AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

التصوير الشعري في قصيدة النثر الأردية

دراسة تحليلية لنماذج مختارة

د/ صباح على عبد المعز حجازي

قسم اللغة الأردية وآدابها
كلية الدراسات الإنسانية
جامعة الأزهر

التصوير الشعري في قصيدة النثر الأردية دراسة تحليلية لنماذج مختارة

صباح علي عبد المعز حجازي
قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: sabahHegazi.56@azhar.edu.eg

ملخص: يعمد الشعراء إلي التصوير الشعري بغية خلق صلات جديدة بين الكلمات في النظام اللغوي وذلك لصناعة مجال لغوي أرحب للتعبير عن الحالات النفسية والوجدانية والانفعالية التي تلح علي قرائحهم ومخيلاتهم، وقد تناولت قصيدة النثر الأردية مختلف الموضوعات بشيء من التفرد مبعثه ظروف قالب قصيدة النثر الذي تحرر كثيرًا من القيود الشعرية الموروثة، وقطع شوطًا بعيدًا في صقل وتحسين منتجه، يظهر ذلك التفرد في جميع فئات الموضوع التي يعالجها هذا اللون، وقد التقطت أداة التصوير الشعرية في قصيدة النثر الأردية صورًا عالية الجودة تعكس الحالة الذهنية والشعورية التي تعتري الشاعر والشاعرة، ورغم أن قصيدة النثر لن تخترع العجلة الحربية في موضوعات الحالة الذهنية والشعورية لكن يظل لقالبها وخصائصه مذاق خاص في طرح ومناقشة وتصوير هذه الحالات النفسية العميقة، وقد اعتمد هذا البحث منهج التحليل والوصف للصور الشعرية في قصائد النثر الأردية، ، وقد توصل البحث إلي مجموعة من النتائج أهمها أن مرونة قالب قصيدة النثر وحيويته ساعد شعراء الأردية كثيرًا في رسم صور شعرية فائقة الجودة والإبداع، وأن جزء غير قليل من هذا الابداع قد سار في ركب اتجاه موضوعات ما بعد الحداثة في الأدب، كذلك ساهمت وفرة النتاج الأدبي في هذا القالب في ثراء وتنوع الموضوعات والتجارب الفنية فيه.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، قصيدة النثر، ما بعد الحداثة، قصائد حقوق الإنسان، قصائد الحالة الذهنية، قصائد الحالة الشعورية

Poetic imagery in Urdu Prose poetry: an analytical study of selected examples

Sabah Ali Abdel Moez Hegazy
Department of Urdu Language and Literature, Faculty of Humanities, Al-Azhar University.
E-mail: SabahHegazi.56@azhar.edu.eg

Abstract: Poets resort to Poetic imagery in order to create new connections between words in the linguistic system to create a larger linguistic field for expressing psychological, emotional states that persist in their minds and imaginations. Urdu Prose poem dealt with various topics with some uniqueness, due to the conditions of the Prose poem form, which was largely freed from inherited poetic restrictions and went long way in refining and improving its product. This uniqueness appears in all categories of the topic that this genre deals with. The poetic imagery tool in Urdu Prose poem captured high-quality images that reflect mental and emotional state of the poets. This research adopted the method of analyzing the describing poetic images in Urdu Prose poem. The research reached a set of results, the impotent of which is that the flexibility and vitality of the Prose poem helped Urdu poets a lot in drawing poetic images of superior quality and creativity, and a significant portion of this creativity has followed the trend of post-modernist themes in literature.

keywords :Poetic Image, Prose Poem, Post-Modernist Poem, Human Rights Poems, Mental State Poems, Emotional State Poem.

مقدمة

لا تكفي – أو تستطيع– الكلمات والعبارات العادية في كثير من الأحيان أن تنقل ما يختمر في جوف الشعراء، فيعمدوا إلي "الصورة" لخلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات كي يستطيعوا التعبير عما يختلج في نفوسهم، كي يخلعوا علي تجاربهم وأحاسيسهم وصورهم الذهنية أردية من الكلمات فينقلوها للمتلقي

"والصورة تعبير عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية فيري نفسه مدفوعًا بثورة خياله إلي تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به، وتنمو الصورة نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة **التي عجزت في وضعها العادي** عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة"[١]

هذا وقد تنوعت وازدانت مفاهيم وتعريفات الصورة في العصر الحديث نظرًا للتنوع الهائل الذي استقي منه الأدب بعامة في هذا العصر، والاتجاهات والتيارات الأدبية، والثورات والانقلابات الفكرية والفنية، الحداثة وما بعد الحداثة، وحالة التوتر والتيه والاغتراب التي انعكست في الأدب وصنوفه وقوالبه، والثورة علي كل ما هو راسخ ثابت، حتى ظهرت أنواع أدبية شعرية ونثرية، وشعرنثرية (أو نثرشعرية) تهدف بالأساس لهدم تلك الرواسخ، في المقدمة منها قالب قصيدة النثر، والذي هوجم –ككل الصنوف التي نشأت نشأته– هجوم مرير.

ولم تكن نشأة هذا الصنف في الأدب الأردي بدعًا من الرسل، فقد قوبل –وما يزال يُقابل– بهجوم عنيف هو الآخر –هجوم يناسب عمر الأدب الأردي القصير جدًا مقارنة بالأدب العربي العريق، أو الغربي الأقدم منه علي كل حال–، لم تختلف قصيدة النثر الأردية

[١] علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، ط٢ ١٩٨٣، ص ٢٤١

في المحاولات الحثيثة التي جرت فيها لتكييف المسمى وتعديله، لم تختلف في الاتهامات التي أوكلت لأصحابها، لكنها استمرت علي كل حال وغزر نتاجها، والمكتبة العربية تخلو تمامًا للأسف من أي بحث أو دراسة تخص ذلك الموضوع، وهذا بالضبط ما يؤكد أهمية هذا البحث، فالمجال لا يزال بكر خصب، كما الموضوعات والاساليب والمقارنات ما زالت لم يمسسها بشر –في المكتبة العربية–، والصنف جديد وجدير بالدراسة سواء اتُفق أو اختُلف معه.

لم يتعرض هذا البحث تفصيلا لتاريخ قالب قصيدة النثر، ولم يبحث في أول من كتب فيه فهذه عناوين لأبحاث آمل أن أقدمها في المستقبل، اقتصر البحث، الذي اعتمد المنهج التحليلي الوصفي، علي تناول العناصر التي نص عليها عنوانه، الصورة الشعرية في القالب موضوع الدراسة، وقد انتظم البحث في مبحثين، الأول بعنوان: التصوير الشعري في قضايا الرأي وحقوق الإنسان، ويسبقه تمهيد بعنوان: الصورة الشعرية وقالب قصيدة النثر، والمبحث الثاني بعنوان: التصوير الشعري في قضايا الحالة الذهنية والشعورية، تتبعه الخاتمة والتوصيات وثبت المصادر والمراجع.

والله أسأل أن ينفع به وبنا.

تمهيد: الصورة الشعرية وقالب قصيدة النثر

ما هي الصورة الشعرية –الفنية، الأدبية– وكيف تخلق "علاقات لغوية جديدة"؟، لمصطلح الصورة تعريفات ودلالات عند نقاد العرب الأوائل مثل الجاحظ، والجرجاني وغيرهما، تطورت تلك التعريفات مع النقد الحديث غربيًا كان أم عربيًا، وخلاصة القول في ذلك أنها كانت تعني في القديم الشكل الفني الذي يتكون من الصنعة اللفظية (جناس، طباق، مقابلة)، والصنعة المعنوية (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل)، وفي العصر الحديث أصبحت تستوعب كل ذلك جنبًا إلي جنب مع الرمز والأسطورة والخيال وغيرها:

"ولعل أقرب التعريفات للصورة ما ذهب إلي أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[١]

وطريقة عمل الصورة الفنية هو الذي يخلق العلاقات اللغوية الجديدة، فهذا المزج من الإيقاع والمجاز والترادف والمقابلة (وعناصر الرمز والخيال والأسطورة وغيرها حديثًا) من ناحية، وتجربة الشاعر وحالته الذهنية من ناحية أخرى هي طريقة عمل الصورة الشعرية:

"والشاعر يحوّل مستوى اللغة العادي إلي مستوى مجازي يتشكل بطرق مختلفة، وفق ما وصلت إليه خبرة الشاعر التكنيكية والجمالية. ولما كانت كل تجربة وكل رؤية خاصة بمبدعها، تميزت التجارب والرؤى، وتميزت طرق تشكيلية، ورموز شعرية خاصة"[٢]

"يتوسل الشاعر في تشكيل صوره الفنية بخلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات، تُكسب الألفاظ دلالات خاصة، ويضيف بمقدرته علي تجديد بكارة اللغة خبرة جديدة لغوية وجمالية، حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة، ويبذل من جهده الفني ما يساعده علي خلق صوره من العلاقات التي لمسها في المشابهات الحسية أو المعنوية، أو في المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين، ذلك أن الشعر، تعبير تصويري لا تقريري، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء"[٣]

[١] نفس المصدر ص ٢٤٦

[٢] مدحت الجيار، الصورة عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥، ص ٨

[٣] علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ص ٢٥٠

وبذا يمكن أن نقرر أن الاتجاه السائد في درس الصورة الشعرية قديمًا هو الاتجاه البلاغي، ظهرت بعد ذلك اتجاهات جمالية حيث الفن "إدراك جمالي للواقع"، واتجاهات حسية وعقلية حيث الصورة "إدراك خاص للحقيقة" ونشط هذا الاتجاه مع ازدهار المنهج النفسي في النقد، وغيرها من الاتجاهات لكنها تُجمع في النهاية علي كون الصورة **تشكيل فني من الطاقات الحسية للكلمات:**

"وإلى جانب ما عرضنا من مفاهيم وتعريفات هناك مفاهيم وتعريفات أخرى كثيرة للصورة في الدراسات النظرية والتطبيقية التي اتخذت من دراسة الصورة الفنية مجالها، وهي علي كثرتها ووفرتها لا يظهر الاختلاف حول كونها لوحة فنية تتعاون الكلمات علي إخراجها بما لها من طاقات حسية أو إيحائية"[١].

ذكرنا أن قالب قصيدة النثر كان نتاج طبيعي لحالة الفوضى الخارجية التي تحيط بانسان العصر، والفوضى الداخلية التي تموج في أعماقه وعوالمه الباطنة، نتاج لعصر تزاحمت فيه الاتجاهات والتيارات الأدبية، والثورات والانقلابات الفكرية والفنية، الحداثة وما بعد الحداثة، وحالة التوتر والتيه والاغتراب التي انعكست في الأدب وصنوفه وقوالبه، نتاج الثورة علي كل ما هو راسخ ثابت، لذا لم يكن الرد عليه رحيمًا:

"فمنذ الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر –أيا كانت التسميات التي بدأت معها– كانت أكثر أشكال التجديد الشعري اقترانًا بمعاني ومزاعم الثورة علي التقاليد الشعرية، في سياقها الغربي أو في سياقها العربي، والخروج علي المواضعات والأعراف الثقافية والاجتماعية وايديولوجية. وقد نالت بسبب ذلك النصيب الأكبر من الاستجابات الأعنف في حديتها، سواء تمثلت تلك الاستجابات في رفض مطلق مصحوب بهجوم

[١] رابح معوي، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٤٦

قاس واتهامات أكثر قسوة، أو برفض مصحوب بتجاهل تام وصمت مطبق، أو حتى باحتفاء مغال قد يؤدي إلي تكريس الجهل بها"[١]

عانت قصيدة النثر إذن من "الاستجابات الأعنف" لأنها كانت النوع الأكثر ثورة علي التقاليد، الأكثر تمردًا واستغناءًا عن الوزن والقافية، ولم يكن موقفها هذا بالطبع فارغ، أو دون سبب حيث:

"تزامنت التحولات التي مرت بها قصيدة النثر مع تحولات جذرية تاريخيًا و ثقافيًا، سواء في سياقها الغربي أو في سياقها العربي، فقد اقترنت قصيدة النثر الفرنسية بفترة الثورات والتحولات الكبرى في فرنسا التي أعقبت الثورة الفرنسية الثانية ١٨٣٠ ثم نظام ملكية يوليو التي عرفت بالحقبة الليبرالية الملكية الدستورية، ثم جاءت الثورة الفرنسية الثالثة ١٨٤٨ التي تأسست علي إثرها الجمهورية الثانية بزعامة نابليون بونابرت.... ولا تختلف قصيدة النثر العربية عن قصيدة النثر في الغرب من حيث اقتران مؤشرات موجات الصعود والانحسار بسياقات التحولات التاريخية والثقافية والاجتماعية في العصر الحديث.."[٢]

كذلك كانت نشأة هذا القالب في أدب الأردية، نشأة عسيرة، مصحوبة برفض، واتهامات بالضحالة والتهافت، أو مصحوبة بحفاوة بالغة عمياء أضرت القالب أكثر مما أضافت إليه.

وقالب قصيدة النثر الأردي لا يلتزم قافية ولا رديف، ولا وزن أو بحر، ولكن لابد من أن تسوده نغمة واحدة:

[١] سيد عبد الله، قصيدة النثر من الحداثة إلي ما بعد الحداثة، مجلة فصول، العددان ٩١ و ٩٢، ٢٠١٤/ ٢٠١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٣٧

[٢] نفس المصدر ص ٣٨

"تحتل قصيدة النثر مكانة مميزة بين الأصناف الشعرية الحديثة في الأدب الأردي، يُقال لقصيدة النثر poetry prose في الأدب الإنجليزي، لا يُلتزم في قالب قصيدة النثر بقافية ولا رديف، ولا وزن ولا بحر، ولكن تسود كتابة هذا القالب حتما نغمة واحدة تُضفي لونًا جديدًا علي قصيدة النثر إلا أنه تُكتب قصيدة النثر في أحيان عديدة بوزن ومصارع لا إراديًا، لكنه ليس شرط لهذا القالب، لابد أن يكون فيه جاذبية، وجمال، وموسيقي، وتنغيم، وينحصر ذلك كله علي مزاج الشاعر"[١]

بمعني أن الفرق بين قصيدة النثر والشعر الحر أن الشعر الحر لا يلتزم وزنًا واحدًا في نفس القصيدة – لا يلتزم بوزن واحد في القصيدة الواحدة–، بل يمكنه أن يأخذ من الأوزان المختلفة وينوّع بينها ما شاء في القصيدة الواحدة، بينما قالب قصيدة النثر لا يلتزم بأي وزن أصلا، لا يأخذ ولا يُنوّع أوزانًا شعرية بل يعتمد الجملة النثرية اللطيفة –المنغومة–، كذلك لا يلتزم الشعر الحر بتساوي المصارع في نفس القصيدة، يل يقصّرها ويطوّلها كما يشاء، ولا يلتزم بنظام معين للقوافي في حين لا تعرف قصيدة النثر المصارع طويلة كانت أم قصيرة، ولكن تُكتب في سطور، ولا تعرف القوافي وأنظمتها اللهم إلا إذا جاء عفوًا كما سبق.

هذا وقد قيل أن مجموعة "پگھلا نیلم" لسجاد ظهير• والتي نُشرت في عام ١٩٦٤م هي أول ما كتب في الأردية من مجموعات قصائد النثر، وأن قصيدة النثر بدأت تقدم كصنف أدبي منتظم في الأردية حوالي العام ١٩٧٤م

---

[١] جتندر پال، اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ، فیکلٹی آف لینگویجز پنجاب یونیورسٹی، پٹیالہ، پی ایچ ڈی، اکتوبر ٢٠١٩ ص ١١٣.

"اردو کی جدید شعری اصناف سخن میں نثری نظم کو امتیازی خصوصیت حاصل ہے۔ نثری نظم کو انگریزی ادب میں poetry proseبھی کہا جاتا ہے۔ نثری نظم میں قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کی کوئی پابندی نہیں ہوئی۔ ایسی نظم لکھنے کے لیے آہنگ کا ہونا لازمی ہے۔ جس سے نثری نظم پر ایک نیا رنگ آ جاتا ہے البتہ کئی بار غیر ارادی طور پر نثری نظم میں مصرعے اوزان کے تحت بھی لکھے جاتے تھے لیکن نثری نظم کے لیے یہ پابندی نہیں ہوتی۔ اس میں دلکشی، حسن، موسیقیت اور نغمگی ضروری ہے اور ان کا سب دار ومدار شاعر کے مزاج پر منحصر ہوتا ہے "

•الكاتب الكبير، علم الحركة التقدمية والذى ارتبط اسمه بمجموعة الفتح، مجموعة "انكاره" القصصية ذائعة الصيت "ولد في ١٩٠٥م في اوده، درس الأدب في جامعة لكهنو ثم أرسله والده إلي بريطانيا لدراسة القانون في جامعة

"بدأ تقديم قصيدة النثر في الأردية كصنف أدبي منظم حوالي ١٩٧٤م، كانت فرنسا أول من اعترف به كحركة أدبية منظمة في الغرب واعتبر بودلير زعيمها، والذي ثار علي الرديف والقافية والوزن والبحر، وفي الهند أقرت "كيتان جلي" لطاغور شعرًا بسبب موسيقاها الداخلية، كما رتب حكيم يوسف حسن مدير "نيرنك خيال" مجموعة من كتابات نثرية من هذا النوع بعنوان "بنكهريان" في العام ١٩٢٩م، كما نشر "ميرا جي" في العام ١٩٣٨ العديد من الكتابات من هذا النوع في مجلة "خيال"، وقد قام "أحمد هميش" و"اعجاز أحمد" بهذه التجربة في العام ١٩٦٤، ونشر "سجاد ظهير" في العام ١٩٦٤م أولي مجموعات القصائد النثرية بعنوان "بكهلا نيلم""[١]

وليس الجدل كبير والبون شاسع بين مؤرخو ونقاد ودارسو الأردية حول أدبية الصنف من عدمها فقط بل يتخطي الجدل إلي تاريخ الصنف وأول من كتب فيه:

".... لكن عمر القصائد النثرية في الأردية ليس خمسة عشر أو ستة عشر عام فقط، فقد ذكر مولوي عبد الرحمن منذ أكثر من خمسين عاما في كتابه "مرآة الشعر": "النثر اللطيف، يسميه المجددون اليوم الشعر المنثور تقليدًا.. وأسميه النثر الشعري غير مستعد لاعتباره شعرا" فنعرف من ذلك أن قصيدة النثر كانت معروفة قبل نصف قرن من الزمان لدرجة أن أضطر شخص محافظ كمولوي عبد الرحمن أن يذكره، وقد ترجم

اوكسفورد، وهناك درس الأدب بجانب دراسته القانون، ظهرت مجموعته التي تحوي قصصا ومسرحية بعنوان "انكاره" في اواخر العام ١٩٣٢م والتي رتبها ونشرها، وكان خمس قصص منها لسجاد ظهير، وقصة ومسرحية لرشيد جهان، وقصتين لأحمد علي وقصة لمحمود الظفر" URDUNOTES.COM سجاد ظهير BIOGRAPHY IN URDU، نُشرت هذه المجموعة فقامت الدنيا ولم تقعد، وبدأ معها فصل جديد في تاريخ الأدب الأردي.

[١] أنور سديد، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، فروری ١٩٩١، ص ٥٢٧

"اردو میں نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف سخن کے طور پر متعارف کرانے کی منظم کوشش ١٩٧٤ع کے لگ بھگ شروع ہوئی۔ مغرب میں سب سے پہلے فرانس نے اسے ایک باقاعدہ ادبی تحریک کے طور پر قبول کیا اور بودلیر کو اس کا امام مانا گیا۔ جس نے ردیف، قافیہ وزن اور بحر کے خلاف بغاوت کا علم اٹھایا تھا۔ ہندوستان میں ٹیگور کی "گیتان گلی" کو داخلی آہنگ کی وجہ سے نظم تسلیم کیا جاتا ہے۔ نیرنگ خیال کے مدیر حکیم یوسف حسن نے اس قسم کی نثری تحریروں کو ایک مجموعہ "پنکھڑیاں " ١٩٢٩ع میں مرتب کیا تھا، ١٩٤٨ع میں میرا جی نے رسالہ "خیال " میں اس نوع کی کئی چیزیں شائع کیں۔ ١٤٦٢ع میں احمد ہمیشہ اور اعجاز احمد نے اس کا تجربہ کیا۔ نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر نے "پگھلا نیلم" کے نام سے ١٩٦٤ع میں شائع کیا"۔

نياز فتحبوري "كيتا نجلي" ترجمة نثرية بعنوان "عرض نغمه" في عام ١٩١٢م، وقد نُشرت كتابات "مير ناصر علي" بعنوان "خيالات بريشان" والتي يمكن إطلاق مسمي قصائد النثر عليها قبل العام ١٩١٢م، وقد احتوت أولى مجموعات "جوش"، "روح ادب" (١٩٢٠م) علي قصائد نثرية، فضلا عن الكثير من الأمثلة الكبيرة والصغيرة علي ذلك"[١]

المبحث الأول: التصوير الشعري في قصائد الرأي وحقوق الانسان

تناولت قصيدة النثر الأردية موضوعات قضايا الرأي وحقوق الإنسان بشيء من التفرد مبعثه ظروف قالب قصيدة النثر الذي تحرر كثيرًا من القيود الشعرية الموروثة، وقطع شوطًا بعيدًا في صقل وتحسين منتجه، يظهر ذلك التفرد في جميع فئات الموضوع التي يعالجها هذا اللون، وبخاصة في موضوع حقوق الإنسان، **فالفقر** مثلا من الموضوعات المطروقة على مر العصور الأدبية، وبخاصة الحديثة منها، وفي مختلف التيارات والقوالب، وبزوايا ووجهات نظر وتصوير مختلف، لكن لمعالجة قصيدة النثر له عالمها الخاص، فالشاعرة "عذرا عباس"• مثلا لم تأت في منظومتها "چولہا" "الموقد" علي ذكر كلمة الفقر ولو مرة واحدة، لم تقترب من بعيد ولا قريب من مناقشة القضية، تركت ريشة الصورة الشعرية

---

[١] شمس الرحمن فاروقي، نثرى نظم يا نثر مين شاعرى، شاعر نثرى نظم ارو آزاد غزل نمبر ١٩٨٣مومباي، ص ٢٦

" ليكن اردو ميں نثرى نظموں كا وجود صرف پندره سوله سال پرانا نہيں، پچاس برس سے زياده ہوئے مولوى عبد الرحمن نے اپنى كتاب "مرآه الشعر" ميں لكھا تھا:"انشائے لطيف، اسى كو آج كل جدت پسند تقليدا شعر منثور كہتے ہيں۔ ميں اسى كو شاعرانہ نثر كہتا ہوں شعر ماننے كے ليے تيار نہيں " اس سے معلوم ہوا كہ نصف صدى پہلے بھى نثرى نظم سے حد تک متعارف ہو چكى تھى كہ مولوى عبد الرحمن جيسے قدامت پسند شخص كو بھى اس كا تذكره كرنا پڑا۔ نياز فتح پورى "گيتا نجلى" كا نثرى ترجمہ "عرض نغمہ " كے نام سے ١٩١٢ع ميں كر چكے تھے۔ مير ناصر على "خيالات پريشان " كے عنوان سے ايسى تحريريں ١٩١٢ع سے پہلے بھى شائع كرا چكے تھے جن پر نثرى نظم كا اطلاق ہو سكتا ہے۔ جوش صاحب كے پہلے مجموعے "روح ادب"(١٩٢٠) ميں نثرى نظميں شامل ہيں۔ اس طرح كى چھوٹى بڑى مثاليں بہت ہيں "۔

• شاعرة معاصرة ولدت "في مدينة كراتشي الباكستانية في عام ١٩٥٠م، حصُلت علي ماجستير اللغة الأردية من جامعة كراتشي، وعملت بتدريس الأدب الأردي في إحدى المدارس الحكومية في بلدتها كراتشي، تزوجت من الشاعر والروائي انور سين راي (والذي كان يعمل في البي بي سي) نُشرت أولى مجموعاتها الشعرية في العام ١٩٨١م والتي شملت قصائد نثرية طويلة، من أعمالها الأدبية سيرة ذاتية، وثلاث مجموعات شعرية، ومجموعة قصصية واحدة، كما ألفت رواية بعنوان "أنا وموسى"" www.rekhta.orgعذرا عباس كا تعارف.

ترسم وتلون حجم الألم والغربة التي يمكن أن يتسبب فيها هذا المرض اللعين، تقول ما ترجمته:

لماذا لم يشتعل الوقد؟. الموقد قبلة عيوننا من الصباح حتى المساء. لم يستطع الموقد أن يكون صديقنا أبدًا. لم يستطع ذلك أبدًا. يشتعل عندما نريد. ونحن نريد عندما نكون جياع . يشتعل . يجب ألا تخجل الأم . في الأوقات التي تخفي وجهها عنا . وهي تخفي وجهها مرارا. جوعنا لا يرحمها. وعندما تيأس تتنحى من أمام الموقد. وتركن إلي زاوية ما وتبكي . نحن الأطفال نسأل ذلك الموقد. لماذا لم تشتعل؟. ينظر إلينا الموقد تعلوه بسمة حزينة. يبدو وكأنه يهز رأسه في أسى . ننظر. الموقد خال . الخشب الذي تضعه أمنا في بطنه . غير موجود. نقول للموقد. نحن جوعى . يقول الموقد. وأنا أيضًا جائع . لم تضع أمكم في بطني الخشب . لا أستطيع أن أملأ بطونكم وبطني خاوية . يطأطئ الأطفال رؤسهم ويجلسون . يفكرون، لماذا فعلت أمنا ذلك؟ . والموقد يفكر. حتى وإن اشتعلت . هل يوجد شيء يطبخ لهؤلاء الأطفال؟[1].

[1] عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، طا، ۲۰۲۰

چولہا کیوں نہیں جلا؟۔
چولہا صبح سے رات تک ہماری آنکھوں کا مرکز ہے۔
چولہا ہمارا دوست کبھی نہیں بن سکا۔
کبھی ایسا نہ ہو سکا۔
جب ہم چاہیں وہ جل جائے۔
ہم چاہتے ہیں جب ہم بھوک لگے۔
وہ جل جائے۔
ماں کو شرمندہ نہ ہونا پڑے۔
ایسے وقت میں وہ ہم سے منھ چھپاتی ہے۔
اور بار بار اپنا منہ پوچھتی جاتی ہے۔
ہماری بھوک اسے معاف نہیں کرتی۔

تغوص الصورة الشعرية في القصيدة في أعماق العالم الداخلي للصغار، تتبع استيعابهم الطفولي لمصابهم، فالموقد لم يستطع أن يكون صديقًا لهم، لكن ذلك لا يمنع أنه يشتعل حين يريدون، لكنه لم يشتعل هذه المرة، والأطفال لا يعرفون لماذا فعل ذلك، وأمهم تخفي وجهها منهم، وتفعل ذلك مرارًا، ولا يعرفون السبب في ذلك أيضًا، هذه اللقطة من الصورة الشعرية ذات أبعاد نفسية غائرة، فالأم وهي المتصل المباشر بالعقول الناشئة التي لا تفهم أوجاع الفقر والآم العوز، لا تجد حلاً في هذا الموقف الحزين سوى إخفاء وجهها، ليس

اور وہ جب مایوس ہو کر چولھے کے سامنے سے ہٹ جاتی ہے۔
اور کسی کونے میں جا کر چھپ چھپ کر روتی ہے۔
ہم بچے اس چولہے سے پوچھتے ہیں۔
تو کیوں نہیں جلا؟۔
چولھا اداس مسکراہٹ سے ہمیں دیکھتا ہے۔
وہ ایسا لگتا ہے جیسے اپنا سر افسردگی سے ہلا رہا ہو۔
ہم دیکھتے ہیں، چولھا خالی ہے۔
اس کے پیٹ کے لیے۔
ماں جو لکڑیاں رکھتی تھی۔
وہ نہیں ہیں۔
ہم کہتے ہیں چولھے سے۔
ہمیں بھوک لگی ہے۔
چولھا کہتا ہے،
میں بھی بھوکا ہوں۔
تمھاری ماں میرے پیٹ میں چپٹیاں بھی نہیں ڈالتی۔
میں خالی پیٹ تمھارا پیٹ نہیں بھر سکتا۔
بچے اپنے سر نہوڑا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور سوچتے ہیں،
ماں نے ایسا کیوں کیا؟۔
اور چولھا سوچتا ہے۔
میں جل بھی جاؤں تو کیا۔
ان بچوں کے لیے پکنے کو کیا کچھ ہے؟۔

لديها ما تقوله لهم، فهي إن صارحتهم لن يفهموا، وإن فهموا اغتصبت طفولتهم، فتنتقل المسكينة إلي المرحلة التالية من الهزيمة النفسية القاصمة، تنزوي في أحد الأركان وتبكي.

ثم تعود الصورة الشعرية للأطفال فيسألون الموقد لماذا لم تشتعل؟، يبتسم بحزن ويبدو كمن يهز رأسه بأسي، الموقد جماد لا يبتسم ولا يهز رأسه بفرح ولا بأسي، لا رأس له أصلا، لكن التصوير الشعري هنا ينتقل إلي عالم الخيال والتجسيد ليستكمل محاولة فهم واستكناه حالة الأطفال الداخلية، ذلك الوجدان الصغير الذي يكاد يشعر بما يدور حوله لكنه لا يدركه، لا يستوعبه، يلاحظ الأطفال أن جوف الموقد خال من الخشب، ويقول لهم الموقد أن أمهم لم تضع له الخشب، فهو لا يستطيع إطعامهم وهو جائع، هذه هي المشكلة إذن، ما من وقود يعمل به الموقد، يجلس الأطفال حاسروا الرؤوس، مفكرون في سبب فعل أمهم، والموقد يفكر في المرحلة التالية من العذاب التي تنتظر الصغار، فما من أديم يطبخ إن اشتعل الموقد.

وهكذا القصيدة النثرية كلها عبارة عن صورة شعرية كلية شاملة، بداخلها صور جزئية، حيث صورت مرض العصر، وكل العصور، وهو "الفقر" بلقطة شعرية فلمية سينمائية، موقد معطل متكلم وأطفال جياع وأم باكية.

وقد نجحت قصيدة النثر أن تؤكد مفهوم **النفي داخل الأوطان**، فالشاعر گلزار• يقول تحت عنوان "میں اپنے گھر میں ہی اجنبی، غریب في بيتي "

الترجمة:- عدت إلي بيتي غريب، نظرت هنا فارتاعت روحي، خافت وذهبت تختبئ خلف زوايا الأماني، أطفأت حسرات وجههي رياح السموم، حيث لم يتم التعرف علي

• "شاعر وقاص وكاتب أغاني وسيناريست ومنتج وكاتب حوار ومخرج... وُلد كلزار واسمه الحقيقي سمبورن سنج كالرا في ١٨ أغسطس ١٩٣٤ في قرية دينة القريبة من جهلم، توفيت والدته وهو رضيع ولم يكن تعامل زوجة أبيه معه كما يرام فقضى أغلب وقته في دكان أبيه، لم يكن يشغف بالكتب الدراسية وفشل في اختبارات المدرسة لكنه كان يهوي الأدب منذ صباه، وكان طاغور وشرت تشند أدبائه المفضلين" www.rekhta.orgكلزار كا تعارف.

الشوق، وضعت الغايات رأسها علي العتبات وماتت، عن أي وطن خرجت من بيتى أبحث، حتى رجعت إلي بيتي غريبًا[1]

عاد الشاعر إلي بيته غريب، مرتاع الروح إذ نظرت حولها فلم تتعرف شيء، صور حسرات وجهه بأنها كيان عاصف استطاع من شدته والتهابه إطفاء رياح السموم، عاد غريب لا يعرف الشوق، ولا الشوق يعرفه، وصور الغايات، الأهداف والأماني بأنها جسد وضع رأسه علي عتبات البيت ومات، مات كمدًا أن ذهب ما كان يؤمله، ثم يسأل مستنكرًا، أي "وطن" ذلك الذي خرجت أبحث عنه فعدت إلي بيتي غريب؟!، كان ينبغي أن يحدث العكس تمامًا، كان ينبغي أن يعود من رحلة بحثه عن الوطن آهل، مواطن معروف، أي وطن ذلك الذي نفاه في بيته؟!.

ولم تتوقف قصيدة النثر عند تصوير الآم الانسان التي سببها اغتصاب حقوقه ومنفاه في وطنه، بل بحثت عن **الأسباب والعلاج**، فالشاعرة "كشور ناهيد"[2]• مثلا نصبت محكمة ورفعت إليها قضية "الإنسانية"، جمعت المتألم والألم والسبب والعلاج في منظومتها "قضية

[1] ترتيب وتهذيب كل شيربت، كليات كلزار، بك كارنر، جهلم باكستان، ط٣ ٢٠٢١، ص ٢٠٤

میں اپنے گھر میں ہی اجنبی ہو گیا ہوں آ کر
مجھے یہاں دیکھ کر مری روح ڈر گئی ہے
دبک کے سب آرزوئیں کونوں میں جا چھپی ہیں
لویں بجھا دی ہیں اپنے چہروں کی حسرتوں نے
کہ شوق پہچانتا نہیں ہے–
مرادیں دہلیز پہ ہی سر رکھ کے مر گئی ہیں
میں کس وطن کو تلاش کرنے چلا تھا گھر سے
کہ اپنے گھر میں بھی اجنبی ہوگیا ہوں آکر

• شاعرة باكستانية معاصرة، " تُعد أول امرأة ثائرة في الشعر الأردي، تثور كشور ناهيد علي تلك التقاليد الاجتماعية التي تجعل المرأة مفعول بها، هي شاعرة متفردة في التعبير عن آلام المرأة، تصبغ قصائد "كليان دهوب درزازه" لهجة رقيقة ومرارة الاحتجاج" [2] أنور سديد، اردو ادب كى مختصر تاريخ، مقتدره قومي زبان، ص ٥٢٣

الإنسانية"، تلك القضية التي حُكم فيها ببراءة الإنسانية من جميع التهم، تقول: "انسانيت كا مقدمہ، قضية الإنسانية"

الترجمة:- سأل أحدهم القاضي . ما العقاب . أجاب "الحياة" . سأل أحدهم عجوز تبدو محبوسة . ما الحبس . أجابت "الطاعة". سأل أحدهم محبوس في السجن، السجان . ما هي حجرة السجن؟ . أجاب "الظلام بداخلك". من كان أولئك السائلون . أناس فوق الحصر . لكن المجيبة كانت امرأة طاهرة عبد الله• . وضعت طاهرة جميع الأسئلة أمامها وحكمت . يتم إلقاء القبض علي النظام الحالي . وبراءة الإنسانية من جميع الأحكام[1].

• ناشطة باكستانية في مجال حقوق الإنسان وحقوق المرأة. تنال إعجاب شريحة كبيرة من المثقفين والحقوقيين في باكستان.

[1] سوختہ سامانی دل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲، ص۳۵

کسی نے جج سے پوچھا۔
سزا کیا ہوتی ہے۔
اس نے جواب دیا "زندگی"۔
کسی نے ہتھکڑی لگی بڑھیا سے پوچھا۔
قید کیا ہوتی ہے۔
اس نے جواب دیا "حکم ماننا"۔
کسی نے قید خانے میں محبوس۔
جیلر سے پوچھا۔
جیل کی کوٹھری کیا ہوتی ہے۔
اس نے جواب دیا "تمہارے اندر کا اندھیرا"۔
ایسے سوال کرنے والے کون تھے۔
ان گنت لوگ۔
مگر جواب دینے والی ایک خاتون تھی۔
طاہرہ عبد اللہ۔
تمام سوالوں کو سامنے رکھ کر طاہرہ نے فیصلہ سنایا۔

اعتمد التصوير الشعري في القصيدة تقنية السؤال والجواب، أما الخصوم في القضية فهما "الإنسانية" من ناحية و"المتسببون في تردي حالها" في الطرف الآخر، فالعقاب الذي نحاسب عليه نحن البشر هو "الحياة"، هذه الإجابة تعكس يقينا نفسيًا راسخًا لدي الشاعرة بأن "حياة" الانسان في مجتمعاتنا الشرقية عقاب، أما السؤال عن السجن فكان لعجوز تبدو مسجونة، والجواب كان "الطاعة"، أى قبول الحكم هو سجن، لماذا كان السؤال ل"عجوز تبدو مقيدة"، لأنها بعمرها وخبرتها أدرى بالقيد. وقاعة السجن هي الظلام داخلنا، كل مصائبنا إذن سببها الطاعة العمياء والظلام الذي بداخلنا، الكثير يسأل والمجيبة ناشطة حقوقية، انسلخت من الطاعة ومن الظلام، وكان حكمها إدانة النظام وبراءة الإنسانية.

ويلاحظ أن المسئولون في كل سؤال متعلقون بطريق أو بآخر بنوع السؤال، فسؤال "العقاب" وُجّه لقاض، وسؤال "الحبس" كان لعجوز قديمة، وهكذا لكن الذي استطاع أن يضع جميع الأسئلة أمامه ويحكم في القضية هو ناشط حقوقي، المتحدث باسم حقوق الناس، ورغم أنه موقف يعكس رأي الشاعرة الخاص إلا أنه يبحث هو الآخر عن أسباب آلآم الناس في النهاية.

ولم تكتف قصيدة النثر الأردية بتصوير مواقف الشعراء بخصوص حقوق الإنسان وحالة مجتمعاتهم ودرجته وتوفره من قضايا الرأي بل استطاعت أيضًا أن تلاحق **الأحداث السياسية العالمية**، استطاعت أن تلتقط وتصور موقف وإحساس شعراء الأردية إزاء ما يحدث علي هذا الكوكب البائس الذي نعيش عليه، تناولت كشور ناهيد النساء التي لا تبرح تنتحب في البوسنة، وتحكي كيف كانت إمرأة قبلا، وعن الوحشية والبربرية، وعن الظلام، عن روندا والصومال، تقول ما ترجمته:

موجودگی نظام کو گرفتار کیا جائے۔
اور انسانیت کو تمام سزاؤں سے بری کیا جائے۔
اور انسانیت کو تمام سزاؤں سے بری کیا جائے۔

كنت حينًا مجرد غم، غم مجسم، قبل أن أري، النساء الباكيات المضطربات في البوسنة، كنت إمرأة حينًا، ذهب عقلي من البكاء المستمر، عارية، لا مبالية، فاقدة الوعي، النساء المتحجرات، قبل أن أرى، كنت جائعة كذلك، وأكلت فضلاتي في روندا، الانسانية تمزق جلود الجمال في الصومال، قبل أن أرى، كنت حينًا صوت، مثل الأخوة القومية، العيون مغلقة، وهذا المنظر المرعب للفناء، قبل أن أرى، الظلام، لكل من العجز والبربرية رائحته المميزة، هذه الرائحة ليست لتلك الشعوب، التي تنتظر، نهاية آخر انسان يطالب بالحق[1].

[1] کشور ناہید، میں پہلے جنم میں رات تھی، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸، ص۲۳

میں کبھی غم تھی
مجسم غم
بوسنیا میں روتی بلکتی عورتوں کو
دیکھنے سے پہلے
میں کبھی عورت تھی
مسلسل رونے سے پاگل ہوئی
بے لباس۔ بے پرواہ
بے حواس،
پتھرائی ہوئی عورتوں کو ۔
دیکھنے سے پہلے!
میں کبھی بھوک تھی۔
رونڈا میں اپنا ہی بول و براز کھاتی۔
صومالیہ میں اونٹوں کی کھال بھنبھوڑتی انسانیت کو۔
دیکھنے سے پہلے!
میں کبھی آواز تھی۔
قوموں کی برادری کو چمگادڑوں کی طرح۔
آنکھیں بند کیے۔
اور فنا کو بھی یہ منظر لرزتے ہوئے۔

تصور الشاعرة نفسها في مطلع القصيدة أنها "حزن مجسد"، كانت حزن مجسد حينًا قبل أن ترى حال النساء المنتحبات في البوسنة، تتقمص بعدها حالة النساء في هذه الدول التي ألمت بها النوازل، فها هو ذا عقلها يطيش من البكاء المستمر، وها هي ذي عارية، ذاهلة، ذاهبة الوعي، كانت في روندا جائعة فاضطرت إلي أكل فضلاتها، وفي الصومال مقهورة، وقد كانت حينًا صوت، ضاع مع المنظر المرعب للموت، فالعجز والبربرية لهما رائحة مميزة، لكن الشعوب التي تعيش حتى آخر إنسان يطالب بالحق لا تميز هذه الرائحة ولا تعرفها.

ولم تتوقف قصيدة النثر في تناولها قضايا الرأي عند الأحداث السياسية، وحقوق الإنسان بل تناولت الرأي في **قضايا اجتماعية، قضايا فكرية** تظهر مع تطور الفكر والعلو والنظريات، تقول كشور ناهيد:

أحيانًا يكبرني الليل في العمر، يغدو صديقي ويجلس معي، يلقي التحيات علي سريري، يوقظ حفيف غريب في كفي، ويضع قلم في يدي ويختفي، وبحثًا عن علاقة مع الصفحة الخالية، ولبعث الروح في الحفيف الغريب في كفي، أحضر مقعد آخر من الناحية الأخرى للطاولة، يأتي الليل ويجلس علي المقعد الخالي، يقهقه ويضحك، ويشرع يقول، أنتن النساء تعتقدن أنكن غير مكتملات حال عدم وجود شخص آخر، سواء كان ذلك الشخص خشبًا أو من الحجر، تضيعن العمر كله لترينه قريبًا،

دیکھنے سے پہلے!.

اندھیرے، بے بسی اور بربریت کی اپنی اپنی بو ہوتی ہے۔

یہ بو ان قوموں کے لئے نہیں ہے۔

جو حق مانگنے والے آخری آدمی کے ختم ہونے کا۔

انتظار کر رہی ہیں۔

تصلحن له الأشياء، تصنعن الطعام، حتى أنكن تضيحن بأسمائكن من أجله، واختفي من جديد الليل، ولنسيان كل ما قاله الليل، أستلقي لأنام، أصنع صورًا من الصور المعلقة في الغرفة المظلمة، أتخيل الطريق حتى الباب، أمد يدي تحت الوسادة لألتقط العملة، يلتقطها الليل قبلي، ويلقيها في الهواء، " أرأيت لقد فزت، يقول الليل ضاحكًا ثم يخرج"، حينها يأتي صوت فتى الجرائد من الخارج، في الجريدة صورة ذلك الرجل، الذي كان يأتي إلي هذا البيت أحيانًا، تذكرت فوز الليل، ذهبت ووجهي تعلوه بسمة إلي المطبخ لأصنع شايًا[1].

---

[1]كشور ناہید، سوختۂ دل، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۴، لم أستطع كتابة بعض القصائد النثرية الطويلة جدًا بشكلها الصحيح –كل شطرة مستقلة في سطر منفصل– وإنما وضعتها متتاليات وفصلت بينها بشرط وذلك نظرًا للمساحة الصغيرة نسبيًا التي يوفرها هذا المقام.

زبان پہ رکھی مرچ

کبھی کبھی رات عمر میں مجھ سے بڑی ہو جاتی ہے۔ میری دوست بن کر میرے ساتھ بیٹھ جاتی ہے۔ میرے بستر میں سلوٹیں ڈالتی ہے۔ میری ہتھیلی پہ نامانوس سرسراہٹ جگاتی ہے۔ اور میرے ہاتھ میں قلم پکڑا کر پھر غائب ہو جاتی ہے۔ میں کورے کاغذ رشتہ باندھے کی جستجو میں۔ اپنی ہتھیلی پہ ٹھہری نامانوس سرسراہٹ کو۔ وجود دینے کے لیے۔ میز کی دوسری جانب ایک اور کرسی لا کر رکھتی ہوں۔ خالی کرسی پہ رات پھر آ کر بیٹھ جاتی ہے۔ قہقہہ مار کر ہنستی ہے۔ اب بولنے بھی لگتی ہے۔ تم عورتیں بھی ایک اور شخص کے بغیر خود کو نامکمل سمجھتی ہو۔ وہ شخص لکڑی کا ہو یا کہ پتھر کا۔ تم اسے قریب دیکھنے کے لیے ساری عمر گنوا دیتی ہو۔ تم اس کے لیے سنورتی ہو، کھانے پکاتی ہو۔ اس کے لیے اپنا نام تک قربان کر دیتی ہو۔ اب رات پھر غائب ہو جاتی ہے۔ رات کی ہر بات کو فراموش کرنے کے لیے۔ میں اب سونے کے لیے لیٹ جاتی ہوں۔ اندھیرے کمرے میں لگی تصویروں کی تصویر بنانے لگتی ہوں۔ دروازے تک جانے کے راستے کو نظر میں بھرتی ہوں۔ تکیے کے نیچے ہاتھ لے جاتی ہوں سکہ اٹھانے کو۔ میرے پکڑنے سے پہلے رات وہ سکہ اٹھا کر۔ ہوا میں اچھالتی ہے۔ "دیکھا جیت میری ہوئی۔ یہ کہہ کر ہنستی ہوئی باہر چلی جاتی ہے"۔ اس وقت باہر سے اخبار والے کی آواز آتی ہے۔ اخبار میں اس مرد کی تصویر ہے۔ جو کبھی اس گھر میں آتا تھا۔ مجھے رات کی جیت یاد آ جاتی ہے۔ میں ہنستی ہوئی کچن میں چائے بنانے چلی جاتی ہوں۔

تلتقط الصورة الشعرية في هذه القطعة موضوعًا من أهم الموضوعات في الدراسات النسوية في الأدب، إحساس المرأة بأنها غير مكتملة إذا انعدم الرجل، ليست الدراسات النسوية معنية في هذا البحث علي كل حال لكن الصورة الشعرية في القطعة كلية، وبداخلها صور جزئية، فالليل يكبر الشاعرة في السن لذا فهو أدرى، وهو شخص يصادقها ويجلس معها ويحييها، ويدغدغ كفها ويضع فيه القلم لتكتب، ويحاججها، فيقول أنتن أيها النساء تعتقدن أنكن ناقصات إذا لم يوجد الرجل، ويختفي الليل ويعود، ويضحك، ولا تحاول الشاعرة أن تُثبت خطؤه، فالحالة الشعورية التي تلتقطها الصورة هي حالة استسلام لا مقاومة، تتذكر الشاعرة رجلا من حياتها، وتبتسم وتسكت.

المبحث الثاني: التصوير الشعري في قصائد الحالة الذهنية والشعورية

التقطت أداة التصوير الشعرية في قصيدة النثر الأردية صورًا عالية الجودة تعكس الحالة الذهنية والشعورية التي تعتري الشاعر والشاعرة، ورغم أن قصيدة النثر لن تخترع العجلة الحربية في موضوعات الحالة الذهنية والشعورية لكن يظل لقالبها وخصائصه مذاق خاص في طرح ومناقشة وتصوير هذه الحالات النفسية العميقة، ولأن بزوغ نجم قالب قصيدة النثر وتطوره وانطلاقه قد واكب تيار الحداثة، وما بعد الحداثة الأدبيين لذا نجد مميزات هذا التيار –علي مستوى الموضوعات– تظهر جلية في هذا النتاج الأدبي الإنساني، فنجد سمات واضحة من هذه التيارات الأدبية تُشكل خصائص القالب نفسه –مثل التخلي عن تقديم وحدة موضوعية–، فضلا عن إغراق القالب بموضوعات الاغتراب، والعدمية والتشيؤ والاستلاب، فقصيدة "وأخيرًا وجد الحزن الفرصة كي يحتفل" للشاعرة عذرا عباس بالكامل عبارة عن صورة شعرية كلية، تحوي صور شعرية متحركة، سمعية وبصرية كعروض الشاشة، تخطت فيها تصوير "**الحزن**" بشخص أو كائن يتعقبها إلي تجسيد واضح المعالم سريع الحركة والبديهة، قوي العزيمة، ثابت الاصرار، تقول ما ترجمته:

وأخيرا واتت الحزن الفرصة كي يحتفل

رغم جميع محاولاتي، لم أستطع أن أوقفه، عيناه في أعقابي، نية النيل مني علي يديه وأظفاره، لكنني أنجو دائمًا، عندما كان يتعقبني في الحارات والأسواق والرياض، كنت اتحاشاه، تسببت محاولاته أحيانًا في اتساخ ردائي، وتشقق جلد أقدامي، لكنه لم يفز، اتخذ صورا كثيرة، مدفأتي، نوافذي والأبواب، الصور الجديدة علي الجدران، ومع الأشباه، وقد حدث أيضا، أنه استلقي تمامًا علي سريري، بيني وبين زوجي، وترك دموعه علي وسادتي، خلط صوته مع صوتي، وبدأ يمشي، لكنني عرفته سريعًا جدًا، كان يسكن دائمًا في نظري، في جريدة الصباح، في خبر هبوط قيمة الروبية، في علبة الدقيق، في مطبخي، في دولاب ملابسي، وحيث أستطيع النظر، أحيانًا علي شفاهي، يثقب أسناني، حفيفه، يدخل في نشوة الجماع، التي تكون من نصيبي أنا فقط، لكن لم أستطع أن أعرف، متي ومن أي طريق سيدخل حجرتي، أخفاه الذين رأوه أول مرة عني، لعلهم كانوا يخشون، عندما يدخل بيتي بخطو مكتوم، يصعد الدرج، أن يصل إلي شفاهي، لم يقل أحدهم أي كلمة، ربما كانوا يفكرون، أنني كنت أحلم بتزيين حجرتي، فماذا حدث؟، فهو سيفشل كالعادة، لكنه عندما جاء، لم يُحدث الطير في شرفتي في ذاك اليوم صخبًا، ولم تقل لي تلك الأزهار التي كنت أرويها كل يوم شيئًا، وقضيت ذلك اليوم كما أقضي أيامي دائمًا، وسقط المساء من تلك الأشجار، التي كنت أجلس علي مقعد في حديقة التريض تحتها أفكر، يوم بازخ كالعادة، ينتهي كالعادة، ثم كيف وجد الحزن الفرصة ليحتفل[1].

[1] عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ، ص ۲۷۲

آخر اداسی کو جشن منانے کا موقع مل ہی گیا

اپنی تمام تر۔ کوششوں کے باوجود۔ میں اسے روک نہیں سکتی۔ اس کی آنکھیں میرے تعاقب میں رہتیں۔ اس کے ہاتھ اور ناخنوں پر۔ مجھے زخمی کرنے کے ارادے۔ ہمیشہ رہتے۔ لیکن میں ہمیشہ بچ نکلتی۔ جب بھی وہ۔ گلیوں، بازاروں اور تماشا گاہوں میں۔ میرا پیچھا کرتی۔ میں اس سے کترا کترا۔ کر نکلتی۔ کبھی بھی اس کی کوششوں کے نتیجے میں۔ میرا لباس دھول سے اٹ جاتا۔ میرے پاؤں کی جلد

الصورة الشعرية الكلية المطولة في القصيدة تعكس بوضوح حالة نفسية ووجدانية خاصة وعامة، حالة من الصراع والحرب الضروس بين الشاعرة . الانسان . والحزن، فهي لم تترك نفسها فريسة سهلة له، كانت تعرفه وتحذر منه، وتنجو منه في كل مرة يتعقبها، في الحارات والميادين، في النوافذ وعلي الأبواب، في جرائد الصباح، وفي انهيار قيمة الروبية، هاتان الصورتان بخاصة تحملان أبعادًا خاصة، تحمل نقد للسياسة والحكم، فأخبار الصباح وانهيار قيمة العملة من أسباب تعقب الحزن والهم للإنسان، لكنه نال منها في النهاية، نال منها حين أخفاه ذويها عنها، وحين سكت العصفور الذي يغرد علي شرفتها، وحين لم تخبرها الورود التي تسقيها كل يوم عنه، وكأن شيء من خيانة قد وقع، أو علي الأقل سوء تقدير من المحيطين بها.

پھٹنے لگتی۔ لیکن اس کی جیت نہیں ہوتی۔ اس نے بہت سی شکلیں اختیار کیں۔ میرے روشندان، کھڑکیاں اور دروازے۔ اور دیواروں پر نت نئی صورتیں۔ اور شبیہوں کے ساتھ۔ کبھی یوں بھی ہوا۔ وہ بالکل میرے بستر میں برابر میں۔ لیٹی ہوئی ملی۔ میرے اور میرے شوہر کے بیچ۔ وہ میرے تکیے پر اپنے آنسو چھوڑ جاتی۔ میری آواز سے اپنی آواز ملا کر۔ چلنے لگتی۔ لیکن میں بہت جلد اسے۔ پہچان لیتی۔ وہ ہمیشہ میری تاک میں رہتی۔ صبح کے اخبار میں۔ روپے کے بھاؤ گرنے کی خبر میں۔ میرے آٹے کے ڈبے۔ میرے باورچی خانے میں۔ میرے کپڑوں کے الماری میں۔ اور جہاں جہاں وہ گھات لگا سکتی ہے۔ وہ کبھی کبھی تو میرے ہونٹوں پر۔ اپنے دانت گڑو دیتی۔ اس کی سرسراہٹ۔ کسی بھی ہم بستری کے دوران۔ اس نشے میں داخل ہو جاتی۔ جو صرف میرے حصے میں آیا ہے۔ مجھے پتا نہیں چل سکا۔ وہ کس راستے سے اور کس وقت۔ میرے کمرے میں داخل ہوئی۔ پہلی بار اس کو دیکھنے والوں نے۔ اس کو مجھ سے چھپایا۔ وہ ڈرتے ہوں گے۔ جب وہ دبے پاؤں میرے گھر کی۔ سیڑھیاں چڑھ رہی ہوگی۔ انھوں نے اپنے ہونٹ بھینچ لیے ہوں گے۔ کسی کے منھ سے سی کی آواز بھی نہ نکلی۔ شاید وہ سوچ رہے ہوں۔ کہ میں اپنے کمرے کو سجانے کا خواب۔ دیکھ رہی ہوں گی۔ تو کیا ہوا؟۔ ہمیشہ کی طرح وہ آج بھی ناکام جائے گی۔ لیکن جب وہ آئی۔ تو۔ میری بالکونی میں ٹنکے پرندے نے بھی۔ اس دن شور نہیں مچایا۔ نہ ان پودوں نے۔ مجھ سے کچھ کہا۔ جن کو میں روز پانی دیتی ہوں۔ میں نے بھی وہ دن ایسے ہی گزارا۔ جیسے ہمیشہ گزارتی رہی ہوں۔ شام ان درختوں پر گر رہی ہے۔ جن کے نیچے میں۔ جوگنگ پارک میں ایک بینچ پر۔ بیٹھی سوچ رہی ہوں۔ روزمرہ کی طرح شروع ہونے والا دن۔ روزمرہ کی طرح ختم ہو رہا ہے۔ پھر اداسی کو جشن منانے کا۔ موقع کیسے ملا۔

وقد استخدمت الشاعرة نجمه منصور• تقنية التعقب ذاتها لتصوير حالة **الوحدة والحزن** التي تشعر بها، والتي ظنت أنها انتصرت فيها ولكن:

تعقبتني الوحدة طويلا، عندما جذبت يدي منها وهربت، والآن سمعت أن الوحدة، تعيش في عالم الصمت، ساهمة، حزينة، تائهة، مثلي تمامًا[١].

فالصورة الشعرية في القصيدة بليغة كذلك فالوحدة كائن، جسد حي مفكر يعرف ما يريد بالضبط، تعقب الشاعرة طويلا لكنها أفلتت يدها وهربت، بعد ذلك سمعت أن الوحدة تعيش وحيدة تائهة، وهو نفس حالها، فماذا حدث؟، فهل نالت الوحدة مرادها؟؟.

التعبير عن الوحدة والحزن من الموضوعات المطروقة لدي شعراء قصيدة النثر، يعبرون من خلال هذا الموضوع عن أحوال نفسية ووجدانية لا تفتأ تبارحهم، "تتعقبهم" علي حد تعبيرهم، يعبرون عن حالة من الحصار والترقب والقلق يعيشون فيها، وهذا الموضوع رغم

• شاعرة باكستانية معاصرة، وُلدت في "سركودها، باكستان وتُشرت أولى مجموعاتها الشعرية "سبنى اور انكهين، أحلام وعيون" في عام ١٩٩٠م، تُشرت لها خمس مجموعات شعرية من قصائد النثر حتى الان، كما نشرت كتاب بعنوان "موسوعة الأقوال المأثورة" www.rekhta.org نجمه منصور كا تعارف

[١] نجمہ منصور، کلیات نجمہ منصور، زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور، ٢٠١٦، ص ٨٨

تنہائی نے
بہت دور تک
میرا پیچھا کیا
جب میں اس سے
ہاتھ چھڑا کر بھاگی تھی
اور اب سنا ہے
تنہائی
سناٹے کے ساتھ رہتی ہے
سہمی سہمی
اداس اداس
کھوئی کھوئی
بالکل میری طرح!

أنه ذاتي داخلي من سمات تيار ما بعد الحداثة لكنه بالطبع انعكاس لظروف خارجية ترسبت في نفسية الشعراء، فالوحدة قد أجرت حوارًا مطولا مع "عذرا عباس"، حاولت فيه أن تقنعها بقبول صداقتها:

التقيت اليوم وحدتي، كنت أجلس علي مقعد في شارع اكسفورد، وأحملق، في المارة أمامي، في اللحظة التي كانت السيجارة محشورة بين أصابعي، والدخان يصنع خطًا متعرجًا، رأيت الحياة، مسجونة في قفص، ترترف كطائر، وجدت الوحدة الفرصة، لعلها كانت تنتظر طويلا، تسللت واقتربت مني، تجلسين وحيدة، أما من أحد معك؟، نعم ما المشكلة، من أنت؟، ألم تعرفيني؟، التقينا قبل أيام، حينها كنت أيضًا ناسية، ماذا تريدين، ولماذا تتسللين إليّ؟، تعرفي إليّ، الجميع يصبح ضحيتي، أولئك الذين لا أريد أن أنفصل عنهم، وهم أيضًا يبكون بكائي، ألا يمكن أن نصبح أصدقاء؟، هل أنت سليمة العقل؟، اذهبي من هنا، اتركيني أشرب السيجارة باستمتاع، انظري كم الجو بديع، ألا تتذكرين شيئًا، أنت، اشعري بي، أنا قريبة جدًا منك، الذكريات موطن قوتي، أليس كذلك، نحن مثل الحذاء، الذي يشتاق الأقدام، أنت مجنونة، كما تشائين، حسنًا اذهبي من هنا، أحذت نفسًا من السيجارة وصرخت، توقف المارة حولي، نظروا إليّ باستغراب، لماذا أصرخ؟، ثم تابعوا مبتسمين، ربما متأكدين، أن المرأة الجالسة علي المقعد، قد شربت اليوم كثيرًا، نظرت حولي، كانت الوحدة قد اختفت، العيون، كانت تتابع زوج من الشباب، وترعشان[1].

[1] عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ،ص ۳۵۰

آج میری تنہائی سے ملاقات ہوئی۔ آکسفورڈ اسٹریٹ کی ایک بینچ پر بیٹھتی تھی۔ اور تک رہی تھی۔ سامنے سے گزرنے والے لوگوں کو۔ ایسے سمے میں جب سگریٹ انگلیوں میں پھنسی ہو۔ اور دھواں مرغولے بنا رہا ہو۔ زندگی زندگی نظر آتی ہے۔ وہ پنجرے میں بند۔ ایک پرندے کی طرح پھڑکتی نظر نہیں آتی۔ تنہائی کو موقع مل گیا۔ شاید وہ بہت دیر سے مجھے تارڑ رہی تھی۔ وہ مجھ سے چپک کر بیٹھ گئی۔ اکیلی بیٹھی ہو،۔ کوئی تمہارے ساتھ نہیں ہے؟۔ ہاں تو!۔ کون ہو تم؟۔ تم نے پہچانا نہیں؟۔

يعتمد التصوير الشعري في القصيدة تقنية التشخيص –التجسيد–، حيث تجلس الشاعرة علي مقعد في شارع اكسفورد، و"اكسفورد" مدينة ليست في بلد الشاعرة، فهذه التفصيلة إشارة تعبر عن وحدة و"اغتراب" الشاعرة، تشرب سيجار يتصاعد منها الدخان، تبدو لها الحياة مسجونة في قفص كطائر يرفرف، ترسم هذه الصورة الشعرية الجزئية الحالة النفسية السيئة للشاعرة، حالة من الوحدة والخواء والاغتراب الداخلي بدت لها الحياة تحت تأثيرها "مسجونة"، والتصوير بالسجن من الصور الشعرية المطروقة لدي شعراء قصيدة النثر، لما يحتويه المعني من التعبير عن حالة الضيق والكرب وقلة الوسيلة، ليس ذلك فحسب بل استغلت "الوحدة" الفرصة واقتربت من الشاعرة تعرض عليها صداقتها وتذكرها بنفسها، فالوحدة إذن كائن، جسد يتحدث ويقترب من الشاعرة ويجلس بجوارها ويبدأ معها حوار مطول، تقول "الوحدة" أن الجميع يصبح فريستها، وأن الذكريات موطن قوتها، وأنها مثل الحذاء الذي يشتاق للأقدام، جدير بالذكر أن أول ما سألته الوحدة للشاعرة "أتجلسين وحدك؟"، وكأنها الحالة التي فتحت كل الأبواب لهذه الحالة الذهنية والشعورية المرة التي اعترت الشاعرة، تعرض الوحدة علي الشاعرة الصداقة وتذكرها بها، تضيق الشاعرة بحديث الوحدة ونهمها فتطلب أن تغادرها مرارًا لكنها لا تفعل، تصرخ الشاعرة فتختفي الوحدة، يتوقف المارة

ہماری بہت دنوں پہلے ملاقات ہوئی تھی۔ اس وقت بھی تم ایسی ہی بھولی بن گئی تھیں۔ تم چاہتی ہو کیا۔ اور کیوں چپک رہی ہو مجھ سے؟۔ پہچانو مجھے۔ سب میرا شکار ہو جاتے ہیں۔ جن کے پاس میں پھٹکنا بھی نہیں چاہتی وہ بھی۔ میرے ہونے کا رونا روتے ہیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم دوست بن جائیں؟۔ دماغ ٹھیک ہے تمہارا؟۔ بھاگو یہاں سے۔ مجھے مزے لے کر سگریٹ پینے دو۔ دیکھو موسم کتنا اچھا ہو رہا ہے۔ تمہیں کوئی یاد نہیں آ رہا ہے۔ تو۔ تو تم مجھے محسوس کرو۔ میں تمہارے کتنے قریب ہوں۔ یادیں تو میری طاقت ہیں۔ یہ نہ ہوں تو۔ ہم اس جوتے کی طرح ہوتے ہیں۔ جو پاؤں کے لیے ترستے ہیں۔ تم پاگل ہو۔ جو بھی کہو۔ اچھا بس بھاگو یہاں سے۔ میں سگریٹ کا ایک کش کھینچ کر زور سے چیخی۔ میرے اطراف سے گزرنے والے لوگ رک گئے۔ وہ مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ میں کیوں چیخ رہی ہوں؟۔ پھر وہ ہنستے ہوے آگے بڑھ گئے۔ شاید اس یقین میں۔ کی بینچ پر بیٹھی عورت نے۔ آج بہت پی لی ہے۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ تنہائی میرے پہلو سے غائب ہو گئی تھی۔ آنکھیں۔ نوجوان جوڑوں کو دیکھ رہی ہیں۔ اور گدگدی کر رہی ہیں

ليتحققوا من سبب الصرخة لكنهم يتابعون حين يظنون أن المرأة قد أثقلت في الشرب، وفي هذا بعد نفسي آخر، فالشاعرة تعتب علي المجتمع الذي يظن السوء بالشخص المتوجع حتى يعفي نفسه من مهمة مواساته وتسليته.

وتقول نجمه منصور تحت عنوان "میں نے اپنا کمرہ اوڑھ لیا ہے"، "ارتديت حجرتي":

يُخال إليّ- أنني ارتديت حجرتي، والحجرة الآن تسكي في، وأنا في الحجرة، أهم بالخروج خارج المنزل قليلا، تمسك ثيابي فحيثما أذهب تذهب معي، صديقة الأتراح والأفراح، أنا وحجرتي، أبكي فتبكي، أضحك فتضحك، أنام فتنام، أصحو فتصحو، أنا وحجرتي، صديقتا الأتراح والأفراح، كلانا فضاء، كلانا وحيد[1]

[1] نجمہ منصور، کلیات نجمہ منصور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص ۱۵۸

مجھے یوں لگتا ہے
جیسے میں نے
اپنا کمرہ اوڑھ لیا ہے
اب کمرہ مجھ میں رہتا ہے
اور میں کمرے میں
ذرا اسی دیر کے لیے
میں گھر سے باہر جاؤں
تو یہ میرا پلو تھام لیتا ہے
میں جہاں جہاں جاؤں
یہ میرے ساتھ ساتھ جاتا ہے
دکھ سکھ کے ساتھی
میں اور میرا کمرہ!
میں روؤں تو یہ بھی رو دیتا ہے
میں ہنسوں تو یہ بھی ہنس دیتا ہے
میں سوؤں تو یہ بھی سو جاتا ہے
میں جاگوں تو یہ بھی جاگ جاتا ہے

التصوير الشعري فريد في هذه القصيدة، فالشاعرة يُخيّل إليها أنها ترتدي حجرتها، وأن الأخيرة تسكن فيها، وهو أمر مستغرب، فالانسان هو الذي يسكن الحجر ولا تسكنه هي، حجرتها لا تفارقها، تذهب حيث تذهب، تبكي فتبكي، تضحك فتضحك، تنام فتنام، لكن ما سبب هذه الصداقة الغريبة المريبة، "كلانا فضاء، كلانا وحيد"، الوحدة والخلاء إذن هو العامل المشترك بين الشاعرة وحجرتها، الوحدة والفراغ هو ما حفز مخيلة الشاعرة وجعلها تتخيل أنها وحجرتها أصدقاء الأتراح والأفراح.

وصورت قصيدة النثر كذلك حالة **الخوف والهلع، الحيرة والقلق، التألم** التي تعتري الإنسان لأسباب قد يفهمها أو لا يفهمها، تقول فهميده رياض[1]• تحت عنوان "سورة ياسين"، "سورة ياسين" مل ترجمته

هذا سكون آخر الليل!، في هذا الشارع شبه المظلم، أخطو مسرعة، أنا امرأة وحيدة، تتعقبني منذ وقت وقع أقدام، البيت! بيتي!، كيف أصل بيتي، أفكر بحلق جاف وقلب مرتعد، لعلني نسيت الطريق، هذا الطريق ليس طريقي، متى مررت بهذا الطريق، الأسماء مكتوبة هنا علي جميع الأحياء، وما من اسم علي هذا الحي،

ميں اور ميرا كمره

دكھ سكھ كے ساتھى دونوں

دونوں خالى

دونوں تنہا

• "قدمت فهميدة رياض المشاعر النسوية باسلوب احتجاجي، أعطت في "بتهر كى زبان" و "بدن دريده" و "دهوب" لنغمة الفراق للمرأة الشرقية صوت امرأة مفجوعة، فهميدة رياض شاعرة التعبير الحر، تُشعل كلماتها العميقة المشاعر من مسافة يعبدة" [1] أنور سديد، اردو ادب كى مختصر تاريخ، مقتدره قومي زبان، ١٩٩١، ص ٥٢٤

"ولدت فهميده رياض في ١٨ يوليو ١٩٤٦م في ميرت (اتربرديش الهند)، توفي والدها وقد بلغت من العمر أربعة أعوام فتولت والدتها تربيتها علي أحسن ما يكون، كانت تعشق الشعر منذ نعومة أظفارها حيث نُشرت أولي قصائدها في مجلة فنون التي كان يديرها أحمد نديم قاسمي، بدأت فهميده رياض حياتها العملية في طاقم الأخبار في راديو باكستان، ونشرت أولى مجموعاتها الشعرية في سن العشرين، كانت لها مشاركات مع الطلاب ضد بعض القوانين في عهد الرئيس أيوب، والرئيس ضياء الحق، تزوجت وسافرت مع زوجها إلي بريطانيا وعملت هناك في البي بي سي في برنامج اللغة الأردية، انفصلت عن زوجها وعادت إلي باكستان، أصدرت مجلتها الخاصة "اواز، صوت"... توفيت في ٢١ نوفمبر ٢٠١٨" www.urdulinks.com اردو ريسرش جورنال، غلام شبير رانا، مصطفى باد باكستان

والصمت يلف الأنحاء، جميع هذه البيوت غريبة، ها هي قطعة من القمر الأصفر، ذابت في الأوراق السوداء، مازال لا شيء، فقط لسان ثقيل مشلول من الخوف في فمي، أو، أصعد فوق السيوف، تسكن كل ذرة في جسدي برودة[1]

[1] فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۱۶

یہ آخر شب کا سناٹا!۔

اس نیم اندھیرے رستے پر۔

جلدی میں قدم بڑھاتی ہوئی۔

میں ایک اکیلی عورت ہوں۔

بڑی دیر سے میرے تعاقب میں۔

ایک چاپ ہے جو چلی آتی ہے۔

گھر ____!۔

میرا گھر ____!۔

میں اپنے گھر کیسے پہنچوں۔

سوکھے حلقوم اور بیٹھتے دل سے سوچتی ہوں۔

شاید میں رستہ بھول گئی۔

یہ راہ تو میری راہ نہیں۔

اس راہ سے میں کب گزری تھی۔

سب گلیوں پر یہاں نام لکھے۔

اس گلی پہ کوئی نام نہیں۔

اور دور دور تک دم سادھے۔

یہ سارے گھر انجانے ہیں۔

لو پیلے چاند کا ٹکڑا بھی۔

کالے پتوں میں ڈوب گیا۔

اب کچھ بھی نہیں۔

بس میرے منہ میں خوف سے بھاری اور مفلوج زبان ہے۔

الصورة في هذه القصيدة سمعية بصرية، حيث الحالة سكون آخر الليل، وشارع شبه مظلم تسرع فيه الشاعرة الخطى، وهي امرأة وحيدة، يتعقبها أثر أقدام، لا تعرف كيف تصل إلي البيت، تظن أنها نسيته، ولا تعرف كيف جاءت إلي ذلك الطريق شبه المظلم، حيث لا أسماء علي الحارة، والصمت كصمت القبور، ولا شيء سوى لسانها المفلوج من الخوف في فيها، أو هي تصعد علي "سيوف"، والبرد يحتاح جسدها.

وتقول نجمه منصور ما ترجمته:-

الليل، ينام علي سريري، والنهار، عالق بشرفتي، يقف صامتًا، وأنا؟، أنظر إليهما بعيون متعبة[1].

یا۔

تلوؤں سے اوپر چڑھتی ہوئی۔

میرے انگ انگ میں رجی ہوئی۔

اک خنکی ہے۔

[1] نجمہ منصور، کلیات نجمہ منصور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص ۹۵

رات

میرے بستر پر سو رہی ہے

اور دن

میری بالکونی کے ساتھ لگا

چپ چاپ کھڑا ہے

اور میں؟

میں دونوں کو

تھکی تھکی آنکھوں سے

دیکھ رہی ہوں۔

فالشاعرة متعبة عالقة تائهة، صورت الليل بشئ، كيان ينام علي سريرها، ودلالة لفظة "السرير" واضحة فهذا الكيان نافذ إلي أدق اللحظات الخاصة بها، يتسلل إلي لحظات الفراغ والراحة، ملازم لا يبارح، الظلام واليأس عند أطراف أصابعها، نائم علي فراشها، بينما النور والأمل يقف صامتًا عند شرفتها، متردد بعيد، تصوير لحالة سكون ما قبل الطوفان، أو السكون الذي يعني الانهزام والنهاية، حالة نفسية لا يمكن تحديد ملامحها.

ويقول علي محمد فرشي• بعنوان "خواجہ خضر کا تحفہ، هدية سيدنا الخضر":

الترجمة:- ما إن رآني حتى قال الألم:- لا تخف مني، أحضرت لك معي هدية، الكثير من القصائد[١]

فالألم كائن مجسد، بمجرد أن رأي الشاعر أخبره أن لا يخف، فهو قد أحضر له هدية، ولم يكن الهدية سوى الكثير من القصائد، وطبيعي أن تكون فحوى الهدية كطبع صاحبها.

وتبرع نجمه منصور في السخرية من **الألم** في قصيدتها التي تحمل ذات الإسم "دکھ، ألم":-

• " وُلد علي محمد فرشي في ٣ ديسمبر ١٩٥٥م في تشونتره التابعة لمدينة روالبندي، بدأ حياته الأدبية في عام ١٩٧٣م بالقصة القصيرة، ثم اتجه في الشعر من الغزل إلي القصيدة، نُشرت أولى مجموعاته الشعرية "تیز هوا مین جنکل مجهی بلاتا هي" في عام ١٩٩٥ والتي حصُلت علي جائزة بروين شاكر في نفس العام، في عام ١٩٨٣ أحيى حركة كتابة الماهيا... لم يكن شاعرًا ذا اسلوب فحسب بل كان ذا فكر أيضًا" www.deedbanmagazine.in

[١] علی محمد فرشی، محبت سے خالی دنوں میں، مثال پبلشرز، ص ١٢٣

دکھ نے

مجھے ملتے ہی کہا تھا:۔

مجھ سے ڈرنا نہیں

میں تمہارے لیے

بہت سی نظموں کا تحفہ

اپنے ساتھ لایا ہوں

الألم!، خرج من غبار الجدار، وتقدم نحوي، نزل بداخلي، ضحكت، نزل في الآبار الداخلية، وبدأ الألم يبكي، أصبح الألم أشد ألمًا، والآن يتخبط في الظلام، ويصرخ من الشدة، ضحكت من حال الألم، وأصبح الألم أشد تألمًا[١].

صورت الألم كشيء خرج من الجدار وتقدم نحوها ونزل بداخلها، استطاع الألم أن يقتحم بالفعل، لكن الداخل كان أشد منه، كان الألم والحزن بداخلها قد ذهب بعيدًا جدًا، لدرجة أن الألم نفسه الذي اقتحمها ظنًا منه أنه سيؤلمها بدأ يبكي، وصار أشد ألمًا، تعبير عن مدى فداحة الوضع الداخلي للشاعرة، القصيدة تصور حالة وجدانية واضحة، داخل الشاعرة يحوي آبار وظلام، وقد سخرت الشاعرة من الحال التي أصبح عليها الألم الذي أراد أن يؤذيها فأقحم نفسه في عالم الخبايا والأسرار.

---

[١] نجمہ منصور، *کلیات نجمہ منصور*، زاہد بشیر پرنٹرز، ص ١٥٤

دکھ!

دیوار کی اوٹ سے نکلا

میری طرف بڑھا

اور میرے اندر اتر گیا

میں ہنس پڑی

اندھے کنوئیں میں اتر کر

دکھ رونے لگا

دکھ اور بھی دکھی ہو گیا

اب اندھیرے میں ٹکریں مارتا ہے

کرب سے چیختا ہے

میں دکھ کی حالت پر ہنستی ہوں

اور دکھ۔ اور بھی دکھی ہو جاتا ہے

كما استطاعت قصيدة النثر أن تصور حالة **الشعور بالزيف وفوات الفرصة**، تقول عذرا عباس تحت عنوان " تم وہیں ہو: مازلت هنا"

الترجمة:- السيجارة التي كانت تلمس شفاهي، تتأرجح الآن علي نهر التايمز، هل يدري التايمز بهذا اللمس؟، اللمسة لا يمكن أن تنسي أبدًا، وسط الرياح الباردة السريعة، ملصق مارلين مونرو أمامي، أنا، أثني، دون تكلف، علي جمال مارلين مونرو، يجب ألا يموت الجمال، يجب أن يعيش الجمال إلي الأبد، لكن لا، أرى شاب، يأتي أمامي، أحول الآن عيناي عن ملصق مونرو إلي ذلك الجمال المتحرك، إذا، لم يكن العمر قد تقدم بي، لقبلتك، أشعل سيجارة، وألقيها في مياة نهر التايمز السائلة لأطفئها، الجزء الأخير المنطفئ من السيجارة، يتأرجح علي صفحة الماء، وكأنه يضحك وينظر إليّ، ويقول، أنت مازلت هناك، حيث أنت دائمًا، الزمن يقف خلفك[1].

فالصورة الشعرية في هذه القصيدة تقابل بين حال السيجارة التي تتأرجح علي مياة النهر وقد كانت تلمس شفتي الشاعرة منذ قليل وبين الحالة الذهنية والوجدانية التي تعيشها

[1] عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ، ص۲۵۳

جو سگریٹ، میرے ہونٹوں کو چھو رہا تھا، وہ اب دریا ٹیمز کے سینے پر، منڈلا رہا ہے. کیا ٹیمز. اس لمس سے واقف ہے؟، لمس کبھی بھلائے نہیں جاتے، سرد اور تیز ہواؤں کے بیچ . مارلن منرو کے پوسٹر کے سامنے، میں، منرو کے حسن کو ، بے ساختہ، داد دے رہی ہوں . حسن کو موت نہیں آنا چاہیے، حسن کو ہمیشہ رہنا چاہیے، لیکن نہیں . سامنے سے آتے ہوئے، ایک جوان کو میں دیکھتی ہوں، منرو کے پوسٹر سے آنکھیں . اب اس متحرک حسن کو تاڑتی ہیں، اگر، وقت مجھے بہت آگے نہ لاتا. تو ایک بوسہ تمھارے لیے ہوتا، میں سگریٹ جلاتی ہوں، اور اس کو، دریائے ٹیمز کے رواں دواں پانی میں، بجھنے کے لیے پھینک دیتی ہوں . بجھی ہوئی سگریٹ کا اخیر حصہ، پانی پہ ڈولتے ہوئے، ایسا لگ رہا ہے. جیسے مسکرا کر دیکھ رہا ہو، اور کہہ رہا ہو، تم وہیں ہو، جہاں تم ہمیشہ رہتی ہو. وقت تمھارے پیچھے کھڑا ہے۔

الشاعرة، حالة شعورية داخلية فياضة، يستشعر فيها العالم الداخلي للشاعرة فوات الفرصة وموت الجمال، فالسيجارة كانت تلمس شفتي الشاعرة لكنها الآن تتأرجح في مياه نهر التايمز حرة، تتساءل هل يدري نهر التايمز بملمس السيجارة علي ظهره، هذا التوجيه من الصورة الشعرية بارع أشد البراعة، ذلك أن الانسان يمر في حياته بلحظات لا يمكن أن تشتري بالمال لكنه يعتادها للأسف، تنفلت منه ولا يدري بها في كثير من الأحيان، اللمسة لا يمكن أن تُنسى، والجمال يسلب لب الشاعرة، سواء كان علي ملصق مارلين مونرو أو كان شاب جميل يمر أمامها، وهي تقدر الجمال لدرجة كانت تود معها أن تقبل ذلك الشاب لو كانت أصغر سنًا، إشارة أخرى لشعور الكبر في السن وفوات العمر الذي تشعر به الشاعرة، وتعود لتشعل سيجارة وترميها في النهر لتسعى لحريتها وتستكمل مع الزمان، ذلك الزمان الذي يقف وراء الشاعرة، فالصورة الشعرية التي تلتقطها الشاعرة لمرور الزمان يكتنفها الحزن، وضياع ما لا يجب أن يضيع من الجمال والحب، واختيار اسم الممثلة العالمية "مارلين مونرو" لا يأتي عبثا في هذا السياق، فهي جميلة الجميلات التي عاشت حياة الخسارة، خسارة الجمال والحب، حتى قتلت نفسها في النهاية، وقد صرحت الشاعرة بذلك حين قالت "يجب ألا يموت الجمال".

وتقول منصورة أحمد•

الترجمة:- جميعنا أقمار، نضيئ ونلمع كثيرًا من بعيد، ومن قريب مرايا لآلام ملطخة بالتراب، تباب غارقة في الظلام، إشراقها رهن بشموسها[١].

• "وُلدت منصورة أحمد في الأول من يونيو ١٩٥٨م في مديرية حافظ اباد، في عام ١٩٩٧م منحتها جمعية اكادمي ادبيات باكستان جائزة رئيس الوزراء الأدبية عن مجموعتها الشعرية "طلوع"، كما كانت مديرة المجلة الأدبية الأردية مونتاج، توفيت في لاهور في ٨ يونيو ٢٠١١" www.REKHTE.ORG منصوره احمد كا تعارف

[١] منصوره احمد، طلوع، اساطير لاہور، ١٩٩٩، ص ٩٣

ہم سب چاند ہیں

دور سے کتنے روشن روشن

اجلے اجلے

تصور الشاعرة في هذه القصيدة الناس بأنها أقمار، تضيء وتلمع من بعيد، لكنها ليست كذلك في الحقيقة، إنها مرايا وآلام وظلام، إذا لم تشرق شمسها، فلن تشرق هي الأخرى

فالصورة الشعرية في القطعة ترسم حالة شعورية للشاعرة ترى فيها البشر كأقمار، تبدو مضيئة لامعة من بعيد لكن من قريب الأمر مختلف، من قريب الأمر مشروط.

كما استطاعت قصيدة النثر أن تعبر بجدارة عن حالات **اليأس، والكساد الروحي** التي يعيشها الانسان في هذا العصر الذي يطلقون عليه عصر العلم والمعرفة، يقول كلزار بعنوان "اک قبر میں رہتا ہوں، أعيش في قبر":-

الترجمة:- أعيش في قبر- ولهذا القبر أمعاء، فأي شيء أدفنه في هذا القبر، تقوم بهضمه، لا يُغلق فمه، أقل من ستة أذرع قليلا، كم دفنت، لا يمتلأ أبدًا ذلك التعس، القبر الذي أعيش فيه[1]

اور قریب سے
گرد میں لپٹے داغوں کے آئینہ خانے
تاریکی میں ڈوبے ٹیلے
جن کا روشن ہونا
ان کے سورج سے مشروط ہوا ہے۔

[1] ترتیب وتهذیب کل شیربت، کلیات کلزار، بك کارنر، جهلم باکستان، ط٣ ٢٠٢١، ص ٢١٤

اک قبر میں رہتا ہوں!
اس قبر کی آنتیں ہیں
اس قبر میں جو کچھ بھی لا کر دفناتا ہوں
یہ ہضم تو کرتی ہے، منہ بند نہیں کرتی!
چھ فٹ سے ذرا کم ہے!
کتنا کچھ دفنایا
بھرتی ہی نہیں کمبخت!

يصور الشاعر المكان الذي يعيشه والحياة التي يعيشها ب "القبر"، وليته قبر كالقبور لكن له أمعاء تقوم بهضم كل ما يضعه فيها، فمه مفتوح أبدًا، طوله ستة أذرع، وقد دفن فيه أشياء كثيرة لكنه لا يمتلأ أبدًا

وتقول نجمه منصور بعنوان "تضاد"

الترجمة:- جميع أبواب الألم مغلقة، رغم ذلك، سيدخل الألم من الشقوق، والسعادة، السعادة رغم الأبواب المفتحة، تظل تشمشم، في الخارج عند المدخل[١].

فالقصيدة تصور حالة اليأس والكساد التي تنتاب الشاعرة، فالألم والسعادة صور حية، أجساد، والألم رغم إغلاق جميع أبوابه سيدخل، والسعادة رغم أبوابها المفتحة تظل تشمشم عند الباب، لا تدخل.

وتقول كشور ناهيد بعنوان "سمندر تو ايک آنسو ہے، البحر دمعة":-

جس قبر میں رہتا ہوں!

[١] نجمہ منصور، کلیات نجمہ منصور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص ١٥٧

دکھ کے سارے دروازوں کو

مقفل کرو

پھر بھی

دکھ درزوں سے

اندر آ جائیں گے

اور خوشی

خوشی کھلے دروازے پا کر بھی

باہر دہلیز پر ہی

اونگھتی رہے گی۔

الترجمة:- أفتح عيناي وأغلقها كعروس لعبة، أرى جميع مشاهد الحياة، كجذر جاف من شجرة مقطوعة، لم يكن لأحد اعتراض، علي بقاء تعلقى بالأرض، الليل الداهم وسط الظهر، كان قدري، مطر ما بعد منتصف الليل، الذي لا يدري به أحد، كان في عيناي، يتقاطر القطر، علي درج الدموع، ويحترق في المدفأة، ويضحك وسط الأخشاب، عظامي تتحدث داخلي، لا أجد مهلة، بين وداع الهموم الماضية، لأعُدّ الهموم الجديدة، كم صنعت لنفسي من شموس علي ورق، لكن الليل ظل يرتديني، كانت جدران الليل عالية جدًا، وكانت الأبواب من الحديد، بدأتُ الحكاية، لكن لم يتركني أحد لأنهيها، كأجنحة النسور في الصحراء، دقات قلبي، حولت الأغنية التي أمسكها في يدي، إلي دموع، أنا والبحر، نسمع ضجيج بعضنا البعض، ولكي نسكت، نحتاج وصالًا[1].

[1] کشور ناہید، ملامتوں کے درمیان، مکتبہ عالیہ، ص ۱۰۰

آنکھیں کھولتی اور بند کرتی گڑیا کی طرح۔

میں نے زندگی کے سارے منظر دیکھے ہیں۔

کٹے درخت کی سوکھی جڑ کی طرح۔

میرے زمین سے وابستہ رہنے پر۔

کسی کو اعتراض نہ تھا۔

بیچ دو پہر میں اندھیری رات۔

میرا مقدر تھی۔

آدھی رات کے بعد کی بارش۔

کہ جس کی کسی کو خبر نہیں ہوتی ہے۔

میری آنکھوں میں تھی۔

آنسوؤں کی سیڑھیاں سے۔

میں قطرہ قطرہ نیچے اتری تھی۔

اور آتشدان میں جلتی۔

القصيدة النثرية عبارة عن صورة شعرية كلية تعبر عن حالة اليأس التي تكتنف الشاعرة، وبداخل هذه الصورة الكلية صور شعرية جزئية غاية في الروعة والإبداع، تبدأ هذه الصور من عنوان القصيدة نفسه، فالبحر كله غدا كدمعة واحدة، أي حزن وكساد روحي تكون الدمعة الواحدة فيه بحرًا؟، والشاعرة تفتح عينيها وتغلقها كعروس لعبة، فقدت معاني الحياة وذهبت عنها الروح، والصورة الشعرية التالية تستعير لنفسها فيها تعبير "جذر جاف من شجرة مقطوعة"، فلم يكف الجذر أن يكون لشجرة مقطوعة بل هو جاف كذلك، ولا أحد

لکڑیوں کے بیج مسکرا رہی تھی۔

میری ہڈیاں بھی میرے اندر بولتی ہیں۔

مجھے گزشتہ غموں کو رخصت کرنے سے۔

اتنی فرصت بھی نہیں ملتی ہے۔

کہ میں تازگی غموں کا شمار کر سکوں۔

میں نے کاغذ پہ اپنے لیے کتنے ہی سورج بنائے۔

مگر رات نے مجھے پہنے رکھا۔

رات کی دیواریں بہت اونچی تھیں۔

اور دروازے لوہے کے تھے۔

میں نے کہانی شروع کی تھی۔

مگر کسی نے مجھے ختم کرنے نہیں دیا۔

صحرا میں چیلوں کے پروں کی طرح۔

میرے دل کی دھڑکن نے۔

میرے ہاتھوں میں پکڑے ہوئے گیت کو۔

آنسوؤں میں بدل دیا ہے۔

سمندر اور میں۔

ایک دوسرے کا خروش سن کر۔

خاموش ہونے کے لیے، وصال چاہتے ہیں

يعترض علي وضعه، لا أحد يكترث، تصور بعد ذلك قدرها بأنه "الليل الداهم وسط الظهر"، فليته ليل فقط، بل هو ليل داهم، ووسط الظهر، والظهر قمة سطوع الشمس في النهار، لكنه ليلها الداهم، تصور بعد ذلك دموع عينيها كمطر الليل الذي لا يدري به أحد، حالة شعورية بالغة القتامة والكآبة، ولهذه الدموع درج تنزل عليه القطرات، قطرات الدموع لتسقط في المدفأة فتضحك وسط أخشابها، وعظام الشاعرة تتحدث داخلها، وهي لا تجد مهلة بين الهموم الماضية والجديدة، وكم حاولت الشاعرة أن تغير من هذا الواقع المرير، أن ترسم لنفسها شموس جديدة لكن "ظل الليل يرتديها"، وهو تصوير في غاية الدقة، الليل كيان، شخص أو جسد يرتديها، وليت الليل شخص يصر علي ارتداء الشاعرة فقط بل له جدران عالية، ليزيد من صعوبة اختراق هذه الهموم والأثقال، وأبوابه من حديد، وهي قد بدأت حكاية ولكن لم يدعها أحد لتكملها، هي والبحر يضجان، ويحتاجان وصالا كي يسكتا.

كما استطاعت قصيدة النثر أن تعبر عن **الشعور بالعدمية والتشيؤ**، تقول نجمه منصور تحت عنوان "مومى مجسمے"، "تماثيل شمعية":

الترجمة:- نحن، في متحف الدنيا، كتماثيل شمعية، جميع حقوقها، تعود لهيئة الآثار[1].

يعتمد التصوير الشعري في القصيدة جانب بلاغي، هو التشبيه، واركانه واضحة، وتؤدي القصيدة علي قصرها معان عميقة، ويحمل التصوير الشعري فيها دلالات غائرة

[1] نجمہ منصور، *کلیات نجمہ منصور*، زاہد بشیر پرنٹرز، ص ۱۱۲

دنیا کے عجائب خانے میں

ہم

مومی مجسموں کے مانند پڑے ہیں

جن کے جملہ حقوق

بحق آثار قدیمہ ہیں!

ثائرة، فالناس في متحف الدنيا كتماثيل من الشمع، من يا ترى تقصد بالناس؟ بقولها نحن؟ أنحن شعوب الشرق؟، أنحن البشر جميعًا؟، وليت الأمر يقف عند كوننا تماثيل شمعية بل تمتلك حقوقنا هيئة الآثار، حالة ذهنية و شعورية تنتاب الشاعرة تحس فيها بالعجز والهوان وقلة الحيلة والتبعية، وعدم امتلاك الحرية.

وتقول الشاعرة عذرا عباس تحت عنوان "پتا"، " ورقة شجر":

ورقة شجر، سقطت من الشجرة وتعقبها الهواء، أخذها بعيدًا عن تلك الشجرة، التي كانت مرتبطة بها منذ سنوات، وكانت قد رأتها، مرتبطة بها، كانت مرتبطة بالشجرة بحب عظيم، مثل الأب تمامًا، لا لا، مثل الأم، لا لا مثل الأب، كان الهواء يأخذها بعيدًا، بعيدًا بعيدًا، والان وقعت علي الأرض، الأرض قاسية جدًا، وقعت علي الأرض فانحل رباطها كله، كانت علي حافة الدمار، لا شيء محفوظ، يمينها ويسارها، الوسط أيضًا، كل الحياة التي كانت تصارع الفاقات، وجميع ذرات جسدها في حالة من النشوة، أنها لم تتعب من السقوط، هي الان تفكر، أنني سأنحشر في حذاء ما، انتاب جسدها قوة ما، صرخت، لكن أين الصوت، لقد تركها حين سقطت من الشجرة، لم أن دموعها ما جفت، لبللت بها جسدها الباقي، واأسفاه، قال قلبها، وطارت من هناك زفرتها الخارجة من صدرها، هنا وهناك، هناك وهنا، كانت تطير، أغلقت عيناها، عندما فتحتها، كانت في صمت، أغلقت عينيها من جديد، ونامت بهدوء[1].

[1] عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ، ص ۳۴۲

پتا۔ وہ درخت سے گرا اور ہوا اس کا شریر۔ اس درخت سے دور لے گئی۔ جس سے وہ برسوں سے جڑا ہوا تھا۔ اور جڑے جڑے۔ اس نے دیکھا تھا۔ وہ درخت اس کو کتنے پیار سے اپنے آپ سے جوڑے ہوے تھا۔ بالکل باپ جیسا۔ نہیں نہیں، ماں جیسے۔ نہیں نہیں، باپ ہی جیسا۔ ہوا اسے دور لے جا رہی تھی۔ دور بہت دور۔ اب وہ زمین پر پڑا تھا۔ زمین کے پاؤں بہت سخت تھے۔ زمین پر گرتے ہی اس کے تمام

تعيش الشاعرة حالة من الأسف، والحنين والبكاء علي الماضي، حالة تشيأ معها وانعدم وجدانها، تقابل في هذه الصورة الشعرية بين حالتها وحقيقة الحياة الهشة الضحلة التي نحياها، وحالة ورقة الشجر، تلك الورقة التي سقطت عن شجرتها، وقد كانت مرتبطة بالشجرة ارتباط وثيق، يغمره الحب، كحب الأب لابنه، وقد كان الهواء لها بالمرصادء لم يتركها بل تعقبها وأخذها بعيدًا، وقد كانت طوال عمرها مرتبطة بحنان الأب، بشجرتها، وقعت علي الأرض القاسية، خلتها الحياة، من يمينها ويسارها، لم تتعب من السقوط ولكن فكرت في مصيرها القادم، صورت ورقة الشجر بأنها كيان، جسد لم يتعب من السقوط لكنه بدأ يفكر في مصيره، واستجمعت قوتها وصرخت، لكن الصوت قد خلاها هو الآخر، أغلقت عيناها في النهاية واستسلمت، تصور في هذه القصيدة حالة من اليأس، والكساد.

كما استطاعت قصيدة النثر أن تتناول الموضوعات العاطفية، **الحب والعشق والفناء** في المحبوب بشكل متفرد أيضًا، يقول فرحت عباس شاه• تحت عنوان "رياضت":

جوڑ کھل گئے۔ وہ تباہی کے دہانے پر تھا۔ کچھ نہیں بچا تھا۔ اس کا دایاں بایاں۔ درمیان بھی۔ ساری زندگی جو نزاکتوں سے انگڑائیاں لیتا رہا۔ اور اس کے انگ انگ کو ایسی مستی میں رکھتا۔ کہ وہ اترا اترا کر نہیں تھکتا۔ ابھی وہ یہ سوچ ہی رہا تھا۔ کہ ایک بوٹوں میں پھنسا پاؤں۔ اس کے رہے سہے کس بل بھی بکھیر گیا۔ وہ چلایا۔ لیکن آواز کہاں تھی۔ وہ تو درخت سے گرتے ہی اسے چھوڑ گئی تھی۔ اس کے آنسو اگر خشک نہیں ہو گئے ہوتے۔ تو اس کے بچے ہوے جسم کو بھگو دیتے۔ ہائے۔ اس کے دل سے نکلی۔ اور اس کے سینے سے نکلی ہوئی ہائے نے اسے وہاں سے اڑا دیا۔ یہاں وہاں، کہاں کہاں۔ وہ اڑ رہا تھا۔ آڑے جا رہا تھا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ جب اس کی آنکھ کھلی۔ وہ ایک تنے سے چپکا ہوا تھا۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ اور سکون سے سو گیا۔

• أحد شعراء قصيدة النثر المعاصرين "ولد في ١٥ نوفمبر في مدينة جهنك في البنجاب، يقرض الشعر باللغة البنجابية كذلك، كما ذاع اسمه في علم الفلسفة، والنفس، والموسيقى، والأدب، والصحافة وغيرها، أثر بشعره الأردي نظمًا وغزلا في جميع الأعمار" DAILY Pakistan.com.pk روزنامه باكستان، معروف شاعر فرحت عباس شاه كا يوم ولادت

الترجمة:- لا أدري لكم من القرون يستمر هذا الأمر، تأخذني جروحي بعيدًا عنك، ثم، أعود من جديد إليك[1].

الجروح كائن يأخذ الشاعر بعيدًا عن شخص أو شيء ما، لكن الشاعر يعود إليه من جديد، والشاعر لا يعرف كم من القرون استمر هذا الأمر، ويقول أيضًا ما ترجمته:-

في ظل الحجب السوداء لجهالتي، أعطيتك ألمي، لكنني أنهكت في إزالة الحجارة الثقيلة عن أنفاسي، إنني أرزح تحت ماء متجمد، تمنعني الحجارة من الخروج للسطح، في الليلة الماضية هممت بالصراخ، والليلة التي قبلها، صمت فريد نزل حلقي، حتى أنني صحت للموت، بصعوبة خرجت نصف صرخة وتاهت، بعد إعطائك ألمي بجهلي، لا أدري لكم من القرون، أنا مدفون حي تحت نصف صرخة مكتومة[2]

[1]فرحت عباس شاہ، خیال سو رہے ہو تم، شام کے بعد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹، ص۱۷۰
جانے کتنی صدیوں تک یہ سلسلہ جاری رہا۔
میرے زخم مجھے تم سے دور لے جاتا۔
اور میں پھر۔
تمھاری طرف لوٹ آتا

[2]فرحت عباس شاہ، خیال سو رہے ہو تم، شام کے بعد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹، ص ۱۸۴
اپنی نادانستگی کی سیاہ دھند میں۔
میں نے تجھے دکھ دے تو دیا ہے۔
لیکن مجھے اپنے سانسوں پر سے بھاری پتھر ہٹانا دشوار ہو گیا ہے۔
میں گہرے یخ پانی میں ہوں۔
پتھر مجھے سطح پر آنے نہیں دیتے۔
میں نے پچھلی رات چیخنا چاہا تھا۔
اور اس سے پچھلی رات بھی۔
نوکیلی خاموشی میرے حلق میں اتر جاتی رہی۔

الشاعر قام بعمل متهور غير محسوب، أعطى في لحظة جهل وغمض ألمه لشخص آخر، استحالت حياته بعدها جحيم، أنهك في إزالة الأحجار الثقال عن أنفاسه، ورزح تحت ماء متجمد تمنعه الحجارة من الصعود، لا يستطيع الصراخ، وينادي علي الموت فلا يستطيع، هو مدفون حى تحت صرخة مكتومة لقرون لا يعلم عددها، تلتقط الصورة الشعرية في القصيدة حالة ذهنية خاصة، صور فيها الشاعر الألم، ألم العشق، كائن مادي ملموس أعطاه للمحبوب، تخلى الشاعر عن التألم فأصبح ألم محض، لا يستطيع النجاة، ولا يستطيع الصراخ، بل لا يستطيع الموت.

میں نے موت تک کا زور لگا دیا۔

آدھی چیخ بمشکل باہر نکلی اور پھٹ گئی۔

اپنی نادانستگی میں تجھے دکھ دینے کے بعد۔

نجانے کتنی صدیوں سے۔

میں ایک دبی ہوئی آدھی چیخ کی۔

منوں مٹی تلے زندہ دفن ہوں۔

الخاتمة:-

- يعمد الشعراء إلي التصوير بغية خلق صلات جديدة بين الكلمات، وذلك لعدم كفاية المعاني في النظام اللغوي العادي عن التعبير عما يختلج في نفوسهم، ويفور في قرائحهم من معاني وأفكار.
- واجه قالب قصيدة النثر الأدبي الاستجابة الأكثر حدية، والأعنف لأنه القالب الأكثر ثورة علي الموروثات من التقاليد الشعرية.
- واجه قالب قصيدة النثر الأردي استجابة عنيفة كذلك لنفس السبب، فقد ثار كثيرًا علي التقاليد الشعرية الأردية المعروفة، وواجه محاولات شتى من تكييف المسمى وغربلته.
- استطاعت قصيدة النثر الأردية نظرًا لخصوصية ومرونة قالبها، وبراعة التصوير الفني في نتاجها أن تتناول موضوعات الرأي، والموضوعات السياسية، وتعرض مواقف وآراء شعراء الأردية فيما يحدث علي كوكب الأرض من أحداث ونوازل.
- كما نجحت قصيدة النثر الأردية أن تصور قضايا حقوق الإنسان، من فقر، واغتصاب للحقوق، وبحثت كذلك عن المتسببين في الأحوال المتردية للإنسانية، وحثت الانسان أن يعبر عن آرائه.
- كذلك استطاعت قصيدة النثر الأردية أن تقدم ببراعة شديدة صور شعرية في موضوعات الشعور والوجدان لإنسان العصر الحديث بمشكلاته وطورائه التي تطرأ عليه، حيث صورت حالات الوحدة والحزن التي تعتريه بسبب ودون سبب.
- كما نجحت قصيدة النثر الأردية في تصوير حالات الخوف والجزع، الحيرة والقلق، والتألم، وصورت حالات التيه والشعور بفوات الفرصة.
- وصورت قصيدة النثر حالات الشعور بالعدمية والتشيؤ، وحالات اليأس والكساد الروحي.

- كما لم تقصر قصيدة النثر الأردية في تصوير موضوعات الحب والعشق وآلامه.

التوصيات:-

ما تزال الخطوة الأولي في دراسة قصيدة النثر في الأدب الأردي في بدايتها بالفعل، فهناك الكثير والكثير من الموضوعات والدراسات الشيقة التي يستطيع أن يقدمها ذلك القالب، وانتاجه الضخم، والسبب في ذلك بسيط، فاتجاه الحداثة كله بدءًا من الشعر الحر وصولا إلي قصيدة النثر في الأدب الأردي مستوى علي أرضية حقيقية صلبة، وذلك لا يعني مطلقًا أنه ما من شعر كلاسيكي في الأردية، لكن غاية ما هناك أن عمر الأدب والشعر الأردي حين تعرف إلي الحداثة الشعرية كان مناسب جدًا، فقد استطاع أن يتكيف ويهضم أغلب هذه الأفكار الحداثية ويعيد انتاجها بسهولة وأريحية مقارنة بغيره من الآداب، ولذلك يوصى هذا البحث بمزيد من الدراسة لهذا القالب، علي سبيل المثال:-

- تاريخ قصيدة النثر الأردية وتطورها، وأشهر كتابها، وتوجهاتهم.
- قصيدة النثر الأردية والأوزان الشعرية الأردية.
- قصيدة النثر الأردية والقوالب الحداثية الأخرى، أوجه الشبه والاختلاف.
- موضوعات قصيدة النثر الأردية.
- موسيقى واساليب قصيدة النثر الأردية.
- لغة قصيدة النثر الأردية، الوقف والوصل، والتعبير بعلامات الترقيم.

ثبت المصادر والراجع:-

أولا:- المصادر العربية:-

- **الكتب:-**

١- علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، ط٢ ١٩٨٣.

٢- مدحت الجيار، الصورة عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥.

- **الرسائل العلمية والمجلات:-**

١- رابح معوي، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩.

٢- سيد عبد الله، قصيدة النثر من الحداثة إلي ما بعد الحداثة، مجلة فصول، العددان ٩١ و ٩٢، ٢٠١٤/ ٢٠١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثانيًا:- المصادر الأردية:-

- **الكتب:-**

١- أنور سديد، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، فروری ١٩٩١.

٢- عذرا عباس، اداسی کے گھاؤ (کلیات)، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، طا، ٢٠٢٠

٣- علی محمد فرشی، محبت سے خالی دنوں میں، مثال پبلشرز.

٤- فرحت عباس شاہ، خیال سو رہے ہو تم، شام کے بعد پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٩.

٥- فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، سنگ میل پبلی کیشنز.

٦- کشور ناہید، ملامتوں کے درمیان، مکتبہ عالیہ، لاہور، ١٩٨١.

٧- کشور ناہید، میں پہلے جنم میں رات تھی، سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٩٨.

٨- کشور ناہید، سوختہ سامانی دل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲.
٩- کلزار، ترتیب وتہذیب کل شیربت، کلیات کلزار، بك کارنر، جهلم باکستان، ط٣ ٢٠٢١.
١٠- منصورہ احمد، طلوع، اساطیر لاہور، ۱۹۹۹.
١١- نجمہ منصور، کلیات نجمہ منصور، زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱٦.

- **الرسائل العلمية والمجلات:-**

١- جتندر بال، اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ، فیکلتی آف لینکویجز بنجابی یونیورستی، بتیالہ، اکتوبر ٢٠١٩ (رسالة دکتوراه)
٢- شاعر نثری نظم ارو آزاد غزل نمبر ١٩٨٣مومباي، شمس الرحمن فاروقي، نثری نظم یا نثر مین شاعری. (مجلة أدبية)

رابعا:- المجلات العلمية وشبكة المعلومات الدولية

1- www.rekhta.org عذرا عباس کا تعارف
2- www.humsub.com.pk دکتور ثمینہ عباس، بری عورت کی کتھا، ٢٠٢٢/٧/٢
3- www.urdulinks.com اردو ریسرش جورنال، غلام شبیر رانا، مصطفی باد باکستان
4- www.deedbanmagazine.in
5- URDUNOTES.COM