# أنماط الشخصية المعدمة في القصة الأردية

## دراسة نقدية لنماذج مختارة

إعداد

د/ صباح علي عبد المعز حجازي

قسم اللغة الأردية وآدابها

كلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر

Email: sabahHegazi.56@azhar.edu.eg

DOI: 10.21608/aakj.2024.316822.1862

تاريخ الاستلام : ٣٠/ ٨/ ٢٠٢٤م

تاريخ القبول : ١٥/ ١٠/ ٢٠٢٤م

**مخلص:**

لعنصر الشخصية أهمية كبيرة بين عناصر القصة، فالشخصية أو الشخصيات تلتحم مع الحدث ويقوم عليها الحكي، وينحصر صدقها الفني في تصوير واقع الكاتب، ورسم الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية لمجتمعه، لذا فهي العنصر الأكثر حساسية لالتقاط عدمية الشخصيات، والمعدم شخص انسحق تحت وطأة المعاناة والألم، شخص تشكلت عدميته لأسباب عديدة، أسباب خارجية وداخلية، تلك الأسباب التي حاول كل أديب أن يدلو بدلوه في عرضها، وقد صورت التيارات الأدبية الأردية المختلفة شخصية المعدم من زوايا ووجهات نظر مختلفة، حيث تبنت إحداها الفوارق الاجتماعية وموروثات عصور الاستعمار، بينما ركزت أخرى على الواقع وقضاياه، وثالثة على الذات، وقد حاول هذا البحث الذي استغرق مدخلا ومبحثين أن يستكشف ويتتبع نمط الشخصية المعدمة منتقيًا نماذج من القصة الأردية الطويلة والقصيرة متوسلًا المنهج النقدي في دراستها، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها أن شخصية المعدم في الطرح الواقعي شخصية خانعة مستسلمة، بينما هي متحركة مكافحة في الطرح التقدمي، وهي مزيج بينهما في الطرح الرمزي.

**الكلمات المفتاحية:** الشخصية، القصة الأردية، الواقعية، التقدمية، الرمزية.

## Abstract:

The character element is of great importance among the elements of the story, as the character or the characters merge with the event and the story is based on it. Its artistic perfection is limited to depicting the writrs reality, and picturing the psychological, social, and intellectual dimentions of his society, so it is the most sensitive element for capturing the nihilism of the characters. The destitute is a person crushed under suffering and pain, a person whose nihilism was formed for many reasons, external and external reasons, which every writer tried to make his contribution in presenting. Different Urdu literary trends depicted the character of the destitute from different angles and perspectives, one of these trends adopted the social disparities and the legacies of the colonial era, while other focused on reality and its issues, a third focused on self. This research which came in an introduction and two chapters has tried to explore and trace the pattern of the destitute character in Urdu long and short story, the research tried to do so using critical approach in the study, tried to link the thoughts and ideas of the general trend and its presentation and depiction of the reality and society. The research reached a set of results, the most important of which are: the character of the destitute in realism is submissive and surrender, while he is active and combatant in the progressive trend.

**Keywords**: Character, Urdu story, realism, progressivism, symbolism.

**مقدمة**

المعدم هو إنسان انسحق تحت وطأة المعاناة، المعاناة بكل صورها، اجتماعية كانت أم وجدانية، هو شخص يعيش مأساة من نوع خاص، هو قنبلة موقوتة تنفجر في نهاية القصة – تنتهي القصة على الأغلب بموته، أو يُنهي هو أو يتسبب في نهاية حياة بعض المحيطين به–، وهو ليس الفقير، لأن الفقر – فقر اليد– ليس عيب في ذاته، ومن الممكن احتمال المعاناة التي يُخلّفها، ولا يُفترض أن تنهدم الأخلاق والإنسانية بسببه إذا كانت الظروف صحية، لكن إذا تحول لعدمية فالأمر مختلف، وحيث أن أطروحات القاصين بعامة في التيارات الأدبية المتباينة، متباينة، لذا من البديهي أن تكون أنماط – نماذج، أشكال– الشخصية العدمية في هذه التيارات مختلفة، أن يكون لكل نمط ملامحه الخاصة، فلنمط المعدم عند الواقعيين والتقدميين مثلًا شكل، ومفردات، وقاموس يختلف عن مثيله عند الرمزيين والتجريديين، كما أن الملامح تختلف كذلك بين أبناء التيار الأدبي الواحد – الرمزيون بخاصة–، ويرجع هذا الاختلاف في النمط في جزء منه لتوجه التيار نفسه لا شك.

نعم تتقاطع تلك الملامح في بعض الأحيان، فالمعاناة والعدمية تظل في النهاية واحدة وإن اختلفت أسبابها وصورها، لكن تصوير الشخصية ورسم ملامحها وتشكيل نمطها يستحضر معه أكثر من اللغة، يستحضر فكرًا ونقدًا للواقع والمجتمع، ويسجل حال الأدب في لحظة كتابته، ويسجل كذلك وعي كتاب الأردية بالإنسان وقيمته، لذا فدراسة هذا الموضوع من الثراء والأهمية بمكان حيث تدلف إلى عمق الأدب والثقافة والفكر والوعي الأردي الحديث، مما يساهم دون شك في التعرف على قيمة هذا الأدب، فضلا عن إثراء المكتبة العربية في هذا الباب.

يُحاول هذا البحث أن يستكشف كنه ملامح هذه الشخصية في أنماطها المختلفة، متوسلًا النقد، منتقيًا أشهر النماذج القصصية التي تطرقت إلى هذا الموضوع في التيارات المختلفة، وذلك أن الكتّاب الكبار بشكل عام يرسمون النمط ثم يتبعهم

جمهور الكتاب من بني تيارهم، كلٌ باسلوبه وحساسيته وإسهامه، وقد استغرق هذا البحث مبحثين ومدخل بعنوان: مدار نجاح "الشخصية"، وجاء المبحث الأول بعنوان: شخصية المعدم في قصص الواقعيين والتقدميين، والثاني بعنوان: شخصية المعدم في قصص الرمزيين. ثم انتهي بخاتمة فتوصيات، وأخيرًا ثبت بالمصادر والمراجع. والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا.

**مدخل:- مدار نجاح "الشخصية"**

تتكون القصة – الرواية، المسرحية – من مجموعة من العناصر المعروفة، هي الحدث والزمان والمكان والحبكة والفكرة الرئيسة والشخصية وغيرها، ولكل عنصر من هذه العناصر دوره في تشكيل ورسم القصة والمضي بها قدمًا، و"الشخصية" واحدة من العناصر المهمة جدًا لأنها تلتحم مع الحدث ويقوم على حركتها الحكي:

"فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يعمل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثًا متكاملًا له وحده، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة وهي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث"(١)

بل تتخطى وظيفة الشخصية ذلك إلى تقديم "ملامح من واقع" الكاتب نفسه، وكلما كانت الشخصية تنتمي إلى واقع الكاتب كلما زاد الصدق الفني:

"والشخصية مرآة تعكس ملامح من واقع المبدع، وتصور بشكل أو بآخر الحراك السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي في مجتمعه، وهي قد تحمل أيضًا في بعض أنماطها التأثرات والانطباعات المختلفة في حياته، ومن ثم فإن أول ما يضمن للنص أسس مصداقيته الفنية هو إنتماء شخصياته إلى واقع الكاتب وقضاياه، حتى وإن خرجت بعض تلك الشخصيات عن المدار الجغرافي أو الزمني أو الواقعي له كالأعمال التاريخية والأسطورية، ولكنها تنتمي إلى واقعه والتعبير عن قضاياه بإسقاطاتها التي تربط بين أحداثها وشخصياتها وبين أحداث وشخصيات واقعه"(٢)

الشخصية تقدّم الواقع إذن حتى وإن كانت في عمل تاريخي أو أسطوري، لكن بناء هذه الشخصية ليس لونًا واحدًا، فهناك الشخصية المحورية أو الرئيسة التي تدور حولها الأحداث، وهناك الشخصية الثانوية التي تساهم في استكمال البناء القصصي، وهناك الشخصية المتحركة الفاعلة، والشخصية الجامدة الثابتة، وينوّع الكاتب بين هذه الأبنية المختلفة للشخصية وفق مزاجه، وتوجهه، وطبيعة موضوعاته دون شك، لكن قدرته ومهارته قبل ذلك كله.

"وإذا كان بناء الشخصية القصصية يتعلق بشكل كبير بمدى قدرة السارد على تجسيدها في صورة مرئية داخل النص، فإن نجاح السارد في هذا البناء لا يقف فقط عند مجرد القدرة على بنائها أو تصويرها، وإنما لابد أن تأخذ الشخصية مصداقيتها وواقعيتها من تصوير الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية التي تتجسد من خلال هذا البناء وتحمل أهدافه، مما يجعل المتلقي ينصرف من مجرد تخيل الشخصية إلى معايشة واقعها ووقائعها"(٣)

فإذا كانت "الشخصية" تأخذ مصداقيتها من تصوير الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية للمجتمع فهي المنوط بها التقاط حساسية العدمية من

عـدمها، سـواء فـي ذلـك أن يكـون بناؤهـا خارجيًـا يشـكّل الملامـح الخارجيـة أو داخليًا يرسم الأعماق والخبايا.

و"الشخصـية" موجـودة فـي الفـن القصصـي كلـه روايـةً وقصـةً ومسـرحًا، ومـن البديهي أن تكون هناك بعض اعتبارات وتغيرات يفرضها القالب، فالشخصية في الرواية لديها مساحة أرحب بكثير من القصـة مثلًا، التـي يُقتصـر فيها علـى جانـب واحد من الشخصية أو جانبين على الأكثر.

"الشخصية ضرورية للقصة القصيرة تمامًا مثل الرواية لكن صعوبات القاص أكثر بسـبب كـون القصـة القصـيرة أقصـر، فـالروائي يتيسـر لـه إلقـاء الضـوء علـى الشخصية وإبرازها من زوايا مختلفة في حين أن على القاص أن يقدم بنجاح جانبًا واحدًا للشخصية، على القاص أن يجتهد كثيرا في رسم الشخصية بحيث تنطبع في ذهن القارئ. في الرواية يمكن عرض تطور الشخصية بسهولة لكن مساحة ذلك في القصة القصيرة أقل، وبذا يتطلب الوفاء بها مهارة أكبر"(٤)

## المبحث الأول: شخصية المعدم في قصص التقدميين والواقعيين:

تاريخ الأدب الأردي، والنثر منه بخاصة ليس بالقديم كما يعرف دارسوه، هذا القصر في العمر حرم الأدب الأردي أن تنتشر تياراته الأدبية في مساحة زمنية طويلة، وفترات تاريخية نستطيع أن نقيم حدودًا شبه فاصلة بينها فنقول هنا ينتهي التيار الواقعي ويبدأ التقدمي، أو هنا ينتهي التقدمي ويبدأ الرمزي، بل تعاصرت بعض التيارات الأدبية وعاشت جنبًا إلى جنب، وكتب الأديب الواحد متأثرًا بأكثر من تيار، ورغم ذلك عالجت غزارة النتاج الأدبي الأردي إلى حد كبير هذه المسألة، وغدا من اليسير البحث عن النماذج الأدبية في مختلف التيارات.

تعد قصة "كفن" لخالد الذكر بريم تشند• احدى كلاسيكيات الأدب الأردي، واحدى مفاخر النثر القصصي الأردي كله، شخصياتها الرئيسة الثلاث تعيش حالة من العدمية الشديدة، الأب "كيسو"، والابن "مادهو"، وزوجته "بدهيا" التي تفتتح القصة بوفاتها أثناء الولادة، ووفاة طفلها في بطنها، تزوجت "مادهو" لمدة عام واحد فقط تحولت فيه إلى المعيل لتلك الأسرة المعدمة، ثم عانت آلآم الولادة ولم يحرك أي منهما ساكنًا لنجدتها.

مسوغات عدمية هذه الشخصية (الأب والابن) كما يرسمها الكاتب هي **اللامبالاة والبلادة والاهمال** الذي بلغ حدًا عجيبًا، تُضرب معه الشخصية وتُهان ولا بأس عندها، تحتضر المرأة التي أحسنت إليهما مدة وجودها في بيتهما، ولا ينتظران سوى خروج روحها ليستريحا.

"كانت عائلة من الاسكافيين سيئة السمعة في البلدة كلها، "كهسو" يعمل يومًا ويستريح ثلاثة، و "مادهو" كسولٌ لدرجة أنه يعمل ساعة ويشرب النرجيلة ساعة، لذلك لم يكن أحد يطلبهم، من المستحيل أن يعملوا عندما يكون لديهم في البيت مقدار قبضة يد من الغلة، وعندما يشتد بهم الجوع يتسلق كهسو الشجر ويقطع الحطب ويبيعه مادهو في السوق، وعندما تكون الأموال متوفرة

يتسكعان كلاهما هنا وهناك وعندما تقل الأموال يقطعان الأخشاب أو يبحثان عن أي عمل، لم يكن العمل في القرية شحيحًا، كانت قرية مزارعين، لذا كان هناك ألف عمل للمجتهدين، لكن الناس كانوا يطلبون هذين الشخصين فقط عندما لا يكون لديهم حل آخر، ليتهما كانا ساذجين لكانا في غير ما حاجة لضبط النفس من أجل القناعة والتوكل، لكن جبلتهم كانت هكذا، حياتهم كانت عجيبة"(٥)

وهي شخصية (الأب والابن) لا تستدعي ذاكرتها من الأمجاد سوى ما أكلته من ألوان الطعام والشراب في أحد الأفراح. وبهذا يطرح الكاتب السؤال الأهم، ما الذي يجعل أحد أفراح السادة وما فيه من ألوان الطعام والشراب المجاني يذهب برؤوس الفقراء إذا كان لديهم ما يسد رمقهم؟، إذا كان ثمة عدالة اجتماعية تجعل الفروق بين الطبقات معقولة؟.

وشخصية المعدم في هذه القصة **محورية، متحركة،** هي ضحية النظام الاجتماعي لا شك، – وتقديم ذلك وعرضه هو ما قام من أجله ذلك الاتجاه العريض في تاريخ الأدب الأردي، والذي عُرف ب "الحركة التقدمية"، وقرأ الكاتب "بريم تشند" نفسه منشوره في أول اجتماع لهذه الحركة، وكان من أبرز كتابها والداعين لها، وهذه القصة تأتي في هذا السياق، بل هي من أنفس ما كتب في هذا الباب–، لكن المقصود بحركة الشخصيات هنا أن لها وجودًا، لها موقف، بل لها وعي

"ليس غريب مولد هذا النوع من التفكير في مجتمع حالة الكادحين فيه ليست أفضل من حالتهما كثيرًا، وحالة الناس الذين يستغلون الفلاحين رغيدة مقارنة بالفلاحين، بل سنقول إن كهسو أحذق من الفلاحين، وأن عقلية الفلاحين تتدرج مع جماعة قطاع الطرق المفسدة بدلًا من الذوبان مع الجموع، نعم لم يكن لديه القدرة أن يوقف دستور وقوانين قطاع الطرق، ولهذا وحيث أن جماعته من القرية مصنوعة من جماعة كبار السادة والمقدمين لذا فهو وكأنه يخرج لسانه

للقرية كلها، ثم يُعزّيه أنه وإن كان في حال سيء فهو على الأقل ليس كأولئك الفلاحين الذين يكدحون ثم لا يجدون جهدهم، ويستفيد من سذاجتهم وجهلهم آخرين"(٦)

هذا عن تفسير ظهور مثل هذا النوع من أساليب الحياة، فهل الشخصيات في القصة على وعي بهذا حقيقة؟:

"نظر مادهو مجددًا إلى السماء وقال "ستذهب إلى الجنة، سيجعلها الرب ملكة في الجنة" وقف كهسو وقال كمن يسبح في أمواج النشوة " نعم يا بني إذا هي لم تذهب إلى الجنة فهل يذهب أولئك الناس الغلاظ الذين يغتصبون ما في أيدي الفقراء ويذهبون إلى الكنكنا ليغسلوا ذنوبهم ويصعدون إلى المعابد ليحرقوا آثامهم "(٧)

ولأنها شخصية صُنعت على عين عناية **الاستغلال والانتهازية والظلم الاجتماعي** تشربت هي الأخرى تلك الصفات، "مادهو" زوجته التي أحسنت إليه وإلى أبيه على فراش الموت وهو يرفض أن يدخل ليراها خوفًا من أن يأكل أبوه قدرًا أكبر من حبة البطاطس التي سرقاها، "كهسو" يعرف جيدًا كيف يتاجر بظروفه، وكيف وماذا يقول:

"طأطأ كهسو رأسه وقال بعيون غارقة "إنني في مصيبة يا سيدي، ماتت زوجة مادهو ليلة أمس، كانت تتوجع طوال اليوم، كنا نجلس عند رأسها إلى منتصف الليل، أعطيناها الدواء وكل ما يلزم لكنها تركتنا، الآن لم يعد هناك من يصنع لنا الخبز يا سيدي، لقد انتهينا، أنا خدامك، من غيرك سيوريها التراب، صرفنا كل ما كان معنا على العلاج، عطاء الرئيس فقط ما سيجعلها تُدفن، لمن أذهب بعدك؟"

"عندما يعطي الباشا بعض الروبيات فلا يجرؤ أحد من كبار القرية أن يرفض، كان كهسو يعرف كيف يتاجر باسم الباشا، أعطي بعض الأثرياء بضعة قروش والبعض ملاليم، جمع كهسو في ساعة واحدة مبلغ معتبر، خمسة من الروبيات، البعض أعطي حبوبا والبعض أخشاب وذهب كهسو ومادهو بعد الظهر إلى السوق لشراء الكفن وبدأ الناس يقطعون أشجار"(٨)

يعطيهم الناس الأموال ليشتريا الكفن، عندما يرى "مادهو" الأموال للوهلة الأولى يقول لو كانت معنا وهي حية لتمكنا من علاجها، وهي لقطة أخرى شديدة البراعة، تدل على السبب الحقيقي في تحول الشخصية المعدمة هنا إلى وحش، **الحاجة**، يذهبان إلى السوق ويشربان بثمن الكفن خمرًا وينتشيان، وعندما يسأل "مادهو" أبيه ماذا سنقول للناس حين يسألوننا عن الأموال يرد سنقول فُقدت، ضاعت، يأكلان ويشبعان ثم يُلقي مادهو ببقايا الطعام لشحاذة كانت تنظر إليهما في حرمان ويقول لها ادعي لمن تسبب لنا في هذا المكسب الليلة، شخصية عدمية انسحقت انسانيتها وغدت تتردد ما بين اطلال وبقايا إنسان، وواقع مرعب خلقته الظروف والنظام.

ويتوسع حيات الله انصاري• في تصوير شخصية المعدم في قصته "آخرى كوشش"، "المحاولة الأخيرة"، ومن البديهي بداية أن تدور مسوغات الشخصية العدمية في هذه القصة في فلك مسوغات قصة "كفن"، فحيات الله انصاري أحد أبرز كتاب الحركة التقدمية أيضًا، كما كتب متأثرًا بمنهج وفكر بريم تشند – مما جعل بعض النقاد البارزين يقارنون بين القصتين(٩)– لكن "المحاولة الأخيرة" دون شك تقدم المزيد، فالبطل "جهسيتا" ترك قريته قبل خمسة وعشرين عامًا وذهب ليعمل في المدينة ويحضر الأموال لكنه عاد ليس معه ثمن تذكرة القطار، وأخيه "بهورا" ذهب إلى السجن لأن زوجته هربت لتعيش مع رجل آخر، وكذلك فعلت إحدى الأختين، بينما تزوجت الأخرى وحالها ميسور لكنها لا تسأل عن أمها العجوز الهرمة، المعدم في هذه القصة هو محيط بأكمله.

تفتح القصة بمشهد الكمساري وهو يسب "جهسيتا" ويلقيه خارج القطار، والأخير يحمد الله أن وصل أخيرا إلى قريته، فقد تحمل سفرًا قاسيًا وسبابًا ولكمات من الكمسارية لأنه لا يحمل تذكرة، وكان يضطر أحيانًا أن يقطع الطريق من محطة للتي تليها سيرًا على قدميه، عاد إلى "الوطن" بعد خمسة وعشرين عامًا خالي الوفاض، لم يستطع أن يفعل شيئا لا في كلكته التي هرب إليها ولا في المدن التالية، ظل يهيم على وجهه وفي النهاية دخل السجن بوشاية أحدهم، وعندما أخبروه بانتهاء مدته خطر له أن يعود إلى قريته وبيته، حط في قريته لكن معالم الطريق كانت قد تغيرت من حوله، طريق مهد ومصنع كبير استبدل الحقول والغيطان.

الظروف التي صنعت شخصية المعدم في قصة "المحاولة الأخيرة" هي عينها التي صنعت الشخصيات في قصة "كفن"، **الفروق الاجتماعية المهولة، والظلم والاستغلال**، يتذكر "جهسيتا" أثناء طريقه من المحطة إلى البيت أحداثًا من طفولته حتى وفاته يتضح منها الأسباب التي خلقت تلك الشخصية العدمية، كان الطفل يعمل لدى السيد "شبن"، وكان لدي السيد "شبن" ما ليس لدى الطفل.

"خرج كهسيتا من الشجر إلى الطريق ودلف إلى البلدة، ولكن حركتها كانت آنذاك ضعيفة، غرق في الذكريات حتى أصبح لا يرى ولا يسمع شيئا. تنبه فجاة عند أحد المنعطفات وكأنه تذكر شيئًا قديمًا فجأة، هذا هو المكان، هنا ناولني أبي لطمتين وانتزع زر قميص السيد شبن من رقبتي، ما أن يدخل السيد شبن البيت حتى يبدأ الصياح، "كهسيتا، كهسيتا أين مت؟" يمد ساقيه ويرفع حذاءه في وجهي اخلعهما، ثم انزع الجورب، ثم أنشف الأصابع بالمنشفة، ثم أحضر الحذاء وأضعه تحت القدم، كنت أرى حاجيات السيد شبن واتمنى أن يكون لدى بعض منها! ماذا كان لدي؟ قميص وبنطلون ممزقين، عندما تبلي تمامًا كانت السيدة "خان" تعطيني زيًا قديمًا، ثم يسبب شقوقا، على جسده شوك، من أين جاءت؟". الحقير لا يفهم ابدًا" ذهبت ذات مرة إلى غرفة السيد

شبن فرأيت زري أساور القميص يتدحرجان على السرير، كانا مبهرين في ذلك الوقت لدرجة أنني أطبقت عليهما في يدي في صمت، بعد قليل بدأ السيد شبن يصيح "ماذا حدث للأزرار؟ من أخذهما؟" قلت في نفسي أنا اخذتهم، قل لي ماذا ستفعل؟ لن أعيد الأزرار وافعل ما تشاء، بل لن أقوم بأعمال بيتك من الآن، تجنبت أنظار الجميع وخرجت، أنّي لقميصي من أساور؟ وضعت تلك الأزرار على رقبتي وكأن الأزرار والسلسة يلمعان معا وقضيت اليوم كله هائمًا في الحقول جوعانًا ظمئًا، عندما حل المساء فكرت أين سأذهب. عدت متخفيًا ورأي أبي ما في جعبتي "أنت أخذت زر السيد شبن الذهبي، زر ذهبي" أخذت لطمتين وفررت، زر ذهبي، رأيته في كلكتة بأربعة عملات، خذ ما تشاء."[١٠]

شخصية "جهسيتا" ليست متحركة فحسب بل مكافحة، مصارعة، وهي محورية تدور حولها الأحداث كذلك، أراد أن يذهب إلى المدينة ليبسر لنفسه وأهله حياة أفضل فضاع هناك، والسؤال لماذا؟ لماذا لم يستطع أن يفعل شيئًا؟ رد الكاتب على لسان البطل في أكثر من موضع، "في كلكته لا يستطيع الكسب إلا من لديه أموال، في كلكته لا أحد يسأل عن المواطنين الضعفاء"[١١]، وعاد ليجد عائلته أثرًا بعد عين، فأبوه مات، وأخواه واحد في السجن والثاني بقايا انسان قد شاب قبل الأوان، وأم من الصعب وصفها بالحياة، وشخصية الأم في هذه القصة تحوي جانبًا رمزيًا فيما يبدو، فقد حكي عنها "جهسيتا" في ذكرياته أنها كانت تحب الأكل كثيرًا وتتناول كل ما يقع في يديها نيئا كان أو ناضجًا، وقد عاشت بهذه الصورة الرمزية لتكمل قصة الأكل الذي لا ينتهي، وقد أكد الكاتب فكرته هذه بأن هذه الفئات المعدمة **تحتمل بعض الجناية في ما تؤول إليه أحوالها** لأنها لا تفكر إلا في الأكل، كل ما يهمها هو الشبع وملئ البطون

"سادت فترة صمت، ثم قال فقيرا وهو يقلب حواف الخبز على الجمر:" وقعت هذه البلايا بعد رحيلك يا أخي، انمحي كل البيت، كيف له أن يبقي، كان أبي

يقول " كل هذا بسبب الشبع وملئ البطن" صدق، لم تكن تمضي ليلة في ذلك الوقت لا يشعل فيها الموقد"

رحب به أخوه ثم نهشهما الفقر والعدمية فبدأ يتعاركان إلى أن غلبت طبيعة "جهسيتا" المكافحة الصامدة عليه ووجد سبيلا أخيرا، محاولة أخيرة لكسب لقمة العيش، كانت حياته في كلكته وفي غيرها من المدن قد عرّفته أي بضاعة مطلوبة وأيها مزجاة، كان مشهد أمه العجوز الفانية التي لا ترى ولا تسمع سوى صوت الطعام، وتصنع من أصابعها لقمة وتظل تحركها نحو فيها طلبا للطعام مشهد يحطم القلب، علم أنه لو ذهب إلى كلكته ليشحذ بها ستكون تجارة رابحة، أقنع أخاه "بهورا" الذي كان رافضًا في البداية ثم وافق بعد ذلك وذهبا إلى المدينة، وصدق ظن "جهسيتا" وجمع الأخوان أموالًا لم يريا مثلها في حياتيهما، لكنهما قبل أن يعودا إلى قريتهما اختلفا على توزيع البضاعة فقتل "جهسيتا" "بهورا"، وقضت الأم أثناء الشجار.

تشرب "كهسو" و "مادهو" في "كفن" الانتهازية والظلم والبلادة من النظام الاجتماعي الذي وجدا نفسيهما فيه، كذلك لازم "جهسيتا" وجميع إخوته النحس والشؤم، استطاع المحيط المعدم في هذه القصة "المحاولة الأخيرة" أن يكون معبّرًا فصيحًا وبيانًا صارخًا لنتائج عقود من الجبر والقهر والجهل.

الفوارق الاجتماعية والنظم الاستبدادية كذلك مسوغات الشخصية العدمية عند "سعادت حسن منتو"• في قصته "نعره"، صرخة"، بيد أنه قدّم هنا ما يموج ويتصارع في دواخل الشخصية العدمية، رسم صورة دقيقة للعالم الداخلي والمعارك الوجدانية حامية الوطيس التي تدور رحاها في غير ما أناة داخل نفس شخصيته، وهي شخصية تعرف وتدرك ما يحدث حولها جيدًا، هو ليس معدوم حقيقة، يعمل بائع فاكهة ويعيل أسرته ويسكن غرفة مؤجرة، لكنه يعجز عن دفع الإيجار مدة شهرين فيسبه المالك، الصراع الداخلي للشخصية لا يبدأ مع سباب المالك بل قبل ذلك.

"عندما كان يصعد ليقابل صاحب البيت كان يشعر وكأن بعض حمله قد خف والبعض الآخر سيخف، ذلك أنه قال في نفسه أن صاحب البيت الذي يناديه الجميع بالميسور لابد سيسمع شكواه، وأنه سيتفضل عليه بمهلة شهر آخر لدفع الأجرة، سيتفضل..، كان التفكير بهذه الطريقة ضربة لكبريائه لكنه عرف الحقيقة فورًا... كان ذاهبًا للاستجداء، واستجداء بمد اليد السائلة، والعيون الدامعة، وشكاية الألم، وعرض الفاقة.

فعل ذلك، عندما دخل من البوابة الكبيرة لذلك المبني القديم، ترك كبريائه، ذاك الشيء الذي يخلق، بشكل عام، عقبة في سبيل الاستجداء تركه على الرصيف.

أطفأ مصباحه ولف نفسه بالظلام ودخل تلك الغرفة المنيرة لصاحب البيت.."(١٢)

المقابلة اللغوية في الجملة الأخيرة بديعة، فهي تنقل الحالة الداخلية للشخصية بذكاء، فالبطل قد أطفأ مصباحه ولف نفسه بالظلام، ودخل إلى غرفة صاحب البيت "المضيئة"، يعرف أنه ذاهب ليستجدي، لا يخدع نفسه، وهو ما تصوّره هذه الرحلة الداخلية البديعة في أعماق الشخصية، لا تنقل الرحلة حقيقة الشخصية الأبية التي سحقتها الحاجة، وأخار قواها العدم فقط، بل تنقل كذلك نضج ووعي دفين

"كانت فلسفة البيوت والايجارات دائمًا أكبر من مستوى فهمه، عندما كان يعد عشرة روبيات ويضعها في كف الميسور أو المحاسب كان يعتبر ذلك المبلغ مغتصبًا منه هو، والآن وقد تعثر في دفع أجرة شهرين فقط ورغم أنه كان يدفع الايجار بانتظام لمدة خمسة أعوام هل يسبّه الميسور؟ الأسوأ أنه كان يبلعها، لم يكترث لتلك الروبيات العشرين التي كان عليه أن يدفعها ليس اليوم لكن بالأمس، كان يفكر في

تينك السبّتين اللتين تخرجان من قلب تلك الروبيات العشرين، فلا هو اقترض تلك الروبيات العشرين ولا خرجت تلك القاذورات من في الميسور.

لنفترض أنه كان ميسورا، وعنده عمارتين، وتأتي إليه ايجارات غرفهما المائة وأربع وخمسون، لكن الناس الذين يسكنون في تلك المائة وأربعة وخمسون غرفة ليسوا عبيدا عنده وحتى لو كانوا عبيدا كيف يسبّهم؟"(١٣)

ويتضح كذلك من تلك الرحلة الداخلية أن الشخصية معدمة لكنها سوية، هادئة لا تسعى إلى الثراء، قانع بعمله وأسرته، ولعل إخلاصه واستقامته هو السبب في تلك الثورة العارمة التي هاجت وماجت في داخله.

"والحقيقة أنه لم يحلم يومًا بالمال والثراء، كان مكتفيًا بحاله، يعيش حياته باستمتاع كبير، لكن الشهر الماضي مرضت زوجته فجأة وأنفق على علاجها جميع ذلك المال الذي كان سيدفعه ايجار، لو كان هو من مرض لربما لم يصرف لمال على الدواء لكن ابنه القادم الذي ما يزال في بطن أمه، كان يحب الأولاد كثيرًا المولودين والذين سيولدوا، كانوا جميعا غالين عنده، كيف لا يعالج زوجته؟ أليس هو والد ذلك الطفل؟ أب، إنها أجرة شهرين فقط، لو كان عليه أن يسرق من أجل طفله لما تردد.

يسرق.. لا لا إنه لم يسرق من قبل.. إنه مستعد ليقدم أكبر التضحيات من أجل أولاده لكنه لا يسرق أبدا.. إنه مستعد ليموت في سبيل إعادة الشيء المغتصب منه لكنه لا يستطيع أن يسرق."(١٤)

وبذا يكون هذا الطرح "الواقع تقدمي" متجدد، فالشخصية المعدمة هنا بالفعل تعمل، وناجحة إلى حد ما في حياتها، وهي عزيزة، سوية، حتى حين تسحقها قسوة النظام والمجتمع ترفض ذلك بشدة، وتدخل في صراع داخلي نفسي حامي الوطيس، تتألم شديد الألم لكنها تستسلم، تستلم حتى دون أن تدري، الواقع المرعب أقوى منها.

"توقفت قدماه، فتر دماغه كذلك لثانيتين وفكر أن حسنًا سأنهي هذه الفوضى.. سأجري ألوي في ثانية رقبة الميسور وأضعها في تلك الخزينة المفتوح بابها مثل التمساح.. لكن كيف لو تجمد على الأرض مثل العمود؟ لماذا لم ينعطف نحو بيت الميسور؟ ألم يجرؤ على ذلك؟.

لم يجرؤ.. كم كان مؤلما خمود قوته كلها.. تلك السبّتين... كيف يصفهما... طوقت تلك السبّتين صدره العريض بطوق... سبّتنين فقط.. رغم أن أحد الهندوك في أحدث الفتنة الهندوإسلامية قد عرف أنه مسلم فضربه بالعصي حتى كان على وشك الموت فلم يشعر بالعجز حينها مثلما يشعر به الان.."كيشو لال كهاري سنك" الذي يفخر به كل أصدقائه أنه لم يمرض يوما، يسير اليوم وكأنه مريض منذ سنوات.. وما الذي تسبب في هذا المرض..؟ سبّتين."(١٥)

ذكر الكاتب لأحداث الفتنة الطائفية في الهند في معرض هذا الطرح دقة وبراعة متناهية في تحليل الواقع (الفكر والمجتمع) الذي يصنع العدمية ويعيش فيها، إن الإنسان – كما البطل في القصة– يستطيع أن يحتمل أحداث كارثية ومأساوية تصنعها الفوضى والحروب واختلاف وجهات النظر، يستطيع أن يحتمل آلامها ونتائجها أيا كانت ويكون إنسانًا طبيعيًا، بل يُفاخر بصبره وجلده، ويتحول إلى بطل تحكي عنه الكتب، لكنه لا يستطيع أن يتحمل مجتمعًا ونظامًا يقصد به العدمية، يقتله بالبطئ، تخور قواه الداخلية وتختل قدرته على تقدير ووزن الأمور.

تمضي القصة في تصوير كيف خارت قوى الشخصية المواجهة للعدمية داخليًا، كيف انهزمت نفسها السوية أمام ذلك الفكر الصانع للعدمية، وهو تصوير دقيق يسجل عملية الهزيمة الداخلية الوجدانية التي تمهد وتخلق العدمية، وبذا يكون نمط الشخصية هنا تبعًا لاتجاهها الواقع تقدمي مزيج بين الكفاح والاستسلام، الحركة والخنوع.

"حسنا، لكن ألا توجد أي حيلة أخري يستطيع بها التخلص من تلك الشتائم.. لماذا لا يتقدم أي إنسان ويخلصه من هذا الألم؟ أليس جدير بالتعاطف..؟ بلي.. لكن كيف يفطن الناس إلى حال قلبه، لم يكن كتابا مفتوحا، وليس قلبه معلقًا بالخارج، كيف يعرفون ماذا يجول بخاطره.

لا يعرفون..! لكن من الأفضل ألا يعرف أحد.. فلو عرف أحد سيكون ذلك أمرًا باعثًا للخزي لكيشو كهاري سنك.. سماع السباب والوقوف صامتا أمر عادي؟

ليس أمرًا عاديًا بل أمر جد كبير.. كبير كجبل الهملايا، بل أكبر منه، ستكون كرامته في الأرض، وسُيذل، ويُكسر أنفه.. يؤخذ كل شيء منه، والآن ليترك هاتين السبّتنين وراءه.. كان حقيرا، رذيلا، سافلا، حشرة تنظف القذارة، كان كلبًا.. يليق به السباب، لا لا، كيف لأحد أن يشتمه وبدون ذنب،... هذا شيء جدير بالثرثرة .. لقد سمعت السباب من الميسور كأنك تسمع كلامًا معسولًا."(١٦)

وانتهت كل هذه النيران المشتعلة في نفس الشخصية بأقوي نتيجة للعدمية يمكن أن تحدث لها، نجح الواقع نجاحًا مذهلًا في خلق الشخصية المعدمة، اختل البطل وهاج وماج واحترق باطنه وكل ما استطاع فعله أن يقف أمام البناية ويقول "أخرب الله بيتك".

وتعالج قصة "اوور كوت" "المعطف" ل "غلام عباس"• شخصية المعدم من منظور بديع مختلف، تفتح القصة بشاب مهندم تبدو عليه النعمة، يسير متبخترًا في بعض الشوارع الكبيرة الفاخرة في ليلة شتوية باردة، بلغ حسن هندامه وفخامة مظهره حدًا تقف معه له الحناطير وسيارات الأجرة الخاصة، لكنه كان يعتذر لها، كان الجو باردًا والمطر يبعث الكآبة رغم ذلك كان الشاب مستمتعًا بالرحلة، يشاهد الأطفال

الانجليز وهم يلعبون الكرة، ويزور المحلات الفخمة في تلك الشوارع الفاخرة، تلك المحال التي لا يستطيع أكثر المارة من تلك الطرق أن يدخلوها، فقط يشاهدون من بعيد:

"جلس الشاب على مقعد اسمنتي ينظر بتمعن إلى الرجال والنساء الذين يمرون أمامه، كانت أنظاره معلقة بملابسهم أكثر من وجوههم، كان فيهم كل نوع من القماش والقصات، التجار المترفون، الموظفون الحكوميون، طلبة وطالبات الجامعة، الصحفيون، موظفوا المصالح (أكثرهم يرتدي معاطف) جميع الأنواع من معاطف قراقلي الغالية حتى المعاطف العسكرية القديمة الخالية التي تم شراؤها من المزادات."(١٧)

وحدث أن رأى الشاب بائع بان فدار هذا الحوار:

"مر ولد حاملا في رقبته صندوق به لفافات البان، ناداه الشاب

"يا بائع البان"

"سيدي"

"هل معك باقي عشرة؟"

"لا، ولكن سأحضر لك، ماذا ستأخذ؟"

"ماذا لو أخذت النقود وهربت؟"

"ماذا، لست لصًا لآخذ النقود وأهرب، إذا لم يكن عندك ثقة بي فتعال معي، ماذا ستأخذ؟"

"لا لا، سأحضر الفكة بنفسي، خذ هذا قرش، أعطني سيجارة جولد فلاك واذهب"(١٨).

ثم جاءت قطة صغيرة وجلست معه فمسح على ظهرها بحنان وقال بالانجليزية" روح صغيرة مسكينة"، ثم استكمل رحلته، دخل محلًا لبيع الآت الموسيقي لم يشتر شيئا، ولكنه طلب قائمة الالآت الجديدة، وتوقف عند محل سجاجيد إيرانية، سأل عن سعر إحداها، ثم سبقه في الطريق زوج، شاب وفتاة، كان هذا الزوج أكثر ما جذب انتباه الشاب في تلك الرحلة

كان الشاب والفتاة يرتديان ملابس فخمة جدًا، وكان حديثهما يدور حول نصيحة من الشاب للفتاة بأن الطبيب صديقه، وأن عليها ألا تقلق، وأن أباها إذا عرف سيغتم كثيرًا، قرر الشاب اللحاق بهما، تمهل قليلا عند أحد المنعطفات حتى لا يشكان في أمره، وعندما قطع الطريق ليلحق بهما دهسته سيارة نقل كبيرة سحقت كلتا قدميه وتم نقله للمشفي، وهناك وجدوا تحت معطف الشاب ما يفوق الخيال:

"كان تحت شال الشاب رابطة عنق وياقة بدون قميص، نزعوا المعطف فإذا تحته سويتر قطني بال فيه العديد من الثقوب، وظهرت فانلة أكثر بلي وقذارة من تلك الثقوب والسويتر، كان الشاب يربط الشال على رقبته بطريقة محكمة لتخفي صدره تماما، كانت طيات القذارة ملصوقة على جسده تمامًا، يبدو أنه لم يغتسل منذ شهرين على الأقل لكن الرقبة نظيفة تمامًا وموضوع عليها بودر خفيف، بعد السويتر والفانلة جاء دور البنطال وتلاقت أنظار "شهناز" و"كل" في آن واحد.

بدلا من كمر البنطال كانت هناك خرقة قديمة لعلها كانت رابطة عنق في زمان ما تشد وسطه بعناية، كانت الأزرار غائبة تمامًا، ملفوف حول الركبتين قماش، وكانت هناك أيضا العديد من النتشات لكن لأن هذا الجزء يقع تحت المعطف لذا كان غير مرئي، والآن حان دور الحذاء والجورب، وتلاقت أنظار "كل وشهناز" مرة أخرى.

رغم أن الحذاء كان قديمًا إلا أنه كان يلمع بشدة لكن أحد الجوربين مختلف تماما عن الآخر ثم هما ممزقين، لدرجة أن كاحل الشاب كان يبدو من خلالها."(١٩)

الشاب إذن كان يقوم بالرحلة لينظر إلى ملابس الناس ويتفحص هيئاتهم جيدًا، يتوقف عند المحال الفخمة التي لا يستطيع أمثاله الاقتراب منها، يتفرج ولا يشترى شيئًا، يُعني بمعطفه وحذائه أيما عناية لكنه لم يستحم منذ شهرين على الأقل، السؤال الذي يطرحه الكاتب إلام حوّل **الواقع المنافق** شخوص الناس؟، ما هذا الشاب؟، ما الذي يفعله؟، لماذا طلب من بائع ألبان فكة عشرين ثم اشترى بنكلة؟، منظور اجتماعي جديد لمعالجة هذه الشخصية.

يهدف تيار الواقعية الاجتماعية إلى كشف عيوب المجتمعات وطرح موضوعات من الواقع دونما دعاية لفكر ولا تركيز على غاية سوى الواقع نفسه، **حيث المظاهر قد توحشت واستعرت** وغدًا المجتمع لا يقبل إلا من يرتدون جيدًا ويلقون ببعض جمل اجنبية أثناء كلامهم، الهدف من رحلة الشاب في هذه القصة هو عرض ثراءه – المزعوم– على الناس، والكذب والادعاء، بلت الشخصية المعدمة وخضعت وانكسرت لسلطان المظاهر، لم تسع الشخصية أن تتحرك أو تكافح مثل شخصية التقدميين، بل لم يخطر لها أصلا، استسلمت وخنعت دون أدنى مقاومة.

ويتعمق "كريشن تشندر"• في قصته "صرف ايک آنه" "نكلة واحدة فقط" في تصوير لحظة ضغط – ظلم– المجتمع والواقع ولحظة استسلام الفرد والتحول إلى العدمية، يلتقط لحظة الفوران الداخلي بطريقة مختلفة عن طريقة "سعادت حسن منتو" في "صرخة"، ولحظة استسلام تختلف كذلك عن لقطة غلام عباس في قصته "المعطف".

البطل هنا حاصل على درجة البكالوريوس، وأبوه كان مهندسًا لكنه لا يجد عملا، لماذا؟ لأنه ليس قوي البنية، فأمثاله من المتعلمين ضعفاء، وكذلك لأنه ليس اوراسي، أوربي مولود في آسيا، فهو شرط التوظيف في إحدي الوظائف.

".. رأي سروش في عينيه لمحة خفيفة من الطيبة والرقة، فبمجرد أن قابل كبير العمال قال إنه "عاطل" وجاء هنا يبحث عن عمل.

"ماذا تستطيع أن تعمل؟" سأل كبير العمال.

"إنني حاصل على درجة البكالوريوس" أجاب سروش بسرعة.

"لا فائدة، هل تستطيع أن ترفع أحمالًا؟ أحمالًا ثقيلة"

"لا"

"هل تستطيع أن تعمل على الرافعة (الونش)؟"

"لا ولكن من الممكن أن أستطيع، كان والدي مهندس، ثم إنني جائع منذ عدة أيام؟

ضحك رئيس العمال، تبدو لي شخصًا جيدًا، ليتني أستطيع أن أساعدك، لكننا هنا لا نوظف المتعلمين، أقصد ذوي الشهادات، إنهم ضعفاء بشكل عام، ضعف جسدي، وموهبة العمل عندهم كذلك ضعيفة، ثم إنكم غير ضالعين في الحرفة، أنا آسف جدًا، لكن لو ذهبت إلى جسر هورة ربما تجد عملًا، سمعت أنهم هناك يوظفون المتعلمين"(٢٠)

فالمجتمع بداية لا يعترف بأصحاب الشهادات لأنهم ضعفاء البنية ولا يستطيعون رفع أحمالًا ثقيلة، هو **مجتمع الغاب** الذي لا يعترف إلا بالقوة المادية إذن، ويذهب البطل إلى جسر "هورة" ويقبل الرجل أن يعطيه الوظيفة "رغم أنه ليس أهلًا"،

لكنه يريد مبلغًا من المال، والبطل ليس معه أي مال، هو لم يأكل منذ عدة أيام، يتساءل ماذا يفعل؟، من يقرضه وليس عنده أي شيء يرهنه؟، تفصيل هذين السببين هنا لعدم حصول البطل على وظيفة انتقاد وسخرية لاذعة من الكاتب للمجتمع والفكر، فقد يكون خريج الجامعة ضعيفًا جسديًا لكنه يستطيع أن يبني الآلة التي تتسبب في إغلاق مصانع بأكملها وتشريد عمالها، كيف تكون الشهادة الجامعية سببًا لعدم حصول الوظيفة وخصوصًا في هذا الزمان؟!، لكن المواصفات المطلوبة قد يتم التغاضي عنها إذا دُفعت الرشوة، مجتمع **مأزوم، متداع**، ميت، يستجديه "سروش" أن يأخذ من راتبه اليومي لكن المسئول يطرده، عندئذ تنهدم أولى جدران الانسان في نفس البطل، ومساواته بالكلب في اللقطة التالية بديع، يقول

"في الصباح رأي سروش سيارة نقل تابعة لمؤسسة النظافة كانت واقفة عند عمود النور، كان سائق السيارة يشتري بان من أحد الحوانيت القريبة، لليوم كله؟ وفجأة ظهر كلب بلدي مسكين صغير، اقترب من السيارة مرتعدًا من البرد وهازًا ذيله وبدأ يشم القمامة، ثم بدأ يصيح تدريجيًا بصوت ناعم، لعل الكلب المسكين جائع منذ عدة أيام، والآن غزت شعيرات أنفه رائحة الأمونيا من السيارة المعبأة بالقاذورات وانتشرت في دماغه، ووصلت الرغبة فيها حد الأذي، شعر سروش الجائع وكأنه إذا وضع أمامه طبق سمك مشوي ربما تفعل رائحته الجذابة بدماغه مثل هذا الاضطراب، ارتفعت صرخات الكلب، كان يحوم حول القمامة، لم يستطع المسكين أن يصعد فوق القمامة، لعله كان يرى في دنيا أحلامه أصنافًا ممتازة، عظم أو كسرات خبز بائت، في تلك الأثناء جاء السائق، جاء حاملاً علبة ألبان وانهال على ظهر الكلب بضربة شديدة، صرخة طويلة عالية وكأنها لإنسان حين يُضرب لكمة مزدوجة في صدره أو وجهه، هرب الكلب المسكين ضامًا ذيله الصغير من بين اللكمات إلى بطنه، هرب الكلب نحو الناحية الأخرى من الشارع حيث يقف سروش،

رأي سروش يقف صامتًا فالتفت نحوه وقلل صراخه، ثم سكت بعد صرختين طويلتين، واقترب من سروش ونظر نحوه وبدأ يهز ذيله، أكانت تلك عاطفة الأمل، أم التعبير عن المواساة؟"(٢١)

مشهد مساواة البطل بالكلب الصغير الجائع مقابلة بديعة بين حال المعدم والكلب، ثم يقابل "سروش" شحاذة، تكون كريمة معه وتترك له طعامًا فيقرر حينها أن يصبح شحاذًا، كيف برر لنفسه هذا القرار؟؟، المبررات عدة، أولًا الناس يعاملونه على أنه متشرد بالفعل، ثم إن الشحاذة كانت أرحم عليه من "الناس"، مرة أخرى ينتقد الكاتب المجتمع والواقع نقدًا لاذعًا، المجتمع بوحشيته وظلامه سحق الشخصية وبرر لها العدمية، قتلها مرات ومرات، ولم تكافح الشخصية بل استسلمت، السخرية كذلك من أدوات الكاتب الخاصة، عندما يذهب "سروش" إلى "منجتو" رئيس الشحاذين لمقابلة وظيفة الشحاذة يدور هذا الحوار

"كان منجتو رئيس الشحاذين جالسًا على الفرشة يشرب الشيشة ويوزع الركلات بالقدم، كانت بطنه سمينة ولحيته بيضاء، أعطي سروش قميصًا مغبرًا ذا ياقة كبيرة ورقبة مفتوحة ومعطفًا أزرق عليه بقع كبيرة من الزيت، وبنطالًا خفيفًا رماديًا وحقيبة جلدية، "خذ يا ابني" قال منكتو، "ارتد هذه الملابس، وامسك هذه الحقيبة في يديك، انظر ماذا في الحقيبة؟ فتح الحقيبة وقال "قميص قديم، فرشة أسنان، مشط قديم، علبة صابون صدئة ومهروسة، هذه هي أسلحتك، هذا محلك، استفد منها جيدًا، أنت تقول أنك خريج جامعة كلكته، إنني متأكد من ذلك دون أن أري الشهادة، يوجد في مجموعتنا العديد من الشحاذين من ذوي السنة العاشرة لكن أنت أول متخرج، كما قلت في البداية، أنا أثق فيك، عندي أمل في لياقتك وعلمك، أنت فخر لوظيفتنا، تمسك بهذه الوظيفة، يا ابني دائمًا، واستخدم فيها جميع حيلك التي تدربت عليها أثناء التعليم، وإذا كنت ذكيًا فستحصل على مكاني يومًا ما، الناس يقولون أن كلكته كانت لا تغيب عنها

الشمس في زمن الانجليز، كانت المدينة الثانية من ناحية المساحة والسكان، لا أعرف إذا كان هذا صحيحًا أم لا، لكن إذا كان كذلك فلتوفقك كالي ماتا أن تحصل على أقصى ما يكون من فائدة، خذ يا بني" أنهي منكتو خطبته وتوقف لحظات ثم نظر حوله ورفع زوجًا من الحذاء ملقي بالقرب من الفرشة ومد به يده إلى سروش وقال " يا بني، نعم لقد نسيت هذا تمامًا، ارتده أيضا."(٢٢)

يأمل رئيس الشحاذين في أن يرفع "سروش" اسم المهنة عالية خفاقة، ويوصيه بأن يُسّخر كل المهارات التي تعلمها لخدمة المهنة،-ما هي المهارات التي يتعلمها إنسان الجامعة وتصلح لمهنة الشحاذة يا ترى؟؟-، لكن حتى مع لحظة الاستسلام والانهيار هذه لا يُخلّه الواقع:

"جلس سروش على الفرشة وارتداه، كان حذاء قديمًا جدًا، جلد جاف، عتيق، بلا لون وزينة سيئة، وفجأة وقعت أنظار سروش على رقعة بطاقة خضراء معلقة داخل الحذاء، شعر سروش وكأن أحدهم أطلق سهمًا على كبده، كان الحذاء ماركة اتونيا، تلك الرقعة الخضراء القديمة، كان يشتري تلك الأحذية وقت المدرسة دائمًا من محل جونسن وكوكي، لعلها قسوة موحشة من القدر، كأن أحدهم اعتصر قلبه، وفجأة قبض على رقبته، كانت قوة غير مرئية تخنقه بيدها الحديدية، شعر أنه إذا لم يستطع قول شيء الآن فسيسكت للأبد، سيموت، حاول أن يمسك بذراعه شيئًا ما في الهواء، فتح فمه وحاول أن يأخذ نفسين، أراد أن يتكلم لكن فجأة ملأت الدموع عينيه وانفجرت من شفتيه صرخة أو ضحكة عالية موحشة، نهض في الفور، كانت أعضاءه ترتعش من الضحك."(٢٣)

تلك هي لحظة الانهيار الأخيرة، لا يليها سوى أن تصدم المعدم سيارة نقل على الطريق حيث كان فارًا مسرعًا قابضا على شيء لامع في يده، نكلة واحدة فقط.

## المبحث الثاني:ـ أنماط شخصية المعدم في قصص الرمزيين:

اتسع مفهوم العدمية عند كتاب الاتجاه الرمزي التجريدي – كتّاب الحداثة بعامة• – وغدا يستوعب مفردات ومعان أوسع كثيرًا من استيعاب ذات المفهوم عند الواقعيين والتقدميين، فاختلف نمط الشخصية العدمية لدى من سار من الكتاب في ركب هذه التيارات الأدبية، وذلك بأن تجاوز نمط شخصية المعدم دائرة الفقر والعوز، والظلم والاستبداد التي ميزت نمط الشخصية عند التقدميين، ودائرة الانحراف الاجتماعي وتحلل القيم والتقاليد التي ميزت نمط الشخصية ذاتها عند الواقعيين، استوعب مفهوم العدمية عند أولئك الكتاب اطلاقات وأصداء ناسبت التوجه العام للتيار الرمزي التجريدي أولًا، وناسبت ظروف المحيط الأدبي كله ثانيًا.

يشرح المفهوم الذي قدمه الكاتب الكبير "انتظار حسين"• لهذا النمط من الشخصية العدمية في قصته البديعة "آخرى آدمى، الانسان الأخير" هذا الكلام بوضوح، فهذه القصة اعتمدت تيار الرمز ووظفت موروثًا ثقافيًا دينيًا اسلاميًا ألا وهو قصة "أصحاب السبت"، وأصبحت بهذه التوليفة الأدبية العبقرية واحدة من أهم وأفضل القصص القصيرة

"ثم حدث أن قال أحدهم لآخر: يا صديقي، لقد أصبح "اليعاذر" قردًا، فضحك الثاني بشدة "أتمازحنى" وظل يضحك حتى احمّر وجهه، وبرزت أنيابه، وتقلصت ملامح وجهه وسُخط قردًا، عندها ذُهل الأول، وتمدد وجهه، ودارت عينيه في دوائر، ثم سُخط هو الآخر قردًا–

ثم رأي "الياب"، "ابن زبلون" وضايقه قائلًا يا "ابن زبلون" ماذا حدث لك حتى تغير وجهك، ساء هذا الكلام "ابن زبلون" وبدأ يُعض أسنانه غيظًا، عندئذ زاد "الياب" في مضايقته وقال صائحًا: لتجلس أمك في مأتمك يا ابن زبلون، لابد قد حدث لك شيء، عندئذ احمّر وجه "ابن زبلون" من الغضب وانكمش وجه

"الياب" من الخوف، خرج ابن زبلون من نفسه من الغضب، وانكمش الياب داخل نفسه من الخوف، وغدا كلاهما مجسمًا للغضب ومجسمًا للخوف واشتبكا بالأيدي، تشوه وجهيهما، ثم أعضاءهما ثم أصواتهما حيث ادغمت الكلمات فيما بينها وأصبحت أصواتًا غير مفهومة، ثم أصبحت تلك الكلمات غير الملفوظة صرخات، ثم سُخطا قردين"(٢٤)

البطل في هذا النمط من الشخصية ليس فقيرًا ولا معوزًا، ولم يكن في مجتمعه ظلم واستبداد كالطرح التقدمي، ورغم تقاطع مفهوم الانحلال والتفسخ الاجتماعي الذي يطرحه الواقعيون في أحد وجوهه مع الطرح هنا إلا أن المعاناة الحقيقية التي أدت إلى عدمية البطل وتشكيل نمط الشخصية هنا ذات أبعاد أخرى، أبعاد تتمثل أولًا في الطمع والجشع الذي يؤدي إلى الإصرار على المخالفة وعدم تنفيذ الأوامر والقانون.

"كان "الياسف" أرجحهم عقلا وآخر من بقي إنسانًا، قال بقلق أيها الناس! حتمًا لقد أصابنا مكروه، هيا لنرجع إلى ذلك الشخص الذي منعنا من صيد السمك يوم السبت، ثم اصطحب "الياسف" الناس إلى بيت ذلك الرجل وقرع الباب ونادى طويلًا، ثم يأس وقال بصوت جهير: أيها الناس إن ذلك الشخص الذي نهانا عن صيد السمك يوم السبت قد تركنا وذهب، وأرى أنه خراب علينا، سمع الناس ذلك وذهلوا، أحاط بهم خوف شديد وبدأت هيئاتهم تتقلص وملامحهم تتشوه، استدار "الياسف" وذُهل، حيث أصبح جميع من يمشي وراءه قردة، نظر أمامه ولم يرى سوى قردة، الجانب الأيمن والجانب الأيسر وجميع الأنحاء كلهم قردة، عندئذ أصابه الخوف وتركهم وقطع طول القرية وعرضها لم يجد إنسانًا واحدًا، يجب ذكر أن هذه القرية كانت قرية على شاطئ البحر، بها أبراج عالية وقصور ذات بوابات كبيرة، أسواقها مزدحمة عامرة، لكنها خربت في غمضة عين وسقطت جدرانها العالية، وأصبح لا يُري فرق الأبراج الشاهقة والأسقف

العالية سوى القردة، درات عيني "الياسف" برعب في جميع الأنحاء وقال إنني الإنسان الوحيد.."[٢٥]

وتتمثل ثانيًا في –حالة البطل "الياسف"– في عاقبة التحايل والمكر لعدم تنفيذ القانون ومحاولة التذاكي والتفلت، ف "الياسف" لم يصطد السمك يوم السبت صراحة كما فعل قرناؤه – الذين مسخوا قردة دون سابق إنذار، وكان أولهم مسخًا أكثرهم صيدًا يوم السبت–، لكنه شق قناة من البحر ينسال منها الماء والأسماك يوم السبت ثم تغلق القناة فيتجمع فيها السمك ليخرجه في اليوم التالي، وعندما رأي الرجل الذي أبلغ الناس بأمر عدم الصيد في يوم السبت ذلك قال لا شك أن الله يمكر بمن مكر بتنفيذ الأمر.

"تذكر "الياسف" صيد بني جنسه السمك يوم السبت فقد كانت أيديهم مليئة بالسمك وبدا البحر خاليًا فزاد طمعهم وبدأوا يصطادون يوم السبت، عندئذ قال ذلك الشخص الذي منعهم من الصيد يوم السبت إن الله رب العالمين هو الذي خلق أعماق المياة وأمّن فيها السمك، يعيذ البحر من أطماع أيديكم فامتنعوا عن ظلم السمك في أيام السبت وإلا ستظلمون أنفسكم، وقال "الياسف" أنني لن أصطاد السمك، وكان "الياسف" ذكيًا فقام بحفر اخدود وقناة على مسافة من البحر تلتق به فتصعد الأسماك أيام السبت على سطح الماء وتسبح فتخرج إلى الأخدود والقناة ويصطاد "الياسف" الكثير منها بعد السبت من ذلك الأخدود، رأي ذلك الشخص الذي نهى عن صيد الأسماك يوم السبت فقال لا شك أن الله سيمكر بمن مكر، والله خير الماكرين، تذكر "الياسف" ذلك وندم وارتاب في أنه أحاق به المكر، رأي وجوده كله في تلك اللحظة ممكور به، فنادي من أعماقه جناب الله أيها البديع لقد خلقتني كما ينبغي الخلق، وصورتني في أحسن صورة وتقويم، فهل تمكر بي الآن وتذلني في صورة قرد، وبكي الياسف حاله.."[٢٦]

نمط الشخصية العدمية في هذا التيار يتشكل من قلب المعاناة التي يتجرعها البطل، والسبب في هذه المعاناة هي **طمع الانسان وجشعه وغروره**، الذي أدي به إلى المخالفة والعصيان، فالعدمية رغم أسبابها الذاتية هنا إلا أنها تظل في النهاية "عدمية"

"تحاش "الياسف" الضحك، وترك الحب والكره، والغضب والمواساة، والبكاء والضحك وكل حال، ورأي نفسه من جنس غير بني جنسه فتركهم، تسلقهم الأشجار، وتطاحنهم بالأسنان وصياحهم على بعضهم البعض، صراعاتهم على الفواكه النيئة والطيبة، وتمزيق بعضهم البعض كل هذا كان يبكيه حينًا ويضحكه حينًا، يغضبه حينًا ويسك أسنانه وينظر إليهم باحتقار.."[٢٧]

"بكى "الياسف" حاله وترك القرية المليئة بالقرود وخرج إلى الغابة، فالقرية الآن تبدو له أكثر وحشة من الغابة وفقدت كلمة البيت ذا الجدران والسقف معناها اختبأ بين فروع الشجر في الليل ونام- عندما استيقظ في الصباح كان كل جسده يؤلمه، وعموده الفقري نظر إلى أعضائه المشوهة فإذا بها تزداد تشوهًا، فكر خائفًا مذعورًا هل أنا، أنا- وخطر له في تلك اللحظة أنه ليس في القرية انسان فيخبره في أى هيئة هو، وجرّته هذه الفكرة لسؤال نفسه هل لابد للإنسان كي يكون إنسانًا أن يكون وسط البشر، ثم أجاب بنفسه أنه بلا شك الصور الآدمية ناقصة، فالآدمي مرتبط بالآدمي.. نادى يا "بنت الأخضر" أين أنت فأنا دونك ناقص.... وعندما نادي بهذا النداء ادغمت الكلمات في بعضها، كسلسة تعقدت، كأن الكلمات انمحت، كأن أصواتها تتغير...مشى الياسف خائفًا من فكرة العودة إلى القرية وذهب إلى الغابة، مشي بعيدًا فرأي قناة يستقر فيها الماء، جلس على ضفة القناة وشرب، كان الماء باردًا، في تلك الأثناء حملق في تلك الماء الصافية وانتابه فزع، أهذا أنا؟، كان يري صورته في الماء، صرخ، وأحاطت صرخة الياسف بالياسف وانطلق يركض...ظل يركض وألم ظهره يزيد، بدا له وكأن عظام عموده الفقري تريد أن تنحني وانحنى فجأة

واتّكأ بكفيه على الأرض لا إراديًا، انحنى الياسف واستند بكفيه على الأرض وسار وفق بهذه الكيفية على أربعة يديه وقدميه مشمشمًا باحثًا عن بنت الأخضر "[٢٨]

لشخصية المعدم عند الرمزيين أصداء ولقطات تختلف كليةً عن قاموس واستعمالات الواقعيين والتقدميين، فأسباب العدمية عندهم تشكلها حالات خاصة من الصراع، فهم قد نحّوا الصراعات الاجتماعية، ومفردات الاستبداد والاستغلال، وصراعات الهزيمة الداخلية، وتبنوا نوع آخر من الصراعات، صراعات ذاتية، ف "مظهر الإسلام"• مثلا يعرض في قصته "إنسان ممزق" التي اعتمدت تقنية القص على لسان راو وهو الشخصية الأولى من ثلاث شخوص في القصة، هم الراوي والبطل "الانسان الممزق" وصديقته، يعرض القاص لشخص هرم، بلغ من العمر إحدي وثمانين سنة، أنكر العاطفة وآمن بالعلم المجرد، هجر العاطفة والإحساس إلى عالم الكتب والعلم، تلك الكتب التي تساوم الموت وتخادعه كي لا يأخذ هذا الإنسان:

"هذه الأكداس من الكتب هي مدينة يعيش فيها أهم الرجال، عندما دخلت هذه المدينة لأول مرة شعرت وكأنني عار لكنني لم أتراجع وقطعت في تلك المدينة واحدًا وثمانين عامًا، أخرج منها العشرين عاما الأولي لأنني كنت حينها أخاف من تلك الكتب لدرجة أنني كنت لا أقربها، وكنت لا أستطيع النوم في الغرفة التي يوجد فيها كتب، وإذا وجدت محلًا للكتب في أي طريق أغيره، لكن الوضع الآن أنك لو أخذت كتابا من الغرفة قد لا أعيش يوما بعده، وضعت فيها قلبي، وأصبحت تلك الكتب أصدقائي وأحبابي، جاء الموت مرات عديدة إلى غرفتي لكن أصدقائي خرجوا من هذه الكتب وتحدثوا معه وعندما سأل عني أخفوا كتاب وجودي في إحدي الكتب، الموت يبحث في كل ليلة عن كتاب وجودي في تلك الكتب لكن الكتب لا تنتهي وهو يتعب ويمشي، كن

متأكدًا أنني إذا لم يكن عندي كل تلك الكتب وكان كتاب وجودي وحيدًا على الطاولة لكان الموت قرأه"[٢٩]

وقد التقي هذا الإنسان في حياته من حاول أن يحدثه عن العاطفة، حاول أن يجعله يؤمن بها، لكنه تجاهله، أغلق على نفسه وخشي أن يسمع هذه الفتاة لأنه شعر أنها "تغلبه"

"العاطفة موجودة في كل شيء وكل شخص لكنني أقول بالعلم الخالص، عندما كنت أدرس في الجامعة حاولت إحدي الفتيات أن تقنعني بأن العاطفة هي أصل رونق الحياة، استمرت نقاشاتنا أيامًا طويلة وشعرت في ذلك الوقت أن تلك الفتاة تغلبني، كانت هي نفسها تحصل العلم لكن مريضة بالعاطفة، لعل هذا هو السبب في أنها كانت دومًا حزينة، أفهمتها كثيرًا لكنها كانت تنحو إلى العاطفة طوال الوقت، كانت تصحو في الصباح فتقف في شرفة المدينة الجامعية وتطعم العصافير وكنت أقرأ كتاب، قالت لي إن الطيور أيضا كتب، كتب العاطفة، والتي تزين أرفف القلب، هذه الطيور مثل العاطفة تطير في فضاء مفتوح، لكنني رفضت هذا الكلام لأنني خفت أن تضللني ويأتي يوم تدخل إلى في الحقيقة هي أزعجتني كثيرا، اختبأت في أحد كتبي وارتدت زي الكلمات وأصبحت نبض قلب الساعة المربوطة على ساعدي، تركت النظر في عينيها لأن طوفان العاطفة كان يسيل من هناك طوال الوقت."[٣٠]

وقد أخبرته الفتاة أنها تريد إنقاذه وأنه سيصبح بهذا الفكر المنكر للعاطفة، المؤمن بالعلم المجرد مجرد جثة، ولامه الناس كذلك، كما أخبرته الفتاة أنها سترسل له خطابًا:

"كنت أريد إنقاذك لأنك عندما ستحصل على الكثير من العلم أنت نفسك ستموت ثم تحمل جثتك العلم لآخر العمر، سأكتب لك خطابا لأسألك عن

صدق كلامي من كذبه، أقول يبدو أنها صادقة لكنني لم أعترف بذلك، كان طائر العاطفة يجلس على مصباح غرفتي في المطر الشديد يرتعد لكنني لم أحول ناظري عن الكتاب، لامني الكثير من الناس بأنني إذا استوعبت في داخلي خزانة العلم سأموت وسيكون قبري كقبور الناس العادية"(٣١)

سأله الراوي عن خطاب الفتاة فقال إنها لم ترسله "رغم أنه شعر أنه كان ينتظره"، في تلك اللحظة لمح الراوي لفافة في الكتاب الذي كان البطل يقرأه فالتقطها، فقال البطل

"وصلني هذا الخطاب منذ سنوات عديدة، لكنني لم أفتحه حتى اليوم، من الممكن أن يكون من تلك الفتاة وقد سألت أصدق كلامها أم لا لم أفتح هذا الخطاب حتى الخطاب لأصدق كلامها وأصير مهزومًا هي الآن عندي ككتاب قطع أحدهم صفحته الأخيرة"(٣٢)

نمط الشخصية في هذا الطرح **مُستلب، ممزق، تائه في ظلمات فكره**، فكره أعدمه، أغلق الباب على قلبه وفتّح أبواب عقله للعلم فذهل وضاع منه ما يجعله إنسانًا، العاطفة، بخير جاءت أم بسوء تظل هي التي تجعل من الإنسان إنسانًا، والشخصية هنا محورية كذلك.

ويلتقط "انور سجاد"• في قصته البديعة "البقرة" لقطة نادرة للشخصية العدمية، فبطله صبى ذو خمسة عشر عامًا، اجتمع أبوه "الذي ينقب عن عقله في لحيته" مع الرجال وانتهوا إلى أنهم لابد أن يأخذوا البقرة إلى المجزر لأنها أصبحت كبيرة في السن ومريضة، لكن الصبي يرى أنه من الممكن علاجها، لكنه حين يتحدث بذلك ينهره أبوه ويقول له إن الكبار ذوي العقول يتحدثون، لكن الصبى تربطه علاقة خاصة بالبقرة، فهي بالنسبة له ليست البقرة ولكن "تشكبري"، ولا يعرف لماذا يزجرونه

"عندما أفتح فمي يصبح هؤلاء جزارون، لقد عرفت "تشكبري" يوم عرفت أمي، ومنذ فكر أولئك أن يذهبوا بها إلى المجزر وأنا يتيم في كل لحظة، أنا يتيم، ماذا أفعل، كلهم يسخرون مني لأنني أقوم على خدمتها كثيرًا، لمذا أحب تلك العظام البالية كل هذا الحب، لماذا أفعل"(٣٣)

فكرة تشكيل النمط العدمي في هذه القصة يعتمد خطين كبيرين إذن، الأول العلاقة شديدة الخصوصية بين الصبي و"تشكبري" والتي لا يفهمها محيطه من البشر، ويسخرون منها، والثاني هو تعامل هذا المحيط مع مشاعر الصبي، ذلك التعامل الذي **يلغي وجود الصبي فضلًا عن وجود مشاعره**، يعرض عليهم أن يذهبوا بالبقرة إلى المشفي، فيبادرونه بتهمة عدم الفهم، فيصر ويستكمل تأكيد فكرته فيكون ردهم "لا تتدخل في حديث الكبار"، فيرد في نفسه ردًا يكشف عن المرحلة التالية من تأزم داخل الصبي وملامح عدمية في الطريق "أود أن أذهب بكم جميعًا إلى المجزر"، وهو رد طبيعي، فالمجتمع أعدم مشاعر الصبي ولم يكترث بها فضلًا عن أن يلتفت إليها ويناقشها، فأعدم الصبي المجتمع كله.

وتأتي مرحلة عزم القوم على تقييد البقرة وأخذها للمجزر فيكون مشهدًا مخضبًا بالدماء في نفسية الصبي، يربطون البقرة ويضربونها ويدفعونها يمنة ويسرة، يفرح الصبي حين تصر البقرة على موقفها لا تتحرك.

"أحسنت عزيزتي "تشكبري"، يا بقرتي، يا أمي الحنون، لا تتحركي، أنت لا تعرفين ماذا يريد بك أولئك القوم، لاتذهبي، لا تتحركي، وإلا وإلا، لا تفعلي.

تثبت البقرة في مكانها، تنظر نحوه ثم تنظر في الناحية الأخرى فإذا بعجلها مربوط بحبل في مدق يجلس غير مبال، لا يسمع سيل ضربات العصي على العظام، أعين "نكا" كذلك تقفل، رويدًا رويدًا"(٣٤).

ليس عمل هذا المقام نقد القصة نفسها ولكن تتبع تشكيل النمط العدمي فيها ولكن لا بأس من ذكر الخيط الرمزي في الاقتباس السابق، فالعجل "ابن البقرة" يجلس غير مبال بما يقع لأمه التي تنهال عليها الضربات كسيل المطر، وهي على وشك أن تُذبح، والشخص الوحيد الذي يدرك فداحة الخطب هو غر صغير في نظر مجتمعه، والبقرة نفسها نموذج عدمي، أكل خيره القاصي والداني، ولكن عندما تمرض أو تكبر في السن فالساطور.

فطن الرجال إلى أن الذهاب بالبقرة بهذه الحال أمر صعب، فانتهوا إلى ضرورة حملها في عربة حتى لا يقع خطب في الطريق، وبالفعل يحضرون العربة في اليوم التالي، وعندما يراها الصبي "نكا" لا يصدق، فيقول له أحدهم ساخرًا أظننت أننا نمزح؟، فيقول لأبيه أن يعطيه البقرة وأنه سي... فيسخر منه آخر قائلا أأنت طبيب، فيستكمل الحديث مع أبيه، يا أبي أنا لا أستطيع العيش بدون .. وقبل أن يستكمل كلامه يسخر منه ثالث "ولد مجنون"، وهكذا تعتمل نفس الصبي وترتفع حدة المعاناة الداخلية ويعمل هذا **التغافل والاهمال والسخرية** معاول هدم لنفسية الصبي وتشييد بنيان عدميته، عندما يهموا بحمل البقرة على العربة يقول لهم أيها التجار البائسون خذوا الفلوس مني، أنا سأعطيكم الفلوس، فلا يزيدهم إلا سخرية وتهكم، فأني له بالنقود.

ويتحول المشهد إلى منظر رعب للصبي، الجميع يضرب ويدفع ويجرح البقرة، يصرخ الصبي ويصيح باسم البقرة ويقول لها ألا تذهب، ثم يبدأ في السباب والشتائم ويقول إنه لا يستطيع أن يفعل غير الشتائم – الرمز واضح تمامًا فالمثقفون وأصحاب الكتاب والقلم حين يُنبّهون المجتمع إلى أخطار محدقة ويراها المجتمع سذاجة وبلاهة لا يملك أصحاب هذه الفئة سوى الشتائم والسباب – البقرة لا تدخل العربة وتنظر إلى عجلها، عندئذ يبتسم الأب بمكر ويتذكر العجل، ويقول أين كانت الفكرة منذ أمس، يصبح "نكا" وقتها "كيان مشلول" يري والده والرجال يستخدمون العجل للتحايل على البقرة كي تصعد العربة فيندفع الدم في جميع أجزاء جسده وتحمّر أذنيه ولا يدري إلا

وهو راكض نحو بندقية أبيه ذات الماسورتين واضعا فيها طلقات الخرطوش، خارجًا بها إلى الخارج مستهدفًا...

"نظر بعين نصف مفتوحة، كان العجل يتمسح في ذيل البقرة الخارج من العربة، كانت البقرة المربوطة في العربة تطل برأسها إلى الخارج وتنظر إلى العجل، كان أحدهم جالسًا في العربة لاستقبال البقرة وأبوه واقف خارجها يسلم على السائق.

ثم لا أعرف ماذا حدث بعد ذلك، اطلق "نكا" الرصاص على أحدهم، البقرة، أم العجل، أم السائق، أم الأب، أم نفسه، أم هو واقف حتى الآن يترقب الإطلاق ليذهب أحد هناك ويأتينا بالخبر، إنني فقط أعرف أنه ذات يوم قرر أنه"[٣٥]

وتواصل القصة الرمزية التقاط ملامح الشخصية العدمية بحساسيتها الخاصة في قصة "وه، هو" للقاص "بلراج مينرا"• والتي افتتحت بعبارة "عندما فتح عينيه، لم يكن يعرف الوقت"، تلك الجملة التي تكررت مرارًا في أثناء القصة وحملت معان رمزية، ينتبه البطل من النوم ويريد شرب سيجارة لكنه لا يجد أعواد الثقاب، يقوم ويقلب الغرفة رأسًا على عقب فلا يجد الثقاب، وكانت الليلة باردة من ليال سبتمبر، والساعة تدق الثانية فجرًا، الغرفة متناثرة الأشلاء جراء بحثه عن الثقاب والسيجارة ترتعد على شفتيه، لاحظ أن هناك شبهًا كبيرًا بين السيجار المشتعلة والقلب الذي يدق (!)، وتساءل أين يمكن البحث عن ثقاب

"كانت السيجارة ترتعد على شفتيه، كم من شبه بين السيجارة المشتعلة والقلب الذي يدق!، أين سأجد الثقاب؟، إذا لم أجد الثقاب ف....، ف....، فلا يسكت قلبي الذي يدق؟ كيف انتبهت من النوم في هذا الوقت؟، إنني لا أعرف الوقت، فتحت عينيّ مرة ولا أستطيع إغلاقهما مجددًا!، أين سأجد الثقاب؟، وضع شالا على كتفيه وخرج من الغرفة"[٣٦]

الجمل الثلاث في قول البطل "كيف انتبهتُ من النوم في هذا الوقت؟، إنني لا أعرف الوقت، فتحت عينيّ مرة ولا أستطيع إغلاقهما مجددًا!" هي مفاتيح الرمز في هذه القصة، فالبطل انتبه – من النوم؟!– لشيء في وقت غريب – لا ينتبه فيه أحد–، ثم هو لا يعرف الوقت – هو يعلم أن الساعة الثانية فجرًا، فالمقصود بالوقت الذي لا يعرفه هنا إذن شيء غير التوقيت–، وهو قد فتح عينيه مرة واحدة ولا يستطيع إغلاقها مرة أخرى.

خرج إلى الطريق للبحث عن الثقاب فبدت له الأنحاء مهيبة، وتاه منه الطريق، أو تاه هو منه، بدأت عدمية عدم حصوله ما يطلب تتسرب شيئا فشيئًا إلى نفسه.

"عندما تقدم كان لا يعرف الطريق، كان الليل داهمًا، صامتًا، ولا يري أحد على مد النظر، ولا يطوقه سوى الضوء الخافت لمصابيح الكهرباء، وسواد الليل وسكونه و...، توقفت تقاطعات الطرق عند قدميه، كانت توجد هنا أضواء صاخبة تخرج من الأنابيب الضوئية الرمادية لكن الصمت كما هو وجميع المحال مغلقة"(٣٧)

عدم معرفة للطريق، والليل الداهم الصامت، ومصابيح الكهرباء خافتة الضوء، وسواد الليل، والمحال المغلقة كلها تصوير لعدمية موجودة بالفعل، لا ينقصها إلا أن تنتقل إلى مستوى بشري، وجد البطل حانوتًا للحلوي أمامه مجمرة، تقدم باحثًا عن قطعة فحم مشتعلة يُشعل منها سيجاره، فإذا بشخص يفترش ناصية الحانوت يصيح فيه قائلا إن المجمرة مطفأة إذهب إلى بيتك، فيسأله الثقاب، فيرد مجددًا "هل أنت مجنون؟ إذهب لا تزعج نومي"، فيسأله أذلك يعني أنك ليس لديك ثقاب، فيجيبه الثقاب مع "المعلم" وهو سيأتي ويشعل المجمرة.

يدلف البطل إلى الطريق مجددًا، وقد تسببت خيبة الأمل في مزيد من السوداوية والعدمية، فعلامات الطريق خلفه، والأضواء خلفه، وكل شيء أصبح خلفه،

سارع الخطى، مخلفًا وراءه مصباحًا وراء مصباح ولا يحوطه سوى المصابيح ذات الأضواء الخافتة التي تزيد سواد الليل وصمته – كلها مفردات رمزية تدل على فيضان نفسية البطل، تدل على أن الشيء الذي يبحث عنه أكبر بكثير من كونه ثقاب–، وفجأة يجد إنسانًا، شخصًا، يقترب منه ويسأله عن ثقاب، فيجيب الشخص بأنه ليس معه، وأنه أقلع عن هذا "المرض"، وأنه عائد إلى بيته، ويطلب من البطل أن يعود إلى بيته هو الآخر، وهو الشخص الثاني الذي يطلب من البطل العودة إلى منزله بعد فتى حانوت الحلوى، – لماذ يطلب الجميع من البطل العودة إلى منزله؟؟–، لكن البطل في حاجة ماسة لشرب السيجار

"تقدم، كانت السيجارة ترتعد على شفتيه، ظل يمشي إلى أن أنهكه التعب، كان لا يعرف الوقت، وقدماه منهكتان من السير، مصباح، ضوء خافت ثم سواد، ثم مصباح، ضوء خافت ثم سواد، كان يتقدم واضعًا السيجارة بين شفتيه بلطف، أصبح الرغبة في وصول الدخان إلى رئتيه عارمة، كان جسده يتكسر، كان يتجمد في ثوب النوم والشال، كان يرتعد وقدماه المرتعدتان تتقدمان رويدًا رويدًا، كان لا يعرف الوقت، ولا يدري بالمصابيح"(٣٨)

هو مصر على البحث إذن، هو في حالة شديدة السوء وما يبحث عنه لا يبدو له أثر، لكنه مستمر في البحث، تحيطه العدمية من جميع الجهات لكنه مصر، يري جسرًا يحتاج ترميم، ومصباحًا معلقًا على مقعد وسط الطريق لمنع الحوادث، فيذهب لإشعال السيجارة منه فيلتقطه الشاويش، ويشتبه فيه ويجره إلى الحجز، وهناك يجد العديد من الناس يجلسون على طاولة، يشرب جميعهم السيجار، وعلى الطاولة ملق الكثير من علب السيجار والثقاب، يسألونه أين يسكن فيرد سريعًا ثم يطلب الثقاب، فلا يعيره أحد أدنى أهمية، ويستكملون أسئلتهم عن عمله، ومدة إقامته في محله الحالي، فيعاود سؤال الثقاب فيصيحون في وجهه ويأمرونه بالعودة إلى البيت.

تتقاطع ملامح هذه الشخصية العدمية ظاهريًا مع ملامحها عند الواقعيين في أن المجتمع متسبب فيها، فالمجتمع هنا غريب تمامًا عن حاجة الشخصية، غربة جعلت هذه الحاجة – أيًا كانت طالما لا يُحاسب عليها قانون– التي هي من بديهيات حقوق الإنسان تبدو مستغربة، غير مرغوبة وإرادتها ذنب، والجميع يطالب بالكف عنها، خرج البطل من القسم وقد فعل به التعب الأفاعيل وتساءل لماذا يشرب السيجار وهي داء، يتعثر البطل في نفسه ويعود ليتساءل عن الثقاب، ويجد شخصًا يسأله عن ثقاب، فيجيبه ذلك الشخص بأنه هو نفسه يبحث عن ثقاب، ويغدو كل منهما باحثًا عن ثقاب في نفس الطريق الذي جاء منه الآخر.

وعرضت قصة "خريف"• لشكل رمزي آخر لشخصية المعدم، شكل يحاكي في صورته العامة نمط التقدميين كذلك، لكنه يتجاوز فكرة الاستبداد والظلم الاجتماعي العام إلى الاستبداد والظلم الخاص، بمعني الظلم الخاص بجانب معين، فالقصة تفتح على مسجون أحضر السجن، مقيدًا بالسلاسل، يمتلأ جسده ورقبته بالجروح التي سببتها السلاسل، وبسببها كذلك لا يستطيع الوقوف منتصبًا، سأله "الصوت العميق" من وراء المكتب إذا كان يعرف أنه قد حُكم عليه بالإعدام، يحاول أن يحرك رأسه مجيبًا بالاثبات لكن الجروح في رقبته لا تفلته.

"ساد صمت قليل، ثم قال المسجون.. "لكن روحي ليست في جسدي"

سأل الصوت العميق من وراء الطاولة.. "فأين؟

في ذلك الببغاء المعلق في قفص على فرع شجرة نيم في الفناء غير المهد على مسافة ألف ميل"

أمر ابحثوا عن ذلك القفص"(٣٩)

تنتمي القصة صراحة لعصور الانقلابات، وتعكس حالة تكميم الأفواه المصحوب بالبطش والقهر، وصفة "الصوت العميق" تحكي وتنطق بالكثير من المعاني، لكن روح المسجون، لماذا ليست في جسده؟، ألأنه محبوس كالحيوانات، بل لا تُعامل الحيوانات كذلك، أم لأنه لا يعرف ما جريمته أصلا؟،

"حُبس المسجون مرة أخرى في تلك الزنزانة الصغيرة التي تنتظر جدرانها وسقفها أن تنهدم عليه وتمزقه، لم يكن في تلك الزنزانة شبه المضيئة مكان يستطيع المسجون أن يمد رجله ويجلس، إذا عدل رقبته يحدث ضغط على رجليه وإذا حاول فرد رجله يضغط الطوق على الرقبة، بوابة صدئة ومصباح صغير جدا في أعلى العليين والذي يزحف منه الضوء زحفا...

"موت أو لا موت ليس ذلك ذا معني الآن" فكر وسأل نفسه "لكن حتى الآن لم يخبرني أحد ما ذنبي؟

سأل.. "ما جريمتي"

إحمّرت العيون العميقة خلف الطاولة "ليس عملنا إخبارك بهذا"(٤٠)

ولماذا لا يفلت "الصوت العميق" روح المسجون؟ لماذا يبحث عنها كل هذا البحث ويغتاظ كل هذا الغيظ إذ لم يجدها؟، إنما أمر الاعدام الكلف به هو للجسد وليس للروح.

"كان البحث جار عن ببغاء في قفص على فرع نيم أخضر في فناء غير مهد على مسافة الآف الأميال، جمعوا بعض الأقفاص خلال بضعة أيام، وضعوا بالترتيب على جدار حجري وأحضروا المسجون.

سألت العيون العميقة الغاضبة من خلف الطاولة.." روحك في أي ببغاء؟

أدار المسجون رقبته المضغوطة بالطوق وتفحص كل قفص، صمت قليلا ثم قال "ليست في أي منهم"

حزنوا لأن جهدهم ضاع سدي، وفرح قليلًا حيث لم يجدوا الببغاء الحقيقي.

"أمر.. اقتلوا كل تلك الببغاوات وابحثوا عن الببغاء الأصلي.

قال المسجون.. لكن أخبروني جريمتي

"ليس عملنا"، كان الغضب ومسحة من عدم النجاح يرعدان في الصوت أخذ المسجون إلى تلك الزنزانة شبه المظلمة حيث لا فرصة لفرد رجليه"(٤١)

أصبح القتل والإبادة شغل "العيون العميقة" الشاغل حتى غدوا غير قادرين على تمييز ما هو ممكن مما هو مستحيل، ليس عمل "الصوت العميق" أن يخبر المسجون جريمته ولكن شغله الذي لا تهاون فيه أن يبحث عن الببغاء الذي فيه روح المسجون كي ينفذ فيها الحكم، ويذبح في أثناء بحثه كل الببغاوات التي تم اصطيادها ولم تكن المقصودة.

"غضب الصوت المدوي، "احضروا المزيد من الببغاوات.. المزيد... المزيد كانت الببغاوات تُحضر ويُخرج المسجون من الزنزانة شبه المظلمة التي أصبحت كالقبر لكن لا أثر للببغاء الحقيقي.

و .. تغير الصوت المدوي إلى شبه الجنون

لكن سيدي لم يبق أي ببغاوات "جاءه الرد بصوت خائف"

سكت قليلا

إذن هو يكذب، روحه ليست في ببغاء، علقوه"

سأل المسجون... "الآن ما ذنبي

قال الصوت المدوي واثقا.. "الذنب الأول لا أعرفه لكن ذنبك الآن أننا لم نجد الببغاء الحقيقي."(٤٢)

قد يبدو للوهلة الأولى أن شخصية المعدم في القصة هي للمسجون، الذي يعيش حالة في منتهي الظلم والمأساوية، وهو كذلك، فهو معدم انقطعت به السبل، لا يملك أن يفعل شيئًا، محكوم بالإعدام ولا يعرف جنايته حتى، وهي شخصية متحركة رغم ذلك فهو يسأل مرارًا عن جنايته، ويخبر بأن روحه ليست في جسده ويترك الجنود يتعثرون في أقدامهم بحثًا عنها، لكن هناك معدم آخر في هذه القصة، إنه ذلك "الصوت العميق"، فهو معدم وحش، انسلخ من كل معاني الإنسانية التي يبدو أنه لم يعرفها يومًا، لا يعرف جريمة المذنب المحكوم عليه أمامه، ولا يعنيه أن يعرفها، وليس مسئوليته أن يخبر المحكوم عليه بها، لكنه يعرف جيدًا أنه لابد من ضبط وإحضار روح المتهم، وقتل جميع الببغاوات الخطأ، وفي النهاية معاقبة المحكوم بالإعدام فقط مظنة الكذب عليه.

"نزعوا الطوق من عنق المسجون فاستراح قليلا، ووضعوا مكانه المشنقة، وقبلها جذب الجلاد الحبل، ظهر ببغاء يدندن في الفضاء وبدأ يحوم حول المسجون.

امسكوه.. اقتلوه" كان في الصوت المدوي حماسة وحزن "هذا هو الببغاء"

نسوا المسجون وبدأ الجميع يتساقط وهم يتسابقون في محاولة إمساك الببغاء وقتله، استمر الببغاء يحلق في الفضاء ويدندن قليلا، ثم خرج من شعاع عال وضاع في الفضاء.

تحرر المسجون من جميع الالآم لكنه لم يعرف حتى اللحظة الأخيرة ما ذنبه لعل وجوده كان جريمته؟."(٤٣)

## الخاتمة

- "الشخصية" عنصر أساس من عناصر القصة، ويعتمد صدقها الفني على تصوير واقع الكاتب وقضاياه، ورسم الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية لعصره، لذلك فهي العنصر الأجدر على تصوير العدمية.

- تميّز نمط الشخصية العدمية عند الواقعيين بتصوير النفاق، وانحراف المجتمع، والرشوة، وتوحش واستعار سلطان المظاهر، وتصوير لحظة الفوران الداخلي للشخصية المعدمة، وتصوير مجتمع الغاب الذي لا يرضى سوى القوة البدنية.

- الشخصية العدمية عند الواقعيين شخصية خانعة مستسلمة، غير متحركة أو مكافحة.

- بينما صوّر نمط الشخصية العدمية عند التقدميين الظلم الاجتماعي، والاستغلال، والفوارق الاجتماعية والطبقية المذهلة الموروثة من عصور الاستعمار والاحتلال.

- تتميز الشخصية في هذا النمط التقدمي باللامبالاة والبلادة والإهمال الظاهري، وهي شخصية مهانة وذليلة محتقرة، لكنها متحركة فاعلة، تلك الحركة والكفاح الذي يؤدي بها – بداهة– إلى مزيد من الذلة والهوان والعدمية.

- اتسع مفهوم العدمية عند الرمزيين وغدا يستوعب مفردات ومعاني أوسع، فقد تجاوز النمط دائرة الفقر والعوز، والظلم والانحراف الاجتماعي.

- العدمية في النمط الرمزي يسببها الطمع والحجود والغرور، التحايل والمكر والخديعة ومحاولة التفلت، والإصرار على المخالفة والعصيان وعدم تنفيذ القانون.

- ويسببها كذلك العلمانية المجردة، والإيمان بالمادة وإنكار العاطفة والشعور.

- وتسببها أيضا الهيمنة والتغّول والتسيد بجميع أشكالها، وصاية الكبار العمياء على الصغار، ونفيهم وعدم مشاركتهم، والسخرية من آرائهم ومشاعرهم.

- يسببها كذلك الحيرة والقلق والبحث المستمر عن شيء مفقود مع العلم بأنه ضار، تعثر الإنسان في داخله وإصرار خارجه على المضي قدمًا.

**التوصيات**:

لا يتوقف بداهة الواقع الذي يصنع شخصية معدمة، لها أنماط متباينة في تيارات أدبية متباينة، عن صناعة غيرها من الشخصيات التي تكمل الدائرة التي يدور في فلكها المجتمع، فالمجتمع حين يحوي شخصية معدمة فهو يحوي بالضرورة مكملاتها، ونقائضها، الشخصية المقهورة، والشخصية المبذرة، والشخصية الانتهازية، والشخصية المتسلقة، والشخصية الوصولية، والشخصية الخائنة، والشخصية المتخاذلة، وغيرها من النماذج المريضة التي يمكن أن تكون رد فعل طبيعي لانحراف الواقع والمجتمع، لذا يوصي هذا البحث بدراسة الأنماط المختلفة لكل شخصية من هذه الشخصيات في التيارات الأدبية المختلفة، كما يوصي بتوسيع دائرة دراسة الشخصيات الأدبية بأن يتم التوجه نحو دراسة الشخصيات الأخرى، كشخصية "المثقف" مثلًا، شخصية "البخيل"، شخصية "الاقطاعي"، شخصية "حديث النعمة"، شخصية "فتاة الليل"، وغيرها من الشخصيات التي يتميز بها الأدب القصصي الأردي.

## الهوامش

(١) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٤، ص ٣٠

(٢) عادل نيل، جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص ١٣٥

(٣) نفس المصدر ص ١٥١

(٤) سنبل نكار، اردو نثر كا تنقيدي مطالعه، دار النوادر، لاهور، ٢٠١٣م، ص ١٤٧

• الكاتب الأردي الشهير، كاتب الريف ورائد مسار الكتابة القصصية الأردية رواية وقصة إلى وجهتها الحديثة، له أياد على النثر الأردي "بدأ بريم تشند منذ عام ١٩٠٧م كتابة القصة القصيرة بالاسم المستعار نواب راي، كتب في بداية ذلك العام قصة "روتهي راني" والتي نشرت مجزأة في ثلاثة أجزاء في "زمانه" (أبريل ومايو وأغسطس)، نشرت بعد ذلك أولى مجموعاته القصصية في عام ١٩٠٨ باسم "سوز وطن" ولم توجد فيها تلك القصة، ولعل السبب في ذلك أن "روتهي راني" ليست من إبداع الكاتب، وأول قصة من إبداعه هي "عشق دنيا اور حب وطن" والتي نشرت في كانبور في "زمانه" عام ١٩٠٨م وهي ضمن "سوز وطن".لم تكن هناك أي قصة في "سوز وطن" يمكن أن تبث أفكار ثورية في البلد أو تكون بمثابة مقدمة لأي انقلاب، لكنها بها فقط يبدأ رسميا العصر الأول لكتابة القصة الأردية القصيرة وتوقظ مشاعر حب الوطن في قلوب الفقراء، لكن نشرها لم يعجب الحكومة فصودرت ونصح نواب راي ألا ينشر أي قصة أو مقال دون موافقة الحكومة، كان هذا في عام ١٩١٠م، وبعد المصادرة الحكومية نشرت قصصه الثلاث "كناه كا اكن كند" و "سير درويش" و "راني سارندها" بغير اسم المؤلف." سنبل نكار، اردو نثر كا تنقيدي مطالعه، ص ١٥٣

(٥) منشى بريم جند، مجموعه منشى بريم جند- افسانه، سنك ميل ببلي كيشنز، لاهور، ٢٠٠٢، ص ٧٦٣

"چماروں كا كنبہ تھا اور سارے گاؤں ميں بدنام۔ گھيسو ايک دن كام كرتا تو تين دن آرام، مادھو اتنا كام چور تھا كہ گھنٹے بھر كام كرتا تو گھنٹے بھر چلم پيتا۔ اس ليے اسے كوئى ركھتا ہى نہ تھا۔ گھر ميں مٹھى بھر اناج بھى موجود ہو تو ان كے ليے كام كرنے كى قسم تھى۔ جب دو ايک فاقے ہو جاتے تو گھيسو درختوں پر چڑھ كر لكڑى توڑ لاتا اور مادھو بازار سے بيچ لاتا۔ اور جب تک دو پيسے رہتے، دونوں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے۔ جب فاقے كى نوبت آ جاتى تو پھر لكڑياں توڑنے يا كوئى مزدورى تلاش كرتے۔ گاؤں ميں كام كى كمى نہ تھى۔ كاشتكاروں كا گاؤں تھى۔ محنتى آدمى كے ليے پچاس كام تھے مگر ان دونوں كو لوگ اسى وقت بلاتے جب دو آدميوں سے ايک كا كام پا كر بھى قناعت كر لينے كے ليے سوا اور كوئى چارہ نہ ہوتا۔ كاش دونوں سادھو ہوتے تو انہيں قناعت اور توكل كے ليے ضبط نفس كى مطلق ضرورت نہ ہوتى۔ يہ أن كى خلقى صفت تھى۔ عجيب زندگى ان كى"

(٦) نفس المصدر ص ٧٦٤

‘‘جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے، وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا اور کسانوں کی تھی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کی آئیں وآداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کر رہا تھا پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم سے کم اسے کسانوں کی سی جگڑ توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے"

(٧) أيضا ٧٦٦

‘‘مادھو پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا "وہ بیکنٹھ میں جائے گی۔ دادا بیکنٹھ کی رانی بنے گی" گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا "ہاں بیٹا بیکنٹھ میں نہ جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے، جو غریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کے دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندروں میں جل چڑھاتے ہیں"

(٨) أيضا ص ٧٦٥-٧٦٦

‘‘گھیسو نے زمین پر سر رکھ کر آنکھوں میں آنسو بھرتے ہوئے کہا "سرکار بڑی بپٹ میں ہوں۔ مادھو کی گھر والی رات گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہتی رہی سرکار۔ آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔ اب کوئی ایک روٹی دینے والا نہیں رہا مالک۔ تباہ ہو گئے۔ گھر اجڑ گیا۔ آپ کا گلام ہوں۔ اب آپ کے سوا اس کی مٹی کون پار لگائے گا۔ ہمارے ہاتھ میں جو کچھ تھا، وہ سب دوا دارو میں آٹھ گیا۔ سرکار ہی کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اٹھے گی آپ کے سوا اور کس کے دوار پر جاؤں

جب زمیندار صاحب نے دو روپے دئے تو گاؤں کے بنے مہاجنوں کو انکار کی جرآت کیونکر ہوتی۔ گھیسو زمیندار کے نام کا ڈھنڈورا پیٹنا جانتا تھا۔ کسی نے دو آنے دیے۔ کسی نے چار آنے۔ ایک گھنٹے میں گھیسو کے پاس پانچ روپیہ کی معقول رقم جمع ہو گئی۔ کسی نے غلہ دے دیا، کسی نے لکڑی اور دو پہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے اور لوگ بانس وانس کاٹنے لگے"

• "ولد حيات الله انصارى في عام ١٩٠١م، كان من سكان لكهنو، مديرًا للعديد من الجرائد، انضم إلى حزب الكونجرس في عام ١٩٢٢م وظل منسوبًا إليه حتى وفاته في العام ١٩٩٩م، كان له دور سياسي كبير" https;lljang.com.pk "منح حيات الله انصاري الفوارق الطبقية حياة حقيقية،

يبدو الألم والمصائب في قصصه جارية كموج البحر" انور سديد، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، ١٩٩١م، ص ٤٧٧

(٩) يقول عظيم الشان صديقي في كتابه "اردو افسانه فكري وفني مباحث".. عندما نقرأ هذه القصة نتذكر قصة بريم تشند "كفن" حيث وصل "مادهو" و "كيسو" إلى مستوى من الفقر والعوز والعدمية إلى أن ماتت انسانيتهم، كذلك جعل حيات الله انصاري ذلك الفقر والعوز وسيلة للاخراج من الانسانية، لكن عظمة بريم تشند الفنية أنه وضع حجابا من الفن على وسيلة العدمية وتفاصيل أسباب ومحركات العدمية والتي يكتشفها القارئ بنفسه لكن انصاري لم يترك مجالا لتأمل وفكر القارئ، إنه لا يثق في قارئه مثل بريم تشند، لكن شخصية الأم العجوز التي قدمها حيات الله انصاري لا نجد مثيلها عند بريم تشند والتي ميزته عن "كفن" لكن جعلت القصة في مرتبة أدني من ناحية وحدة التأثير" عظيم الشان صديقي، اردو افسانه فني وفكري مباحث، ايجوكيشنل ببلشنك هاوس، نئی دهلي، ٢٠١٠، ص ١٨١

(١٠) حيات الله انصاري، آخري كوشش، https;llwww.rekhta.org

"گھسیٹے درختوں سے نکل کر سڑک پر آ گیا اور قصبے کے اندر چلا۔ مگر اب اس کی چال دھیمی تھی۔ وہ ان یادوں میں ایسا ڈوب گیا تھا کہ آنکھیں دیکھنا اور کان سننا بھول گئے تھے۔ ایک ایکی ایک موڑ پر چونک پڑا جیسے کوئی بسری بات ایک دم یاد آ گئی ہو۔ یہی جگہ تو ہے۔ ہاں یہیں ابا نے دو چانٹے مار کر میرے گلے سے شبنم میاں کی قمیص کا بٹن نوچ لیا تھا۔ ادھر شبنم میاں گھر کے اندر آئے اور ادھر ڈانٹ لگائی۔ "گھسیٹے! گھسیٹے کدھر مر گیا ؟" ٹانگیں پھیلا کر دونوں بوٹ میرے منہ کی طرف بڑھا دیے۔ ان کو اتارو، پھر جرابیں اتارو پھر انگلیوں کو تولیے سے پونچھو۔ پھر جوتی لا کر پاؤں کے نیچے دھرو---- شبن میاں کی چیزیں دیکھ دیکھ کر جی چاہتا تھا کہ ان میں سے دو ایک ہمارے پاس بھی ہوتیں! ہمارے پاس کیا تھا؟ ایک پھٹا کرتہ پاجامہ پہنے رہتے تھے۔ جب وہ بالکل چیتھڑے ہو جاتا تو خان صاحبن پھر کسی کا پرانا دھرانا جوڑا دے دیتیں۔ پھر پھاڑ لایا؟ اس کے بدن پر تو کانٹے ہیں۔ یہ کہاں سے کھونچا لگایا....؟ کمینے کو کبھی تمیز نہ آئے گی۔ "ایک بار شبن میاں کے کمرے میں جو گیا تو دیکھتا کیا ہوں کہ قمیص کے کف کے دو بٹن پلنگ پر پڑے چم چم کر رہے ہیں۔ اسی وقت کچھ ایسے پیارے معلوم ہوئے کہ میں چپکے سے ایک مٹھی میں دبا لیا۔ تھوڑی دیر میں شبنم میاں چلانے لگے۔" ایک بٹن کیا ہوا؟ کون لے گیا؟" میں نے جی میں کہا۔ میں لایا ہوں۔ کہو کیا کہتے ہو؟ بٹن تو نہ دوں گا چاہے کچھ کرو۔ بلکہ اب تو تمہارے گھر کا کام بھی نہ کروں گا۔ سب کی آنکھ بچا کر باہر چلا آیا۔ میری قمیص میں آستین کہاں تھی؟ میں نے وہ بٹن گلے میں اس طرح لگایا کہ بٹن اور زنجیر دونوں چیزیں باہر چم چم کریں اور پھر دن بھر بھوکا پیاسا کھیتوں کھیتوں گھومتا رہا۔ جب رات آ گئی تب تو فکر ہوئی کہ اب کہاں جاؤں گا۔ میں ادھر ادھر دبکتا پھرتا تھا کہ ابا نے جو میری کھوج میں لگے تھے دیکھ لیا۔ "تو شبن میاں کا سونے بٹن لے آیا--- سونے کا بٹن--- دو تھپڑ پڑے تھے کہ میں بھاگا۔ سونے کا بٹن۔ کلکتہ میں چار پیسے پتہ ملتا ہے جتنے چاہو اتنے لے لو"

(١١) "ذرا دیر خاموشی رہی۔ پھر فقیرا روٹی کے کناروں کو انگاروں پر سینکتے ہوئے بولا "تمہارے جانے کے بعد بھیا وہ آفتیں آئیں۔ سب گھر مٹ گیا۔ وہ بھی کیا جمانا تھا۔ ابا کہا کرتے تھے کہ "یہ سب پلے پیٹ بھرے میں پیٹ بھرے" سچ کہتے تھے۔ اس زمانے میں تو کوئی رات ایسی نہیں گزری جب چولہا نہ جلا ہو"

• الكاتب الكبير سعادت حسن منتو، كاتب مثير للجدل، يعدل بنفسه عصر كامل من الإبداع الأدبي" الحياة الإنسانية موضوع قصص ذلك الأديب الكبير، رأي من قريب جداً حياة كل الفئات وكل أنواع البشر، مر عليه كل أنواع الناس.. منتو واقعي، كان نافذاً إلى كل أشكال الإنسان الحقيقية كيفما كانت، كان يؤمن أن حقائق الحياة بشكل عام مريرة، عندما ينظر منتو لا يري الجمال بل العيوب، دائماً ما يلفت إلى النقص والعوار.. الحقيقة أن منتو صُدم كثيراً بفساد الإنسان وقبح الدنيا، أزعجته مرارة الحياة ودموية العالم، بعُد كثيراً عن الرومانسية، لم يتكأ إلى الفكرة بل نظر إلى الدنيا بعيون مفتوحة وسطّر ما رآه بالضبط، الخلاصة أن حقائق الحياة القاسية والمريرة منتشرة في قصصه". سنبل نكار، اردو نثر كا تنقيدي مطالعه ص١٧٥ " فن منتو أهم من موضوعاته، سبب ذلك أن المواد والفنيات تذوب في بعضها في قصصه، وهذه علامة للفن الحقيقي، قرأ بعناية كبيرة أفضل أعمال كبار القاصين في الدنيا وترجم البعض أيضا، تشعر حين تقرأ قصصه أنها ليست مكتسبة عنده فقط بل يميل فطرياً إلى هذا الفن، القصة ممزوجة في طبيعته، كان يبدأ كتابة القصة دون كثير من الفكر والتأمل وتأتي جميع المحاسن الفنية طوعاً إلى قصصه، مهارة اللغة والمعرفة بالدخائل البشرية وعمق النظر وسعة الاطلاع التقت كلها جميعاً لتجلي فنه". أيضا ص ١٧٧

(١٢) مستند اور جامع کلیات منتو، مرتبہ امجد طفیل، بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۳م، ص ۱۱۹

"جب وہ مکان کے مالک سے ملنے کے لیے اوپر چڑھ رہا تھا تو اسے محسوس ہوا تھا کہ اس کا کچھ بوجھ ہلکا ہو گیا ہے اور کچھ ہلکا ہو جائے گا۔ اس لیے کہ اس نے اپنے دل میں سوچا تھا، مالک مکان جسے سب سیٹھ کے نام سے پکارتے ہیں اس کی بپتا ضرور سنے گا۔ اور کرایہ چکانے کے لیے اسے ایک مہینے کی اور مہلت بخش دے گا۔ بخش دے گا۔! یہ سوچتے ہوئے اس کے غرور کو ٹھیس لگی تھی لیکن فورا ہی اس کو اصلیت بھی معلوم ہو گئی تھی۔ وہ بھیک مانگنے ہی تو جا رہا تھا۔ اور بھیک ہاتھ پھیلا کر، آنکھوں میں آنسو بھر کے، اپنے دکھ درد سنا کر اور اپنے گھاؤ دکھا کر ہی مانگی جاتی ہے۔ اس نے یہی کچھ کیا۔ جب وہ اس سنگین عمارت کے بڑے دروازے میں داخل ہونے لگا تو اس نے اپنے غرور کو، اس چیز کو جو بھیک مانگنے میں عام طور پر رکاوٹ پیدا کرتی ہے، نکال کر فٹ پاتھ پر ڈال دیا تھا۔ وہ اپنا دیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر مالک مکان کے اس روشن کمرے میں داخل ہوا"

(١٣) نفس المصدر، ص ١٢٢

" مکانوں اور کرایوں کا فلسفہ اس کی سمجھ سے سدا اونچا رہا تھا۔ وہ جب بھی دس روپے گن کر سیٹھ یا اس کے منیم کی ہتھیلی پر رکھتا تو سمجھتا تھا کہ زبردستی اس سے یہ رقم

چھین لی گئی ہے، اور اب اگر وہ پانچ برس تک برابر کرایہ دیتے رہنے کے بعد صرف دو مہینے کا حساب چکتا نہ کر سکا تو کیا سیٹھ کو اس بات کا اختیار ہو گیا کہ وہ اسے گالی دے؟ سب سے بڑی بات تو یہ تھی جو اسے کھائے جا رہی تھی، اسے ان بیس روپوں کی پروانہ تھی جو اسے آج نہیں کل ادا کر دینے تھے۔ وہ ان دو گالیوں کی بابت سوچ رہا تھا، جو اب بیس روپوں کے بیچ میں سے نکلتی تھیں۔ نہ وہ بیس کا مقروض ہوتا اور نہ سیٹھ کے کھالیں جیسے منہ سے یہ گندگی باہر نکلتی۔ مان لیا وہ دھن وأن تھا۔ اس کے پاس دو بلڈنگیں تھیں۔ جن کے ایک سو چوبیس کمروں کا کرایہ اس کے پاس آتا تھا۔ پر ان ایک سو چوبیس کمروں میں جتنے لوگ رہتے ہیں، اس کے غلام تو نہیں اور اگر غلام بھی ہیں تو وہ انھیں گالی کیسے دے سکتا ہے؟"

(١٤) نفس المصدر ص ١٢٢- ١٢٣

"سچ پوچھیے تو اس نے کبھی دھن دولت کے خواب دیکھے ہی نہ تھے۔ وہ اپنے حال میں مست تھا۔ اس کی زندگی بڑے مزے مگزر رہی تھی۔ پر پچھلے مہینے ایکا ایکی اس کی بیوی بیمار پڑ گئی اور اس کے دوا دارو پر وہ تمام روپے خرچ ہو گئے جو کرایے میں جانے والے تھے۔ اگر وہ خود بیمار ہوتا تو ممکن تھا کہ وہ دواؤں پر روپیہ خرچ نہ کرتے لیکن یہاں تو اس کے ہونے والے بچے کی بات تھی جو ابھی اپنی ماں کے پیٹ ہی میں تھا۔ اس کو اولاد بہت پیاری تھی جو پیدا ہو چکی تھی اور جو پیدا ہونے والی تھی۔ سب کی سب اسے عزیز تھی۔ وہ کیسے اپنی بیوی کا علاج نہ کراتا...؟ کیا وہ اس کے باپ نہ تھا...؟ باپ پتا.... وہ تو صرف دو مہینے کے کرایے کی بات تھی۔ اگر اسے اپنے بچے کے لیے چوری بھی کرنا پڑتی تو وہ کبھی نہ چوکتا۔

چوری.... نہیں نہیں وہ چوری کبھی نہ کرتا..... یوں سمجھیے کہ وہ اپنے بچے کے لیے بڑی سے بڑی قربانی کرنے کے لیے تیار تھا مگر وہ چور کبھی نہ بنتا..... وہ اپنی چھنی ہوئی چیز واپس لینے کے لیے لڑ مرنے کو تیار تھا پر وہ چوری نہیں کر سکتا تھا "

(١٥) أيضا ص١٢٣- ١٢٤

"اس کے قدم رک گئے۔ اس کا دماغ بھی ایک دو پل کے لیے سستایا اور اس نے سوچا کہ چلو ابھی اس جھنجھٹ کا فیصلہ ہی کر دوں.... بھاگا ہوا جاؤں اور ایک ہی جھٹکے میں سیٹھ کی گردن مروڑ کر اس تجوری پر رکھ دوں جس کا ڈھکنا مگرمچھ کے منہ کی طرح کھلتا ہے.... لیکن وہ کھمبے کی طرح میں کیوں گڑگیا تھا؟ سیٹھ کے گھر کی طرف پلٹا کیوں نہیں تھا...؟ کیا اس میں جرأت نہ تھی؟

اس میں جرأت نہ تھی.... کتنے دکھ کی بات ہے کہ اس کی ساری طاقت سرد پڑ گئی تھی... یہ گالیاں... وہ ان گالیوں کو کیا کہتا..... ان گالیوں نے اس کی چوڑی چھاتی پر رولر سا پھیر دیا تھا..... صرف دو گالیوں نے.... حالانکہ پچھلے ہندو مسلم فسادات میں ایک ہندو نے اسے مسلمان سمجھ کر لاٹھیوں سے بہت پیٹا تھا اور ادھ موا کر دیا تھا اور اسے اتنی کمزوری

محسوس نہ ہوئی تھی جتنی کہ اب ہو رہی تھی--- کیشو لال کھاری سینگ والا جو دوستوں سے بڑے فخر کے ساتھ کہا کرتا تھا کہ وہ کبھی بیمار نہیں پڑا۔ آج یوں چل رہا تھا جیسے برسوں کا روگی ہے--- اور یہ روگی کس نے پیدا کیا----؟ دو گالیوں نے!"

(١٦) نفس المصدر والصفحة

"ٹھیک ہے۔ لیکن پھر کوئی اور ترکیب بھی تو سمجھ میں آئے جس سے یہ دو گالیاں دور دفان ہوں--- کیوں نہیں کوئی شخص بڑھ کر اسے دکھ سے نجات دلانے کی کوشش کرتا؟ کیا وہ ہمدردی کے قابل نہ تھا---؟ ہوگا---- پر کسی کو اس کے دل کے حال کا کیا پتہ تھا۔ وہ کھلی کتاب تھوڑی تھا، اور نہ اس نے اپنا دل باہر لٹکا رکھا تھا۔ اندر کی بات کسی کو معلوم نہ ہو--- اگر کسی کو اندر کی بات کا پتہ چل گیا تو کیشو لال کھاری سینگ والے کے لیے ڈوب مرنے کی بات تھی--- گالیاں سن کر خاموش رہنا معمولی بات تھی کیا؟

معمولی بات نہیں بہت بڑی بات ہے--- ہمالیہ پہاڑ جتنی بڑی بات ہے۔ اس سے بھی بڑی بات ہے۔ اس کا غرور مٹی میں مل گیا ہے۔ اس کی ذلت ہوئی ہے۔ اس کی ناک کٹ گئی ہے--- اس کا سب کچھ لٹ گیا ہے، چلو بھئی چھٹی ہوئی۔ اب تو یہ گالیاں اس کا پیچھا چھوڑ دیں--- وہ کمینہ تھا۔ رذیل تھا۔ نیچے تھا۔ گندگی صاف کرنے والا بھنگی تھا، کتا تھا---- اس کو گالیاں ملنا ہی چاہیے تھیں۔ نہیں نہیں، کسی کی کیا مجال تھی کہ اسے گالیاں دے اور پھر بغیر کسی قصور کے، وہ اسے کچا نہ چبا جاتا---- اماں ہٹاؤ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں--- تم نے تو سیٹھ سے یوں گالیاں سنیں جیسے میٹھی میٹھی بولیاں تھیں"

• "ولد غلام عباس في نوفمبر ١٩٠٩م في امرتسر، هاجر إلى باكستان وتعلم في لاهور وبدأ حياته العملية في عام ١٩٢٥م، ترجم إلى الأردية قصص أجنبية وبدأ يعمل مساعد مدير تحرير في جريدة "بهول"و "تهذيب نسوان" في عام ١٩٢٨، انضم في عام ١٩٣٨ إلى راديو الهند" https:llurdunotes.com

(١٧) غلام عباس، اوور کوت، https;llwww.rekhta.org

"نوجوان سیمنٹ کی بنچ پر بیٹھا اپنے سامنے سے گزرتے ہوئے زن وارد کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی نظر ان کے چہروں سے کہیں زیادہ ان کے لباس پر پڑتی تھی۔ ان میں ہر وضع اور ہر قماش کے لوگ تھے۔ بڑے بڑے تاجر، سرکاری افسر، لیڈر، فنکار، کالجوں کے طلبا اور طالبات، نرسیں، اخباروں کے نمائندے، دفتروں کے بابو۔ زیادہ تر لوگ اوور کوٹ پہنے ہوئے تھے۔ ہر قسم کے اوور کوٹ، قراقلی کے بیش قیمت اوور کوٹ سے لے کر خالی پٹی کے پرانے فوجی اوور کوٹ تک جیسے نیلام میں خریدا گیا تھا"

(١٨) أيضا https;llwww.rekhta.org

" ایک لڑکا پان بیڑی سگریٹ کا صندوقچہ گلے میں ڈالے سامنے سے گزرا۔ نوجوان نے آواز دی۔

"پان والا!"

"جناب!"

"دس کا چینج ہے؟"

"ہے تو نہیں۔ لا دوں گا۔ کیا لیں گے آپ؟"

"نوٹ لے کے بھاگ گیا تو؟"

"اجی واہ۔ کوئی چورا چکا ہوں جو بھاگ جاؤں گا۔ اعتبار نہ ہو تو میرے ساتھ چلیے۔ لیں گے کیا آپ؟"

"نہیں نہیں، ہم خود چینج لائے گا۔ لو یہ اپنی نکل آئی۔ ایک سگریٹ دے اور چلے جاؤ "

(١٩) نفس المصدر

"نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی--- اوور کوٹ اتارا گیا تو نیچے سے ایک بوسیدہ اونی سویٹر نکلا جس میں جا بجا بڑے بڑے سوراخ تھے۔ ان سوراخوں سے سوئٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچیلا ایک بنیان نظر آ رہا تھا۔ نوجوان سلک کے گلوبند کو کچھ اس ڈھب سے گلے پڑ لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا رہتا تھا۔ اس کے جسم پر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کم از کم پچھلے دو مہینے سے نہیں نہایا البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سویٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور گل کی نظریں پھر بیک وقت اٹھیں۔ پتلون کو پیٹی کے بجائے ایک پرانی دھجی سے جو شاید کبھی نکٹائی رہی ہوگی خوب کس کے باندھا گیا تھا۔ بٹن اور بکسوے غائب تھے۔ دونوں گھٹنوں پر سے کپڑا مسک گیا تھا اور کئی جگہ کھونچیں لگی تھیں مگر چونکہ یہ حصے اوور کوٹ کے نیچے رہتے تھے اس لیے لوگوں کی ان پر نظر نہیں پڑتی تھی۔ اب بوٹ اور جرابوں کی باری آئی اور ایک اور مرتبہ پھر شہناز اور مس گل کی آنکھیں چار ہوئیں۔

جرابیں پھٹی ہوئی بھی تھیں، اس قدر کہ ان میں سے نوجوان کی۔ ایڑیاں نظر آ رہی تھیں "

- " تعلم أصول الواقعية من بريم تشند، طوّر النموذج الخالص الذي أقامه بريم تشند من الحياة في القصة الأردية كثيرا، أخذ مادة قصصه من الحياة مباشرة مثل بريم تشند، تزامن بداية كتابة كرشن تشندر للقصة مع مواجهة الدنيا لأزمة اقتصادية، المجاعة والاضطرابات والتقسيم كانت كلها أشياء رآها من قريب جدا وأثرت فيه، خرجت النساء في عام ١٩٤٩م بظاهرة في كلكته لتأييد معتقلو الرأي وأُطلقت النيران على هذه المظاهرة، تأثر بهذه الحادثة وكتب قصته "برهمبترا"، في عام ١٩٥٤م حدث إضراب في مصانع الأقمشة في مومباي، أطلقت الحكومة النيران على العمال المضربين، كتب كرشن تشندر قصة "بهول سرخ هين" وخلّد تلك الحادثة، أُخذ زعيم ثوري من سرير المرض وتم الزج به في السجن وقتله فكتب قصة "مرني والا ساتهي كي مسكراهت" ومنح هذا الثوري الخلود، كتب "بت جاكتي هين" في ذكرى الوقت بعد الاستقلال الذي كانت فيه الأقلام

والألسنة مكممة". سنبل نكار، اردو نثر كا تنقيدي مطالعه ص ١٦٦ "يحمل فن كرشن تشندر وجهة نظر اشتراكية، يؤمن بالاشتراكية دواء لأوجاع الدنيا، لكن حبه للإنسانية من القوة واسلوبه من الجاذبية التي تجبر من يكرهون الاشتراكية على امتداح قصصه، إنه لا يناصر الاشتراكية في الحقيقة بل الإنسانية، يثور عندما يري الظلم والجور والعنف في الدنيا ويعبر عما يخطر في نفسه لإنهاء تلك المظالم ويصبح قلمه جرئ جدا في تلك المواقف، الإنسان المظلوم باختصار هو محور قصصه".

(٢٠) كرشن چندر، طلسم خيال(افسانے)، الاولين پبلشر، دلى ٢٠٠٨، ص ٦٦

"--- سروش کو اس کی آنکھوں میں نرمی وملائمت کی ایک خفیف سی جھلک دکھائی دی پس اس نے فورمین سے ملتے ہی کہہ دیا کہ وہ ایک "بے کار" ہے۔

"تم کیا کر سکتے ہو؟" فورمین نے پوچھا۔

"میں نے بی، اے کی ڈگری حاصل کی ہے۔ "سروش نے جلدی سے جواب دیا " بے فائدہ؟ کیا تم بوجھ اٹھا سکتے ہو؟بھاری بوجھ؟"

"نہیں "

"کیا تم کریں crane پر کام کر سکتے ہو؟"

"نہیں۔ تو--- مگر شاید کر سکوں۔ میرا باپ انجینیر تھا اور پھر میں کئی دنوں سے بھوکا ہوں؟"

فورمین ہنس پڑا "تم مجھے اچھے آدمی معلوم دیتے ہو کاش میں تمہاری مدد کر سکتا۔ مگر ہم یہاں تعلیم یافتہ میرا مطلب ہم یہاں ڈگری یافتہ لوگوں کو ملازمت نہیں دیتے۔ وہ عام طور پر کمزور ہوتے ہیں۔ جسمانی کمزور اور کام کرنے کی صلاحیت بھی ان میں کم ہی ہوتی ہے، اور پھر تم فن سے بھی بے بہرہ ہو مجھے بہت افسوس ہے۔ لیکن اگر تم ہوڑہ پل پر چلے جاؤ تو شاید کام بنجائے میں نے سنا ہے وہاں تعلیم یافتہ لوگوں کو ملازمت ملتی ہے "

(٢١) نفس المصدر ص ٦٩

"سروش نے کوڑا کرکٹ اٹھانے والی کارپوریشن کی لاری کو دیکھا جو ایک بجلی کے پاس کھڑی تھی۔ لاری چلانے والا قریب کی ایک دکان سے پان خرید رہا تھا۔ دن بھر کا چارا۔ یکایک ایک چھوٹا سا غریب بازاری کتا کہیں سے آ نکلا۔ ٹھٹھرتا ہوا، دم دبانے ہوئے گاڑی کے قریب پہنچا۔ اور پہیوں کو سونگھنے لگا پھر آہستہ آہستہ پتلی سی آواز میں چلانے لگا۔ بیچارا غریب کتا شاید کئی دن سے بھوکا تھا۔ اور اب میلے سے لدی ہوئی گاڑی سے ایمونیا کی بو اس کے نتھنوں میں گھسی جا رہی تھی۔ بھوکے سروش نے محسوس کیا کہ اگر اس وقت اس کی نگاہوں کے سامنے بھٹی ہوئی مچھلی کی پلیٹ ہو تو اس کی اشتہار انگیز بو بھی اس طرح اس کے دماغ کو پریشان کر دے گی

کتے کی چیخیں بلند ہوتی گئیں۔ دو پہیوں کے گرد چکر کاٹ رہا تھا۔ بیچارا لاری کے اوپر تو نہیں چڑھ سکتا تھا شاید عالم تصور میں عمدہ پکوانوں کو دیکھ رہا تھا۔ چھپڑی ہوئی ہڈی،

باسی ڈبل روٹی کے ریزے۔ اتنے میں ڈرائیور آ گیا، پانوں کا پلندہ سنبھالے ہوئے آتے ہی اس نے کتے کی کمر میں زور سے ایک لات جمائی۔ ایک لمبی۔ بلند چیخ جیسے کسی انسان کی ہوتی ہے۔ اگر اسے ایک دو ہنٹر لگا دئیے جائیں۔ بیچارا کتا بھاگ نکلا۔ اس کی چوطی سی دم پچھلی لاتوں کے درمیان سے گزر کر پیٹ سے جا ملی۔ کتا بھاگتا بھاگتا سڑک کے دوسری طرف چلا گیا۔ جدھر سروش کھڑا تھا۔ وہ "چاؤں چاؤں " کر رہا تھا۔ سروش کو چپ چاپ کھڑا دیکھ کر اور اپنی طرف متوجہ پا کر اس نے اپنی چیخیں کم کر دیں۔ دو تین لمبی چیخیں کے بعد وہ چپ ہو گیا۔ اور سروش کے قریب کھڑا ہو کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے دم ہلانے لگا۔

یہ جذبہ امید تھا کہ اظہار ہمدردی؟"

(٢٢) نفس المصدر ص ٧٣

"منگتو، بھکاریوں کا سردار لاتیں پھیلاتے ہوئے چٹائی پر حقہ پی رہا تھا۔ اس کی توند موٹی تھی اور داڑھی سفید۔ اس نے سروش کو کھلے گلے اور لمبے کالروں والی ملکجی قمیص دی اور نیلی سرج کا کوٹ جس پر تیل کے بڑے بڑے دھبے تھے۔ اور ایک گرے فالین کی پتلون اور ایک چمڑے کا بیگ "یہ لو بیٹا" منٹو نے کہا "ان کپڑوں کو پہن لو۔ اس بیگ کو ہاتھ میں تھامے رکھو۔ دیکھو اس بیگ میں کیا ہے؟ اس نے بیگ کھولتے ہوئے کہا۔ ایک پرانی قمیص۔ ایک دانت صاف کرنے والا برش ایک پرانا استرہ زنگ آلود اور گھسے ہوئے صابن کی ڈبیہ۔ بس یہی تمہارے ہتھیار ہیں۔ یہی تمہاری دکان ہے۔ ان سے اچھی طرح فائدہ حاصل کرو تم کہتے ہو کہ تم کلکتہ یونیورسٹی کے گریجویٹ ہو۔ میں اس بات پر بغیر سرٹیفکیٹ دیکھے یقین کر لیتا ہوں۔ ہمارے ٹولے میں کئی دسویں پاس بھکاری ہیں۔ لیکن تم پہلے گریجویٹ بھکاری ہو۔ جیسا میں نے شروع میں کہا۔ مجھے تم پر اعتماد ہے تمہاری لیاقت پر تمہاری دانائی پر مجھے امید ہے کہ تم ہمارے پیشہ کے لیے باعث فخر ہوگے۔ اب اسی پیشہ کو پکڑ لو۔ ہمیشہ کے لیے اور اپنی ان تمام چالاکیوں کو کام میں لاؤ جو تم نے زمانہ تعلیم میں حاصل کی ہیں۔ اگر تم ہوشیار رہے تو ایک دن میری جگہ حاصل کر لوگے لوگ کہتے ہیں کہ کلکتہ انگریزی سلطنت میں جہاں آفتاب کبھی غروب نہیں ہوتا وسعت اور آبادی کے لحاظ سے دوسرا شہر ہے۔ میں یہ نہیں جانتا یہ سچ بھی ہے کہ نہیں۔ لیکن اگر ایسا ہو تو کالی ماتا تمہیں توفیق دیں۔ اور تم اس کا زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکو۔ لو بیٹا " منٹو نے اپنی تقریر ختم کی اور پھر چند وقفوں کے لیے رک گیا۔ اور ادھر ادھر دیکھ کر اس نے چٹائی کے قریب پڑے ہوئے بوٹوں کے ایک جوڑے کو اٹھا لیا اور سروش کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہنے لگا "اور ہاں بیٹا میں تو انہیں بالکل بھول گیا تھا۔ انہیں بھی پہن لو"

(٢٣) نفس المصدر والصفحة

"سروش چٹائی پر بیٹھ کر انہیں پہننے لگا۔ بہت پرانے بوٹ تھے سوکھا ہوا چمڑا کرم خوردہ بے رنگ وبدزیب۔ یکایک سروش کی نگاہیں ایک سبز لیبل پر پڑیں جو بوٹ کے اندر لگا ہوا تھا۔ سروش کو ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے اس کے کلیجے میں برچھی برچھی بھونک دی

ہو۔ یہ آئیو نیا مارکہ بوٹ تھا۔ وہی پرانا سبز لیبل۔ ان ہی بوٹوں کو وہ ہمیشہ کالج کے دنوں میں جانسن اینڈ کوئی دوکان سے خریدا کرتا تھا۔ شاید یہ قسمت کی وحشیانہ بے رحمی تھی۔ کوئی اس کے دل کو مسوس رہا تھا یکایک اس کا گلا بند ہونے لگا۔ کوئی غیر مرئی طاقت اپنے آہنی ہاتھوں سے اس کے گلے کو دبا رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ اگر وہ اس وقت نہ بول سکا تو پھر شاید ہمیشہ کے لیے چپ ہو جائے گا۔ مر جائے گا۔ اس نے بازوؤں سے ہوا میں کسی کو پکڑنے کی کوشش کی۔ اس نے منہ کھول کر ہوا کے ایک دو گھونٹ نیچے اتار لینے کی کوشش کی اس نے بولنا چاہا۔ اور پھر یکایک اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اور ایک بلند وحشیانہ چیخ یا ہنسی اس کے لبوں سے پھوٹ نکلی۔ وہ جلدی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کا بند بند ہنسی سے کانپ رہا تھا "

- صاحب هذا التيار الكثير من الأحداث، الفكر والظروف الاجتماعية والسياسية والعلمية التي شكلت ملامح الكتابة في ظلها، وهي في مجموعها تلتقط انسان العصر في النصف الأخير من القرن الماضي، ذلك الإنسان الذي لم ترحمه الحروب ولا التقدم العلمي على حد سواء.. " الإحساس بالحرمان والوحدة وعدم التعلق بالمجتمع والتيه في الذات نتيجة حتمية لليأس، عندما يشعر الإنسان بأنه لا أحد يؤنسه ويسري عنه، لا أحد يشاركه ألمه، لا أحد يسليه يصبح فريسة لليأس، ظهرت هذه الصورة مع الأدباء المنتمين إلى حركة الحداثة، كانت الأوضاع في الهند في ذلك الوقت بل في العالم كله باعثة على اليأس لكن مبلغو الحداثة هوّلوا منها، حثوا المبدعين على أنه إذا كانت الدنيا لا تعينهم فلماذا يكترثون بأحد، لماذا تكترث أقلامكم للمجتمع، أنتم تكتبون اكتبوا لأنفسكم، كونوا في غني إعجاب أو رد القارئ، لماذا يحزنكم إذا سمع أحد كلامكم أو فهم، وهكذا انقطعت صلة الأدب بالمجتمع. أكدت الحداثة كثيرا على الذاتية، وكانت حرية الفرد مهمة جدا، وكان ذلك نوع من رد الفعل لأن الحركة التقدمية علقت أنظارها على كفاح الحرية، مظالم الاستعمار الغربي ومحاولات النجاة منه ولعنات الرأسمالية وبركات الاشتراكية والقضايا العالمية الأخرى، وعلى النقيض لم تعرها الحداثة أي أهمية، قطع الأديب علاقته بالدنيا الخارجية وغاص في دنيا نفسه، والخلاصة أن حركة الحداثة اهتمت بالفرد أحواله الداخلية وشعوره ولا شعوره، كان الاهتمام صحيح لكن الأمر أنها اهتمت أكثر من اللازم وضحت بالمجتمع تماما من أجل الذاتية." سنبل نكار، اردو نثر کا تنقیدي مطالعه، ص ٤٤

- "ولد انتظار حسين في عام ١٩٢٥م في مدينة بلاند في الهند البريطانية، هاجر إلى باكستان في عام ١٩٤٧م، أحد أهم الروائيين والقاصين، عرف الرواية والقصة الأردية بإمكانات معنوية بسبب اسلوبه الرمزي المؤثر، حصل في عام ٢٠٠٧ على جائزة نجمة الامتياز من الرئيس الباكستاني، توفي في ٢ فبراير ٢٠١٦ في لاهور" https:llurdunotes.com"تناولت كثير من قصص انتظار حسين الطبقة الوسطى، حياة الناس في هذه الفئة وتجاربهم وظروفهم وما يعتمل في دواخلهم، يغوص في أعماق الشخصية ليستشف منها نبض الفئة كلها إن لم يكن الشعب كله... انتظار حسين كذلك قاص "الشخصية" قصته تتقدم بها ويتشكل محيطه من ملامحها وسماتها، ثم هو يستخدم الرمز بل يصح القول إنه يستخدم الاسلوب الرمزي، تعنيه المصاعب والتقلبات التي تموج داخل شخصياته، لا يكترث لأن ينتقد بقدر ما يعنيه تجاربه وتجارب شخصياته..." صباح

علي، انعكاس الصراع العربي الإسرائيلي في القصة القصيرة العربية والأردية دراسة مقارنة، ص ١٧٨- ١٧٩

(٢٤) انتظار حسين، آخری آدمی، کتابیات، ٹرپل روڈ، لاہور، ص ٢

"پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز ! الیعاذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا "تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا"- اور وہ ہنستا ہی چلا گیا حتی کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خد وصال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھوں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا۔

اور الیاب، ابن زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرہ بگڑ گیا۔ ابن زبلون نے اس بات کا برا مانا اور غصہ سے ڈانٹ کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلا کر بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ابن زبلون کا منہ غصہ سے لال ہو گیا اور دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا۔ اور ابن زبلون کا چہرہ غصہ سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔ ابن زبلون غصہ سے آپ سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا گیا۔ اور وہ دونوں کہ ایک مجسمہ غصہ اور ایک خوف کی بوٹ تھے آپس میں گتھ گئے۔ ان کے چہرے بگڑتے چلے گئے۔ پھر ان کی اعضا بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخیں بن گئیں۔ اور پھر وہ بندر بن گئے"

(٢٥) انتظار حسین، آخری آدمی، کتابیات، ص ٢-٣

"الیاسف نے کہ ان سب میں عقلمند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا تشویش سے کہا کہ اے لوگو! مقرر ہمیں کچھ ہو گیا۔ آو ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو ہمراہ لے کر اس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہ وہاں سے مایوس پھرا أعرف بڑی آواز سے بولا کہ اے لوگو وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہلی گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آ لیا وحشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خد وصال مسخ ہوتے چلے گئے۔ اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتہ میں آ گیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔ تب اس نے سامنے دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ پھر اس نے دائیں بائیں نظر ڈالی اور ہر سمت بندر دیکھے۔ تب وہ ڈرا اور ان سے کترا کر چلا گیا اور بستی کے اس کنارے سے اس کنارے تک چلا گیا اور کسی کو آدمی نہ پایا۔ جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی سمندر کے کنارے، اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی۔ بازاروں میں کھڑے سے کھوا چھلتا تھا، کٹورا بجتا تھا۔ پر دم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں اور اونچے برجوں

میں اور عالیشان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہراس سے چہار سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ کیا میں اکیلا آدمی ہوں "

(٢٦) انتظار حسین، آخری آدمی، ص ٩-١٠

"الیاسف کو سبت کے دن ہم جنسوں کا مچھلیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ ان کے ہاتھوں مچھلیوں سے بھرا سمندر مچھلیوں سے خالی ہونے لگا اور ان کی ہوس بڑھتی گئی اور انھوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب اس شخص نے جو انھیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہا کہ رب کی سوگند جس نے سمندر کو گہرے پانیوں کو مچھلیوں کا مامن ٹھہرایا، سمندر تمہارے دست ہوش سے پناہ مانگتا ہے اور اور سبت کے دن مچھلیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو کہ مبادا تم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔ اور الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند میں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار نہیں کروں گا۔ اور الیاسف نے کہ عقل کا پتلا تھا سمندر سے فاصلہ پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔ وہ شخص جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا یہ دیکھ کر یوں بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا۔ اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے۔ اور الیاسف یہ یاد کر پچھتایا اور وسوسہ کیا کہ کیا وہ مکر میں گھر گیا۔ اس گھڑی اسے اپنی پوری ہستی ایک مکر نظر ائی"

(٢٧) ایضا ص ٦

"الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے، غصہ اور ہمدردی سے، رونے اور ہنسنے سے، ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو نا جنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ انگریز کا درختوں پر اچکنا، دانت پیس پیش کر کلکاریاں کرنا، کچے پکے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہو لہان کر دینا، یہ سب کچھ اسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رلاتا تھا کبھی ہنستا تھا، کبھی غصہ دلاتا کہ وہ ان پر دانت پیسے لگتا اور انہیں حقارت سے دیکھتا"

(٢٨) ایصال ص ١٠- ١٣

"الیاسف اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بستی سے منہ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی اور دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کے لیے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔ رات اس نے درخت کی ٹہنیوں میں چھپ کر بسر کی۔

جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضا پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آ رہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کیا میں، میں ہی ہوں۔ اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی

ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور یہ خیال آنے پر اس نے اپنے تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بے شک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے، کہ آدمی، آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے--- اور پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں------ اور جب اس نے یہ صدا کی تو بہت سے لفظ مٹ رہے ہوں، جیسے اس کی آواز بدلتی جا رہی ہو------ الیاسف بستی واپس جانے کے خیال سے خائف چلتے چلتے جنگل میں دور نکل گیا۔ بہت دور جا کر اسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا۔ اسی اثنا میں وہ موٹی ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی۔ اور الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آ لیا۔ اور وہ بھاگ کھڑا ہوا--------- پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا۔ اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتا جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔ الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا"

• أحد القاصين المهمين في الأدب الأردي الحديث، سطع نجمه منذ ستينيات القرن الماضي " تأثر لا شك بموجة الرمز العاتية التي اجتاحت الأدب الأردي في ذلك الوقت، لكن رغم ذلك كانت له بصمته الخاصة، كان الإبهام والإهمال يستخدم كتقليعة في العصر الذي بدأ فيه كتابة القصص، لم يفلت مظهر الإسلام من ذلك إلا أن قصصه بالتأكيد كانت لا تندرج ضمن طائفة الإهمال والتجريد، فقد منح الرمز معان جديدة، وعرّف القصة الحديثة بأساليب جديدة" كذلك يميز طرحه وقضاياه أنها تتناول الإنسان .."أغلب قصص مظهر الإسلام تتعلق بالمشكلات الأساسية للإنسان، والنفسية الجماعية للمجتمع، قدّم أشكال الحياة المختلفة على مستوى تجريدي رمزي مع مسحة خيالية، يبحث عن المعاني في حقائق الحياة ويقدمها في القصة في جو رمزي تام ملئ بالأسرار، شخصياته تنتمي إلى الفئة المستغلة وتحلق في آفاق القهر، يستخدم مظهر الإسلام مختلف الزوايا المتأرجحة من الحياة الوحدة، العزلة، والموت، والحزن، والكرب، والصبر، والانتقام، واحتجاج كلها يستخدمها كمواد خام...أهم القضايا لدى مظهر الإسلام هي ضياع المقدرات وعدم الاكتراث للهوية، فقد الإنسان والإنسانية.... "صباح علي، انعكاس الصراع العربي الإسرائيلي في القصة القصيرة العربية والأردية دراسة مقارنة، رسالة دكتوراة، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ٢٠١٩، ص ١٤٨

(٢٩) مظہر الاسلام، باتوں کی بارش میں بھیگتی ہوئی لڑکی، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ١٩٨٧، ص ١٧٤

"کتابوں کا یہ ڈھیر ایک شہر ہے جس میں بڑے ہم وگ رہتے ہیں۔ پہلی بار جب میں اس شہر میں داخل ہوا تو مجھے یوں لگا جیسے میں ٹنگا ہوں لیکن میں نے ہمت نہیں ہاری اور اس شہر میں اسی سال تک چلہ کاٹا۔ اس میں سے شروع کے بیس سال نکال دو کیونکہ ان دونوں مجھے کتابوں سے اتنا ڈر لگتا تھا کہ میں کتابوں کے نزدیک بھی نہیں جایا کرتا تھا جس

کمرے میں کتاب ہوتی تھی،مجھے اس کمرے میں نیند نہیں آتی تھی۔ اگر راستے میں کتابوں کی کوئی دکان آ جایا کرتی تھی تو میں یہ راستہ بدل لیا کرتا تھا۔ مگر اب یہ حال ہے کہ اگر تم یہ کتابیں کمرے سے اٹھا دو تو شاید ایک دن بھی زندہ نہ رہ سکوں۔۔ ان میں میں نے اپنا دل رکھا ہوا ہے۔ ان کتابوں میں میرے دوست اور مہربان رہتے ہیں۔ موت کئی بار میرے کمرے میں آئی ہے مگر میرے دوست ان کتابوں سے نکل کر اسے باتوں میں لگا لیتے ہیں اور جب وہ میرے بارے میں پوچھتی ہے تو وہ میرے وجود کی کتاب ان کتابوں میں چھپا دیتے ہیں۔موت ساری ساری ان کتابوں میں سے میرے وجود کی کتاب ڈھونڈتی رہتی لیکن کتابیں ختم ہونے کو ہی نہیں آتیں اور وہ تھک ہار کر واپس چلی جاتی ہے۔ یقین جانو اگر میرے پاس اتنی کتابیں نہ ہوتیں اور اکیلے میرے وجود کی کتاب میز پر پڑی ہوئی ہوتی تو اب تک موت میرا مطالعہ کر چکی ہوتی"

(٣٠) نفس المصدر والصفحة

"میں نے اس سے پوچھا آپ جذبے کے قائل ہیں یا علم کے؟ کہنے لگا تھوڑا بہت جذبہ تو ہر ایک میں اور ہر چیز میں شامل ہوتا ہے لیکن میں خالص علم کا قائل ہوں۔ جب میں یونیورسٹی میں پڑھتا تھا تو ایک لڑکی نے مجھے قائل کرنے کی کوشش کی تھی کہ جذبے میں زندگی کی اصل رونق ہے کئی دن تک اس کی اور میری بحث چلتی رہی۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا تھا کہ وہ لڑکی مجھے کمزور کر رہی ہے۔ وہ خود بھی علم حاصل کر رہی تھی لیکن جذبے کی ماری ہوئی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ کبھی کبھی بہت زیادہ اداس ہو جایا کرتی تھی۔ میں نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ پھر بھی ہر وقت جذبے بنتی رہتی تھی۔صبح صبح اٹھ کر ہاسٹل کی بالکونی میں کھڑی ہو کر چڑیوں کو دانہ ڈالتی تھی اور میں کتاب پڑھتا رہتا تھا۔ اس نے مجھے کہا تھا یہ پرندے بھی کتابیں ہیں بند یوں کتابیں۔ جو دل کے شیلف پر سجی ہوئی ہے۔ یہ پرندے جذبے کی طرح کھلی فضا میں اڑتے ہیں۔ لیکن میں نے اس کی بات رد کر دی تھی۔ کیونکہ مجھے ڈر تھا کہ کہیں وہ مجھے گمراہ نہ کر دے ایسا آئیے کہ پھر میرے اندر بول پڑے۔ در اصل اس نے مجھے بہت زیادہ ڈسٹرب کر دیا تھا۔ وہ میری کتابوں میں چھپ کر بیٹھ رہتی تھی، لفظ اوڑھ لیٹی تھی۔ میری کلائی پر بندھی گھڑی کے دل کی دھڑکن بن جایا کرتی تھی ۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکنا چھوڑ دیا تھا کیونکہ وہاں ہر وقت جذبے کا سیلاب آیا رہتا تھا "

(٣١) نفس المصدر ص ١٧٥

"میں بچانا چاہتی تھی کیونکہ جب تم بہت سا علم حاصل کر لوگے تو تم مر جاؤ گے۔ اور پھر ساری زندگی علم تمہاری لاش اٹھائے پھرتا رہے گا۔ میں تمہیں خط لکھ کر پوچھوں گی کہ میری بات سچی تھی یا جھوٹ۔ کہنے لگا ہو سکتا ہے سچی ہو لیکن میں نے اسے تسلیم نہیں کیا۔ تیز بارشوں میں جذبے کا پرندہ میرے کمرے کے روشن دان پر بیٹھا بھیگتا رہا لیکن میں نے کتاب سے نظریں نہیں ہٹائیں۔ مجھے بہت سے لوگوں نے طعنہ دیا کہ میں علم کا خزانہ اپنے اندر سمیٹ کر مر جاؤں گا اور میری قبر بھی عام قبروں جیسی ہوگی"

(٣٢) نفس المصدر ص ١٧٦

"یہ خط کئی سال پہلے مجھے موصول ہوا تھا۔ مگر میں نے اسے ابھی تک کھول کر نہیں پڑھا۔ ہو سکتا ہے یہ اسی لڑکی کا ہواؤں اس نے یہی پوچھا ہو کہ اس کی بات سچ تھی یا جھوٹ میں نے یہ خط اسی نہیں کھولا کہ کہیں اس کی بات سچ ہی نہ ہو جائے اور میں ہر جاؤں اس وقت وہ مجھے ایک ایسی کتاب کی طرح لگا جس کے آخری صفحے کسی نے پھاڑا لیے ہوں"

• "ولد دكتور أنور سجاد في ٢٧ مايو ١٩٣٥ في لاهور، كان والده دكتور دلاور علي، اسمه الحقيقي سيد محمد سجاد انور علی بخاري، تخرج من مدرسة الملك ادوارد الطبية، بدأ كتابة المسرحيات للتلفزيون في عام ١٩٦٥، كما كان سكرتير حلقة ارباب ذوق، ورئيس مجلس الفنون في لاهور" https:lldunya.com.pk "ورد عالم القصة الأردية حوالي ١٩٥٥ فأحدث فجوة عميقة فجوة عميقة في التقليد التقدمي، بدأ الانحراف عن التقليد بقصته "دو بھر کی کھانی" (١٩٦٠م)، كما استخدم تقنية الإطار الممزق لتحويل الحقيقة إلى فنتازيا في قصص "جوراھا"" انور سدید، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص٥٦١

(٣٣) انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص١٥

"جب میں زبان ہلاتا ہوں تو یہ بوچڑ بن جاتے ہیں جس روز سے میں نے اپنی اماں کو پہچانا، اسی روز چتکبری کو بھی جانا اور جس دن سے یہ لوگ اسے بوچڑ خانے لے جانے کی سوچ رہے ہیں، اس دن سے میں ہر لمحہ یتیم ہوتا ہوں۔ یتیم ہوتا ہوں، میں کیا کروں، یہ سب مجھ پر ہنستے ہیں کہ میں اس کی اتنی خدمت کیوں کرتا ہوں، ان ہڈیوں سے اتنا پیار کیوں کرتا ہوں، کیوں کرتا ہوں "

(٣٤) مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد، ص ١٥٩

"شاباش میری چتکبری میری گائے میری گئی ماتا، ہلنا نہیں۔ تم نہیں جانتیں یہ لوگ تمہارے ساتھ کیا سلوک کرنے والے ہیں، جانا نہیں، ہلنا نہیں، ورنہ ورنہ۔ نہیں تع

گائے اپنی جگہ پر اڑی، مڑوڑ کے اس طرف دیکھتی رہی تھی۔ ذرا ہٹ کر گائے کا بچھڑا کھونٹے کے ساتھ ہی رسی سے بندھا بے تعلق بیٹھا تھا۔ ہڈیوں پر لاٹھیوں کی بوچھاڑ اسے نہیں سنائی دیتی تھی۔ نکے کے کان بھی بند ہو رہے تھے، رفتہ رفتہ"

(٣٥) مجموعہ انور سجاد ص ١٦٣

"اس نے کھلی آنکھ سے دیکھا۔ بچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منہ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے باہر منہ نکال بچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔ أن میں سے ایک گائے کو لے جانے کے لیے ٹرک میں بیٹھا تھا اور بابا ایک ہاتھ سے اپنی ڈاڑھی میں عقل کو سہلاتا ہوا باہر کھڑے ڈرائیور سے ہاتھ ملا رہا تھا۔

پھر مجھے پتہ نہیں کیا ہوا۔ نکے نے کسے نشانہ بنایا۔ گائے کو، بچھڑے کو، ڈرائیور کو، بابا کو، اپنے آپ کو، یا وہ ابھی تک نشانہ باندھے کھڑا ہے۔

کوئی وہاں جا کے دیکھے اور آ کے مجھے بتائے کہ پھر کیا ہوا۔ مجھے تو صرف اتنا پتہ ہے کہ ایک روز انہوں نے مل کر فیصلہ کیا تھا کہ "

• "ولد بلراج مينرا في عام ١٩٣٥م في هوشيار بور، قضى معظم حياته في دهلي، كتب ٣٧ قصة فقط على مدار حياته الأدبية التي زادت عن ثلاثين عامًا، وعرّف القص الأردي بأساليب جديدة" https:llurdunotes.com "ولدت قصص بلراج مينرا الرمزية من عدم جدوى الحياة، ويتخذ من ذلك الاضطراب الذي يواجهه انسان العصر الآلي اليوم موضوعًا له، اهتم مينرا بالقضايا السياسية أكثر مقارنة ب أنور سجاد... تخفي قصته وجهها كثيرًا وراء غموضه، وهو قاص غاضب.." انور سدید، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ٥٦٢

(٣٦) بلراج مین را، سرخ وسیاہ، ترتیب وتعارف سرور الھدی، ایجوکیشنل ببلشنگ ھاوس، دھلي، ٢٠٠٤، ص ٤٣

"سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔ سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے!۔ ماچس کہاں ملے گی؟۔ ماچس نہ ملی تو کہیں---- تو کہیں--- کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہو جائے؟۔ آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟۔ میں بے وقت خبر تھس، ایک بار آنکھ کھل جائے پھر آنکھ نہیں لگتی!۔ ماچس کہاں ملے گی؟۔ اس نے چادر کندھوں پر ڈال لی اور کمرے سے باہر آ گیا"

(٣٧) أيضا نفس الصفحة

"جب اس نے قدم اٹھائے، وہ راستے سے بے خبر تھا۔ رات کالی تھی، رات خاموش تھی اور دور دور، تا حد نظر، کوئی دکھلائی نہیں دے رہا تھا۔ لمپ پوسٹوں کی مدھم روشنی رات کی سیاہی اور خاموشی کو گہرا کر رہی تھی اور---

چوراہے اس کے قدم رک گئے۔ یہاں تیز روشنی تھی کہ دودھیا روشنی کی ٹیوبیں چمک رہی تھیں لیکن خاموشی جوں کہ توں ساری دوکانیں بند تھیں "

(٣٨) أيضا ص ٤٥

"اس نے قدم بڑھائے۔ سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔ وہ دھیمے دھیمے قدم اٹھا رہا تھا کہ تھک گیا تھا۔ وقت سے بے خبر، اس کے تھکے تھکے قدم اٹھ رہے تھے۔ لمپ پوسٹ آتا، مدھم روشنی پھیلی ہوئی دکھائی دیتی اور پھر سیاہی۔ پھر لمپ پوسٹ۔ مدھم روشنی اور پھر سپاہی۔ وہ لبوں میں سگریٹ تھامے دھیمے دھیمے قدم اٹھا رہا تھا۔ اس کے پھیپھڑوں تک دھواں کھینچنے کی طلب شدید ہو گئی تھی۔ اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا۔ شب خوابی کے لباس اور چادر میں اسے سردی لگ رہی تھی۔ وہ کانپ رہا تھا اور کانپتے قدموں سے دھیمے دھیمے بڑھ رہا تھا، وقت سے بے خبر لمپ پوسٹوں سے بے خبر"

• هذه القصة منسوبة ل "رشيد امجد" على موقع "ريختہ" لكننا بحثنا عنها كثيرًا بين ثنايا مجموعاته المنشورة فلم نجد هذا العنوان، ولم أستطع حذف القصة نظرًا لأهميتها الشديدة حيث تمثل اتجاه عريض في تاريخ القصة الأردية، وهو اتجاه لا يزال قائم حتى الوقت الحالي، كما تمثل عشرات كتاب القصة القصيرة الأردية، والقصة تتنشق عبير القصص في مجموعة "عام آدمی کی خواب" لرشيد امجد وتدور في فلك الموضوعات والاسلوب في هذه المجموعة.

(٣٩) https;llwww.rekhta.org

"کچھ دیر خاموشی رہی، پھر قیدی بولا۔ "لیکن میری جان میرے جسم میں نہیں "

میز کے پیچھے سے گھورتی آنکھوں نے سوال کیا۔" تو کہاں ہے؟"

"اس طوطے میں جو یہاں سے ہزار میل دور ایک کچے صحن میں پیپل کے پیڑ کی شاخ سے لٹکے ہوئے پنجرے میں ہے"

حکم ہوا "پنجرے کو تلاش کیا جائے "

(٤٠) https;llwww.rekhta.org

"قیدی کو دوبارہ اس چھوٹی سی کوٹھڑی میں بند کر دیا گیا جس کی دیواریں اور چھت اسے دبا دبا کر ریزہ ریزہ کرنے کے منتظر تھیں۔ نیم روشنی والی کوٹھڑی میں اتنی جگہ بھی نہیں تھی کہ قیدی ٹانگیں پھیلا کر بیٹھ سکے۔ گردن سیدھی کرتا تو ٹانگوں پر دباؤ پڑتا، ٹانگیں پھیلانے کی کوشش کرتا تو طوق گردن کو دبانے لگتا۔ ایک زنگ آلود دروازہ اور بہت اوپر چھوٹا سا روشن دان، جس سے روشنی رینگ رینگ کر اندر آتی تھی-----

" مرنا یا نہ مرنا تو اب بے معنی ہے۔ "اس نے سوچا اور پھر خود سے ل

پوچھا "لیکن اب تک یہ تو بتایا ہی نہیں گیا کہ میرا جرم کیا ہے؟"

پوچھا "میرا قصور کیا ہے؟"

میز کے پیچھے گھورتی آنکھوں میں سرخ ڈورے ابھر آئے "یہ بتانا ہمارا کام نہیں"

(٤١) https;llwww.rekhta.org

" ہزاروں میل دور، کچے صحن میں پیپل کی ہری شاخ کے ساتھ لٹکے پنجرے میں بند طوطے کی تلاش جاری تھی۔ چند دنوں میں کئی پنجرے جمع ہو گئے۔ انہیں پتھر کی دیوار کے ساتھ ترتیب سے رکھ دیا گیا۔ قیدی کو گیا۔

میز کے پیچھے گھورتی غضبناک آنکھوں نے پوچھا " کس طوطے میں تمہاری جان ہے؟"

طوق کے دباؤ سے دبی گردن کو گھماتے ہوئے قیدی نے ایک ایک پنجرے کو دیکھا، تا دیر چپ رہا پھر بولا۔ "اُن میں سے کسی میں بھی نہیں "

تاسف ہوا کہ ان کی محنت اکارت گئی۔ تھوڑی سی خوشی بھی کہ اصل طوطا انہیں نہیں مل سکا۔

حکم ہوا۔ " أن سارے طوطوں کو مار دو اور اصل طوطے کو تلاش کرو۔"

قیدی نے کہا۔"لیکن مجھے میرا قصور تو بتا دو"

" یہ ہمارا کام نہیں " آواز گرج میں غصے کے ساتھ ناکامی کی نمی بھی شامل تھی"

قیدی کو اسی نیم تاریک چھوٹی سی کوٹھری میں لایا گیا جہاں ٹانگیں پھیلانے کی گنجائش ہی نہیں تھی

https;llwww.rekhta.org (٤٢)

"گرجدار آواز میں اب جھنجھلاہٹ میں تھی۔ "اور طوطے لاؤ--- اور---- اور---- اور----"

طوطے آتے رہے، قیدی کو نیم تاریک کوٹھری سے جو اب قبر کی طرح لگ رہی تھی نکالا جاتا لیکن اصل طوطا نہ ملا۔

"اور----" گرجدار آواز کا غصہ نیم پاگل پن میں بدل گیا تھا۔

"لیکن جناب اب کوئی طوطا کہیں باقی نہیں رہا۔ "ڈرتی ڈرتی آواز میں جواب دیا گیا۔

تا دیر خاموشی رہی

" تو یہ جھوٹ بولتا ہے، اس کی جان کسی طوطے میں نہیں، لٹکا دو اسے"

قیدی نے پوچھا۔"اب تو میرا قصور بتا دیا جائے"

گرجدار آواز میں تحکم تھا۔۔ " پہلا قصور تو معلوم نہیں لیکن اب تمہارا قصور یہ ہے کہ اصل طوطا نہیں مل رہا "

https;llwww.rekhta.org (٤٣)

## ثبت المصادر والمراجع

**أولا: المصادر العربية:**

١- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٤.

٢- عادل نيل، جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

**ثانيًا: المصادر الأردية**

١- انتظار حسين، آخرى آدمى، كتابيات، ٹرپل روڈ، لاہور.

٢- انور سديد، اردو ادب كى مختصر ترين تاريخ، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، ١٩٩١م.

٣- بلراج مين را، سرخ وسياه، ترتيب وتعارف سرور الهدى، ايجوكيشنل ببلشنك هاوس، دهلي، ٢٠٠٤.

٤- سنبل نكار، اردو نثر كا تنقيدي مطالعه، دار النوادر، لاهور، ٢٠١٣م.

٥- عظيم الشان صديقي، اردو افسانه فني وفكري مباحث، ايجوكيشنل ببلشنك هاوس، نئى دهلي، ٢٠١٠.

٦- مستند اور جامع كليات منتو، مرتبہ امجد طفيل، بى پى ايچ پرنٹرز، لاہور، ٢٠١٣م.

٧- منشى بريم جند، مجموعه منشى بريم جند افسانه، سنك ميل ببلي كيشنز، لاهور، ٢٠٠٢.

**ثالثًا: الرسائل العلمية:**

١- صباح علي، انعكاس الصراع العربي الإسرائيلي في القصة القصيرة العربية والأردية دراسة مقارنة، رسالة دكتوراة، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر.

**رابعاً: الشبكة الدولية**

https;lljang.com.pk

https;llwww.rekhta.org

https:llurdunotes.com

https:lldunya.com.pk "