر العديد من المعاني الإنسانية التي أظهرت فكره الفلسفي؛ حتى بدت تأملاته لها حكمًا وأقوالًا مأثورة، فتأمل الصمت، الأحلام، الطموح، الرومانسية، الحزن وغيرها، واهتم اهتمامًا ملحوظًا بالكلمات والشعر، فتأمله ووجد فيه كل معاني الحياة.

ـ تفاعل نصير احمد ناصر مع الإنسان في المجتمع، وتأمل خلجات نفسه وما يعتلجها من مشاعر وأحاسيس، كشعور الاغتراب والحنين للذكريات، والفراق، والسفر والرحيل، وآثار الزمن وما يفعله به، كما اهتم بقضايا المجتمع وما يتعرض له من أحداث تؤثر على الإنسان؛ كالحروب والاحتلال وعواقبها الوخيمة، فتأمل ما يلحق به من دمار وضياع، وتعاطف معه.

ـ تأمل الشاعر في الطبيعة وعناصرها ومشاهدها، وفكر طويلًا في مفرداتها، فتأمل الطير، البحر، الهواء والمطر، وقادته تأملاته أن يخلع عليها مشاعره وأحاسيسه، فهو يحاور الطبيعة ويمزجها مع عواطفه ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر القلق والخوف والاضطراب، ويرى فيها الملاذ الآمن والحل الأمثل لكل مشاكل الحياة، فهى الأم الرؤوم التي يجد في حضنها الراحة والطمأنينة.

ـ تمثلت الطبيعة عند الشاعر كنزًا من المعاني والأخيلة، فنهل منها مجازاته وصوره، واتخذ منها رموزًا يعبر من خلالها عما يرمى إليه من أغراض ومعاني، وعما يجيش بصدره من مشاعر وتأملات؛ لذا تكاد لم تخل منظومة من مفردات الطبيعة ومظاهرها، التي تجلت أحيانًا في عنوانها، وأحيانًا في ثناياها.

ـ جاءت لغة الشاعر معبرة ومتكافئة مع تأملاته، فتميزت الألفاظ ببساطتها وسهولتها وعدم تكلفها وغرابتها، تنقل تجربة الشاعر في سهولة ويسر، وتقنع المتلقي في هدوء وهمس.

ـ استعان الشاعر بأساليب اللغة المختلفة في الكشف عن تجربته التأملية، ومن هذه الأساليب؛ الاستفهام، التكرار، النداء، التضاد، والحس القصصي، وقد استطاع أن يطوع هذه الأساليب لعرض تأملاته؛ مما رسخ الفكرة، وجذب المتلقي وشد انتباهه، وحقق لشعره الإقناع والإمتاع.

ـ تنوعت الصورة الشعرية في المنظومات ـ موضع الدراسة ـ فلجأ إلى التصوير البياني الذي يعتمد التشبيه والاستعارة والكناية؛ وقد استطاع أيضًا ـ وفقًا لرؤيته ـ أن يجعل الصورة كلية تتفرع منها صور جزئية تتألف مع بعضها لرسم اللوحة العامة؛ مما أبرز امتلاكه لأدواته الفنية.

ـ استند الشاعر أيضًا على التصوير التقريري، فأدرك إيحاءات الكلمة، وعبر بالكلمات ودلالتها عن أفكاره وتأملاته.

ـ اعتنى نصير بالموسيقى والإيقاع الداخلي من خلال تكراره للحروف والكلمات والعبارات التي صنعت بدورها الموسيقى الخارجية متمثلة في القوافي؛ مما يضفي على الشعر الحيوية ويجذب المتلقي ويطربه، ويكشف عن الفكرة ويؤكدها.

ثبت المصادر والمراجع:

حميد الله شاه ہاشمی: فن شعر وشاعری ارو روح بلاغت، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ٢٠٠٦ء.

منظر عباس نقوی: نثر، نظم اور شعر، ایجو کیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ١٩٧٨ء.

نصیر احمد ناصر: اقبال اور جمالیات، اعتقاد پبلشنگ ہاوس سوئیو الان، نئی دہلی، ١٩٧٨ء.

: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ٢٠١٣ء.

: پیغمبر اعظم وآخر، تاج کمپنی، لاہور، ١٩٨٤ء.

: عرابچی سوگیا ہے (نظمیں)، تسطیر پبلشرز، لاہور، ٢٠٠٢ء.

: ملبے سے ملی چیزیں (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ٢٠١٣ء.

القرآن الكريم.

إبراهيم أحمد إبراهيم : "رسالة دكتوراة" المنحى التأملي في الشعر المهجري، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٣م.

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م

حفني محمد شرف: التصوير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٢م.

ربيعة محمد عيشة، خالد فراس أعرج: شعرية النص الشعري الرومانتيكي السوري الحديث نص "الصورة المسحورة" للشاعر "عمر أبو قوس" أنموذجًا، مجلة جامعة الشارقة، عدد٢، مجلد١٦، ٢٠١٩م.

عباس العقاد، إبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٣، ب ت.

كامل حسن الصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م.

محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

محمد مندور: فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، مؤسسة الأمة العربية، مصر، ٢٠١٧م.

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م.

يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢م.

وحدة أمين الجردي: أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٥م.

List of sources and references

D, faulks : Agrammer of dreams : the harvestpress : new your /1978 / p 14 .

https://www.rekhta.org/poets/naseer-ahmad-nasir/all?lang=ur

https://ar.wikipedia.org/wiki/

Hamidullah Shah Hashemi: The Art of Poetry and Poetry, Arrow Spirit of Eloquence, Ijaz Publishing House, Nay Dehli, 2006.

Manzhar Abbas Naqvi: Prose, Composition or Poetry, Ego Channell Bek House, Ali, 1978.

Naseer Ahmad Nasir: Iqbal or aesthetics, the belief of publishing ہaus Suyu now, Nai Dehli, 1978 A.

: Paani Mi Khum Khawab (Nazmi), Sanjah Public Library, Lahore, 2013.

: Pigimber Azam and the Last, Taj Company, Lahore, 1984.

: Arabi Sogia (Nazmi), Underlined Publishers, Lahore, 2002.

: Milli Chezi (Nazmi), Sanjah Public Library, Lahore, January 2013.

The Quran kareem

Ibrahim Ahmed Ibrahim: "Ph.D" The Contemplative Approach in Migrant Poetry, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Mansoura, 1993 AD.

Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1994 AD

Hifni Muhammad Sharaf: Graphic Photography, Youth Library, Cairo, 1972 AD.

Rabia Muhammad Aisha, Khaled Firas Araj: The poetics of the modern Syrian romantic poetic text, the text of "The Enchanted Image" by the poet "Omar Abu Qaws" as a model, Sharjah University Journal, No. 2, Volume 16, 2019 AD.

Abbas Al-Akkad, Ibrahim Al-Mazni: Al-Diwan fi Literature and Criticism, Dar Al-Shaab, Cairo, 4th edition, 1997 AD.

Izz al-Din Ismail: Contemporary Arab Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Dar al-Awda, Beirut, 3rd edition, ed.

Kamel Hassan Al-Sir: Building the artistic image in the Arabic statement (balancing and application), Publications of the Iraqi Scientific Academy, Baghdad, 1987 AD.

Muhammad Fattouh Ahmed: Al-Mutanabbi's Poetry, Another Reading, Dar Al-Maaref, Cairo, 1982 AD.

Muhammad Mandour: The Art of Poetry, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1985 AD.

Mahmoud Qahtan: Basics of Poetry and Its Techniques, Arab Nation Foundation, Egypt, 2017 AD.

Nazik Al-Malaika: Issues of Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 8th edition, 1989 AD.

Youssef Hussein Bakkar: (1982)Building the Poem in Ancient Arabic Criticism in the Light of Modern Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut, AD.

Amin Al-Jurdi's Unit (2005) The Literature of Meditation according to Al-Manfaluti, A Study in the Texts of Looks and Lessons, Dar Al-Fikr Al-Lubani, Beirut, AD.