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

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

معاناة الطفل الكشميرى من خلال المجموعة القصصية "ابابيليں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل" لترنم رياض

أ.م.د/ ولاء سيد عبد الستار السيد

أستاذ اللغة الأردية وآدابها المساعد

كلية الدراسات الإنسانية

جامعة الأزهر

معاناة الطفل الكشميرى من خلال المجموعة القصصية "ابابيلیں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل" لترنم رياض

ولاء سيد عبد الستار السيد
قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: dr.walaa@azhar.edu.eg

ملخص

الأديبة الكشميرية ترنم رياض واحدة من أهم كتاب القصة الأردية القصيرة، شملت كتاباتها مختلف قضايا المجتمع الكشميري بوجه خاص. وقد اهتمت الأديبة بالطفل بوصفه نواة المجتمع، وصلاحه يضمن صلاح المجتمع وتطوره، ولذا ضمنت مجموعتها القصصية "**ابابيلیں لوٹ آئیں گی:** ستعود طيور الأبابيل" بقصتين صورت فيهما معاناة الطفل الكشميري من الفقر والاستغلال. ويتناول البحث الحديث عن فن القصة القصيرة في كشمير، وعرضاً سريعاً للمجموعة القصصية. ثم الحديث عن حياة ترنم رياض وإنتاجها الأدبي وسماته الفنية. كما يتناول الحديث عن معاناة الطفل الكشميري من خلال قصتي **"اچھی صورت بھی کیا"** و **"برف گرنے والی ہے"**.

الكلمات المفتاحية: ترنم رياض، فن القصة في كشمير، معاناة الطفل، المجتمع الكشميري، ابابيلیں لوٹ آئیں گی

The Suffering of the Kashmiri Child Through the Collection of Stories "Ababilin Lot Ayen Gi:The Ababil Birds Will Return" by Taranum Riyaz

Walaa sayed Abdelsattar elsayed
Urdu Department, Faculty of faculty of humanities, Al Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: dr.walaa@azhar.edu.eg

Abstract:

The Kashmiri writer Taranum Riaz is one of the most important Urdu short story writers. Her writings covered various issues of Kashmiri society in particular. The writer was concerned with the child as the nucleus of society, and his goodness ensures the well-being of society and its development, and therefore included her short story collection with two stories in which she depicted the suffering of the Kashmiri child from poverty and exploitation.The research talks about the Urdu short story in Kashmir.It also includes a quick presentation of the themes of the anecdotal collection. and includes talking about the life of Taranum Riaz, her literary production and artistic features.It also deals with the suffering of the Kashmiri child through the stories "Achhi Sorrat Bah Kia" and "Barf Garni Wali Haa".

Keywords: Taranum Riaz, Urdu Afsana In Kashmir, Child Suffering, Kashmiri Society, Ababilin Lot Ayen Gi

معاناة الطفل الكشميرى من خلال المجموعة القصصية "ابابيليں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل" لترنم رياض

المقدمة

تعتبر مرحلة الطفولة من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان، لما لها من أثر بالغ في نمو الإنسان الفكري والنفسي والاجتماعي. فالطفل في سنواته الأولى يستمد من بيئته المحيطة قيمها وعاداتها وسلوكياتها، ولذا فإن التنشئة الاجتماعية السليمة للطفل تضمن للمجتمع إعداد وتهيئة أفراد أسوياء يتمتعون بقدر كاف من الاستقرار النفسي، الأمر الذي يضمن مشاركة هؤلاء الأفراد بأدوارهم في المجتمع. وتبدأ التنشئة الاجتماعية للطفل مع الأسرة بوصفها البيئة الأولية التي ينشأ الطفل تحت رعايتها، وتتأثر بشكل كبير بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لذا فإن أي خلل يحدث داخل بيئة الطفل الأولى فهو بالتالي يؤثر سلباً على نمو الطفل الفكري والمعرفي والنفسي، وقد تؤدي به في النهاية إلى الانحراف.

والأديبة الكشميرية ترنم رياض واحدة من أهم كتاب القصة الأردية القصيرة، شملت كتاباتها مختلف قضايا المجتمع الكشميري بوجه خاص. وقد اهتمت الأديبة بالطفل بوصفه نواة المجتمع، وصلاحه يضمن صلاح المجتمع وتطوره، ولذا ضمنت مجموعتها القصصية "ابابيليں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل" بقصتين صورت فيهما معاناة الطفل الكشميري من الفقر والاستغلال.

ينقسم البحث إلى مقدمة علمية، وتمهيد وثلاثة مباحث. يبدأ التمهيد بنبذة عن ظهور فن القصة القصيرة في الأدب الأردي بوجه عام، ثم التحدث عن القصة الأردية القصيرة في كشمير. كما يتضمن أيضاً عرضاً سريعاً لموضوعات المجموعة القصصية "ابابيليں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل". ونظراً لحداثة الموضوع وعدم تناول أعمال تلك الأديبة سابقاً، فكان لابد من التعريف بالأديبة، فجاء المبحث الأول بعنوان "ترنم رياض سيرتها وإنتاجها الأدبي" ويتضمن الحديث عن حياة ترنم رياض وإنتاجها الأدبي وسماته الفنية. ثم المبحث

الثاني بعنوان "معاناة الطفل الكشميري في قصة "اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة"، ويبدأ بالتقديم عن ظاهرة استغلال الأطفال في التسول وآثاره السلبية على المجتمع، ثم تقديم ملخص للقصة، وتوضيح كيفية معالجة الكاتبة لهذه الظاهرة، مع التحليل الفني للقصة والذي يشمل التقنيات الفنية التي استخدمتها الكاتبة في عرض الموضوع. أما المبحث الثالث فهو بعنوان "معاناة الطفل الكشميري في قصة "برف گرنے والى ہے: يتساقط الثلج"، ويبدأ بالتقديم لقضية الفقر وأثره على تنشئة الطفل وعمالة الأطفال، ثم تقديم ملخص للقصة، ثم توضيح كيفية معالجة الكاتبة لهذه القضية، وتقديم تحليلاً فنياً للقصة يتضمن التقنيات الفنية التي وظفتها الكاتبة لعرض موضوع القصة. وينتهي البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم ثبت المصادر والمراجع.

ومن حيث المنهج فقد اعتمدت في تحليل القصتين على المنهج الفني، فبعد أن عرضت لموضوع كل قصة، قمت بتحليل النص القصصي، وإبراز جوانبه الفنية، وتوضيح مدى نجاح الأديبة في عرض فكرتها بوسائل وتقنيات فنية متعددة، عبرت عن سمات الأديبة الفنية واتجاهاتها.

والله تعالى أسأل التوفيق والسداد

****

التمهيد

ظهور فن القصة القصيرة في الأدب الاردي

ظهر فن القصة القصيرة "افسانہ" في الأدب الأردي مع بدايات القرن العشرين على يد كل من پريم چند[١] وسجاد حيدر يلدرم[٢]، وأصبح من أكثر الفنون النثرية قبولاً ورواجاً خاصة في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين. وكان للأوضاع السياسية المحلية بشبه القارة الهندية، واطلاع أدباء الأردية على الآداب الغربية، فضلاً عن مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمعات بصفة عامة مع بدايات القرن العشرين، أثر كبير على هذا الصنف النثري.

١- أحد أهم أدباء الأردية وأقطاب الحركة التقدمية بالهند، ولد في ٣١ يوليو عام ١٨٨٠م ببنارس، تلقى تعليمه الابتدائي في القرية ودرس اللغتين الأردية والفارسية، اجتاز اختبار القبول بالجامعة، ولضيق اليد لم يتمكن من استكمال تعليمه. ثم عمل بوظيفة حكومية، ثم عمل بمجال التدريس. وبعد فترة استقال من الوظيفة الحكومية ليشارك في حركة التحرير بالهند. بدأ حياته الأدبية منذ عام ١٩٠٢م، أهم ما يميز كتاباته مشاعر الوطنية ودورها في حركة إصلاح المجتمع. وفي عام ١٩٠٨م نشر له مجموعة قصصية بعنوان "سوز وطن"، وقد حظر الحاكم الإنجليزي بيعها لما تحمله من دعوات لتحري البلاد. ثم نشر له رواية "جلوہء ايثار" عام ١٩١٢م. كان للثورة البلشيفية بروسيا وانتشار مادئ الفكر الاشتراكي أثر كبير على أفكاره السياسية. وتعاون مع كل من سجاد ظهير وملك راج آنند في إرساء مبادئ الفكر التقدمي بالهند، وقد ألقى خطبة شهيرة في الجلسة الافتتاحية لأولى جلسات مجلس ترقى اردو بالهند والذي انعقد في إبريل عام ١٩٣٦م بكهنو، وكانت الأساس الذي ارتكزت عليه الحركة التقدمية بالهند. ومجمل أعماله القصصية هي: سوز وطن، پريم پچيسى، پريم بنتيسى، خاكـ پروانہ، خواب وخيال، فردوس خيال، پريم چاليسى، زاورا، دودهـ كى قيمت، آخرى تحفہ، واردات. توفى پريم چند في الثامن من أكتوبر عام ١٩٣٦م. (پروفيسر قمر رئيس (ترتيب ومقدمہ)، ترقى پسند ادب كـے معمار (انسائيكلوپيڈيا)، كراتشى، ٢٠١٣ء، ص١٧٨: ١٨١)

٢- أحد أهم أدباء الأردية في العصر الحديث، ولد عام ١٨٨٠م، ينتمي إلى عائلة ذات مكانة سياسية وعلمية رفيعة، فنشأ في بيئة علمية وثقافية رفيعة، تميز بالوعي والذكاء. التحق بكلية عليگڑھ، وكان من أفضل طلاب الكلية، وأثناء دراسته الجامعية كان يشارك في العديد من الأنشطة الأدبية. وكان شبلى نعماني ضمن أساتذته بالكلية. بعد استكمال دراسته عام ١٩٠١م، بدأ يميل إلى دراسة القانون. ثم درس اللغة التركية وأتقنها. عُين استاذاً للغة التركية في القنصلية البريطانية ببغداد. وأثناء إقامته بتركيا اهتم كثيراً بدراسة الأدب التركي، وترجم إلى الأردية رواية للأديب التركي الكبير "أحمد حكمت" ونالت ترجمته شهرة كبيرة في الدوائر الأدبية. توفى بكهنو عام ١٩٤٣م. أما مؤلفاته، فتضمنت ترجمة رواية "ثالث بالخير" للأديب التركي احمد حكمت، ثم خيالستان ، خيالات واحساسات، جلال الدين خوارزم شاه، إضافة إلى عدة مقالات نشرت في عدد من الجرائد والمجلات تتسم بالطابع الفكاهي. تميزت أعماله القصصية بشمولها للعديد من القضايا المعاصره له، وعلى المستوي الأسلوبي فتميزت بجمال التعبير وعنصر التشويق وغيرها. (للمزيد راجع: فرزانہ سيد، نقوش ادب، سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور ٢٠١٣ء، ص٣٦٠: ٣٦٢)

وأصبحت القصة الأردية القصيرة مرآة تعكس لكافة جوانب المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية، وباتت تعكس لمعاناة إنسان العصر الحديث وآلامه وأحزانه.[٣]

فن القصة الأردية القصيرة في كشمير

تأثر أدباء الأردية في كشمير بطبيعة الحال بتلك التغيرات التي طرأت على الساحة الأدبية. وقد ظهرت القصة الأردية في ولاية جاموكشمير على وجه الخصوص في عهد حكومة دوجرا الهندوسية، إذ عانى الشعب الكشميري في ظل هذه الحكومة من الفقر والجوع ومظالم الحكم الدكتاتوري، فبسبب الممارسات الظالمة غير القانونية ظهرت قضايا عديدة ومتنوعة في المجتمع الكشميري، تفاعل معها الأدباء الكشميريون وشملت كتاباتهم معارضة لمثل هذه الأحوال، وأبدعوا قصصاً تعبر عن قضايا الشعب الكشميري ومعاناته، وآماله وتطلعاته، فضلاً عن القصص التي عارضت النظامين الإقطاعي والرأسمالي.[٤]

النماذج الاولى للقصة في كشمير

وعن النماذج الأولى للقصة القصيرة في كشمير، فيتفق النقاد ومؤرخو الأدب الأردي أنها تعود إلى الأديب والشاعر والصحفي (منشى محمد الدين فوق)[٥]، فهو أول من تطرق لفن القصة القصيرة، ورغم أنه عاش معظم حياته بالبنجاب إلا أنه لم يفقد انتماءه إلى كشمير

٣- ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما (تنقید وتحقیق)، دیپ پبلی کیشنز، تعداد: ٥٠٠، سرینگر کشمیر ١٩٩٢ء، ص٢٦، و مینال رفیق، اردو راموں میں کشمیر کی مشکلات، جہان تحقیق، شمار ١، ٢٠١٨ء، اقرا یونیوڑسٹی، کراچی، ص٢٩

٤- مینال رفیق، اردو راموں میں کشمیر کی مشکلات، ص٢٩

٥- مؤرخ كشميرى ولد عام ١٨٨٧م بمنطقة "كوٹلى برنرائن" التابعة لمدينة "سيالكوٹ" . تلقى تعليمه الابتدائي في منطقة "گجرانواله" و"لاہور". وبعد اجتيازه اختبار الثانوية سافر إلى "جموں"، ثم سافر إلى لاهور عام ١٨٩٦م، وظل بها حتى وفاته، وكانت مركزاً لمعظم اسهاماته العلمية والأدبية والنقدية. ترك وظيفته الحكومية وتفرغ للعمل بالصحافة والكتابة وميدان النقد والتحقيق. تتلمذ على يد داغ دهلوى في مجال الشعر، وكان يلقي أشعاره في المنتديات الشعرية. أصدر مجلة "پنجہء فولاد" من لاهور عام ١٩٠١م. كما أصدر كذلك مجلة "كشميرى ميگزين"، والتي بدأت تصدر أسبوعياً من عام ١٩١٣م وتضمنت مقالاتها تاريخ الشعب الكشميري والفضاء العلمي والأدبي. وقد أغلقت المجلة بسبب انشغاله في الأنشطة الأخرى. كرس حياته بأكملها من أجل الشعب الكشميري وقضاياه، ولذا لقبه العلامة محمد إقبال "مجدد الكشامرة". وقد ألف أكثر من مائة كتاب. توفي في لاهور عام ١٩٤٥م. (mmukashmir.info)

واهتمامه بشعبها، فكتب قصص تاريخية يغلب على على أسلوبها الطابع التاريخي.[٦] وقد كتب "انار كلى" ونشرت بلاهور عام ١٩٠٠م.[٧] ويليه الأديب والصحفي (چراغ حسن حسرت)[٨] والذي نشرت مجموعته القصصية "كيلے كا چهلكا" بلاهور عام ١٩٢٧م. ويغلب على قصصه أسلوب كتابة المقال، حيث كان صحفياً يكتب في عدة جرائد.[٩]

أما الأديب "تيرتهـ كاشميرى"[١٠] فقد بدأ الكتابة بوجه عام منذ عام ١٩٢٣م، وتضمنت كتاباته مقالات وقصص نشرها بداية من عام ١٩٣١م في بعض الجرائد والمجلات التي تصدر من كشمير ومنها "وقتا"، "ہمدرد"، و"مارتنڈ"، وتضمنت كتاباته القصصية بعض الجوانب التاريخية والأخلاقية، التي يغلب على أسلوبها الطابع الإنشائي والوعظ، ومنها "چندر اولى"، "اندهى ماں"، "تلاش حق"، و"پاگل كا خط".[١١]

---

[٦]- ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما (تنقید وتحقیق)، ص٢٦، ٢٧

[٧]- نورشاہ، جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف، فن اور مکالمہ)، تعداد: پانچ سو، میزان پبلشرز، سرینگر کشمیر ٢٠١١ء، ص١٨

[٨]- شاعر وصحفى وأديب كشميري ولد عام ١٩٠٤م في مدينة "پونچهـ" في كشمير، يأتي في مقدمة الكتاب الساخرين، كتب مقالاته الساخرة تحت مسمى "سندباد جہازى"و "كولمبس". أصدر مجلة أسبوعية باسم "شيرازه". وكانت أغلب مقالاتها في إطار فكاهي، ولكنه تركها سريعاً واتجه إلى وظيفة بالاذاعة. ارتبط بشكل خاص بالأخبار العسكرية إبان الحرب العالمية الثانية. وعلى إثرها سافر إلى برما وملايا وبعد قيامه بباكستان تولى إدارة "امروز"، كما أصبح مديراً للبرنامج القومي بإذاعة باكستان. توفى في ٢٦ يونيو ١٩٥٥م بلاهور. يبلغ عدد مؤلفاته ١٦ مؤلف، منهم "كيلے كا چهلكا"، مضامين حسرت، حرف وحكايت وغيرها.ur.m.wikipedia.org

[٩]- نورشاہ، جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف، فن اور مکالمہ)، ص١٦ ، ١٩، و ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما (تنقید وتحقیق)، ص٢٧

[١٠]- من أشهر أدباء كشمير، ولد بمدينة "سرينگر" عام ١٩٠٣م. واشتهر بكتابة المقال، والأدب الفكاهي. ومن أهم مقالاته "پارس كا پتهر"، "سنسان بستى"، "كتاب" ، "ہم ايكـ ہے"، "ميں نے كہا" وغيره. (Urdulinks.com)

[١١]- حامدى كاشميرى، رياست جموں وكشمير ميں اردو ادب، گلشن پبلشرز، تعداد: ايكـ ہزار، سرينگر ١٩٩١ء، ص٨٠، ونورشاہ، جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف، فن اور مکالمہ)، ص١٩

ويتفق النقاد على أن "پريم ناتھ پرديسى"[١٢] هو أول كاتب قصصي من كشمير يكتب قصصاً تتميز بالمهارة الفنية والأسلوبية. وكان پرديسى شاعراً وترك مجال الشعر ليتجه إلى كتابة القصة، وأولى أعماله القصصية كانت قصة "سچى پراتهنا" والتي نشرت في ابريل عام ١٩٣٢م، بجريدة "ربنير" جموں، المجلد الأول، العدد ٣٦. [١٣]

كتب "پرديسى" ثلاث مجموعات قصصية هي: "شام وسحر"، "دنيا ہمارى" و "بہتے چراغ"، وتضمنت موضوعات قصصه حياة أهل كشمير المنزلية، وقضاياهم السياسية والاجتماعية والنفسية[١٤]. وقد تأثر پرديسى بمجموعة "انگارے" و" كفن" لپريم چند، وتميز أسلوبه في بدايات رحلته القصصية بالأسلوب الرومانسي، لكنه بعد ذلك اعتمد الأسلوب السهل المباشر.[١٥]

موضوعات القصة الأردية القصيرة في كشمير

تناول أدباء كشمير في قصصهم مختلف الموضوعات، وتبين مما سبق عرضه أن النماذج الأولى للقصة القصيرة في كشمير، تضمنت موضوعات تاريخية وسياسية واجتماعية وأخلاقية ونفسية. إضافة إلى قيام بعض الأدباء بتضمين قصصهم موضوعات تعكس جمال الطبيعة في وادي كشمير.[١٦]

---

[١٢]- أديب كشميري، ولد في مدينة "سرينگر" عام ١٩٠٩م. بدأ رحلته الأدبية منذ عام ١٩٢٤م بقرض الشعر، وكان تخلصه "رونق"، ولكنه لم يكمل في ميدان الشعر، واتجه إلى النثر منذ عام ١٩٣٢م. وبدأ بكتابة القصص الرومانسية من خلال مجموعاته القصصية "شام وسحر" و "دنيا ہمارى". أسس مع أصدقائه مجلس أدبي باسم "حلقہ ارباب ذوق" وكان ذلك في العقد الرابع من القرن العشرين. كما شارك في تأسيس مجلس الأدباء التقدميين في كشمير، بعد أن اتجه إلى الكتابة عن قضايا المجتمع، وكتب قصص تأثر فيها بالأفكار التقديمة بعد مطالعته للمجموعة القصصية "انگارے". تناولت قصصه مختلف قضايا المجتمع الكشميري خاصة قضايا الفقر ومظالم النظامين الإقطاعي والرأسمالي، خاصة في مجموعته الأخيرة "بہتے چراغ". وأطلق عليه لقب "كشمير كا پريم چند: پريم چند كشمير". ثم توفى عام ١٩٥٥م. (ظفر عبد الله وانى، جموں وكشمير كا پہلا ترقى پسند افسانہ نگار(urdulinks.com)

[١٣]- نورشاہ، جموں كشمير كے اردو افسانہ نگار (تعارف، فن اور مكالمہ)، ص١٩

[١٤]- حامدى كاشميرى، رياست جموں وكشمير ميں اردو ادب، ص٨١، ٨٢

[١٥]- ڈاكٹر برج پريمى، جموں وكشمير ميں اردو ادب كى نشونما (تنقيد وتحقيق)، ص٢٨

[١٦]- مينال رفيق، اردو راموں ميں كشمير كى مشكلات، ص٣٠

وعند انتشار مبادئ الفكر الثوري للحركة التقدمية في كشمير بدأ كُتاب القصة القصيرة في معالجة قضايا الفقر والجوع والطبقية وسيطرة النظام الاقطاعي.[١٧]

وبحلول عام ١٩٤٧م، وتقسيم شبه القارة الهندية، وما رافقه من مشكلات ومآسي، وظهور قضية كشمير على الساحة السياسية، دخل الشعب الكشميري في مرحلة جديدة من المعاناة، وبالطبع عكست القصة الأردية القصيرة لتلك المعاناة، فتناول أدباء كشمير قضايا الشعب الكشميري في ظل الأوضاع السياسية بكشمير وحركة التحرير ونضال الشعب الكشميري من أجل الحرية والاستقلال، فضلاً عن المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي واجهها مجتمع كشمير منذ التقسيم.[١٨]

كما اهتم أدباء كشمير بتصوير معاناة المرأة الكشميرية في أعمالهم القصصية، وكيف عليها أن تواجه ما تتعرض له من أزمات في شتى العصور، سواء معاناتها النفسية في القدم من حرمانها من التعليم، وتحديد أدوارها واقتصارها على رعاية الأسرة فقط وعدم السماح لها بالخروج إلى العمل، أو معاناتها حديثاً نتيجة للأوضاع السياسية بكشمير منذ التقسيم وحتى وقتنا هذا، والذي تمثل في نضال الشعب الكشميري من أجل نيل الحرية والاستقلال، وما نتج عنه من مآسي وآلام أصابت المرأة إما لفقدان الأم لأبنها أو الزوجة لزوجها أو الأخت لأخيها سواء بالقتل أو السجن أو الإعاقة. إضافة إلى ما تعانيه المرأة بوجه عام من العنف والاستغلال الجنسي وجرائم الاغتصاب وغيرها. [١٩]

ونالت قضية الإرهاب اهتماماً بالغاً لدى أدباء كشمير، إذ عرضوا لما يواجهه الشعب الكشميري بوجه عام ورجال الدين بوجه خاص من اعتداءات في العقود الثلاثة الأخيرة من

---

[١٧]- للمزيد راجع: حامدى كاشميرى، رياست جموں وكشمير ميں اردو ادب، ص٨٢، ٨٣

[١٨]- للمزيد راجع: ڈاكٹر برج پريمى، جموں وكشمير ميں اردو ادب كى نشونما (تنقيد وتحقيق)، ص٣٢: ص٣٧

[١٩]- مينال رفيق، اردو راموں ميں كشمير كى مشكلات، جهان تحقيق، ص٣٠

القرن العشرين، وما يتعرض له كذلك المواطنين على الحدود بين الهند وباكستان، إضافة إلى الإرهاب النفسي الذي يعاني منه الشعب الكشميري بعد تفاقم القضية الكشميرية. ومع تفاقم الأوضاع السياسية بعد عام ١٩٨٩م[٢٠]، وما نجم عنه من مشكلات تحول وادي كشمير إلى ساحة دمار وخراب وصراخ ودماء في كل مكان، وكل هذه المظاهر انعكست بطبيعة الحال في إبداع أدباء كشمير القصصي. [٢١]

وإلى جانب ما سبق من قضايا، هناك بعض الآفات الاجتماعية الأخرى كالرشوة والفساد والسرقة، وبعض المشكلات الأخرى كالبطالة، فضلاً عن بعض المظاهر السلبية لسوء الأوضاع السياسية كالإضراب في بعض المصالح الحكومية وحظر التجوال وبعض المظالم التي تقترف بأيدي جنود الجيش الهندي تجاه الكشميريين، كل هذه الموضوعات عكسها أدباء كشمير في أعمالهم القصصية، ومنهم ترنم رياض. [٢٢]

وخلاصة القول أن القصة الأردية القصيرة في كشمير استوعبت مختلف قضايا ومشكلات ومعاناة أفراد المجتمع الكشميري على كافة المستويات، وجدير بالذكر أن القصة الأردية القصيرة قد وصلت إلى قمة عروجها في كشمير من حيث الأسلوب والتقنيات الفنية مما أضاف لميراث الأدب الأردي الكشميري بوجه خاص، والأدب الأردي بوجه عام.

٢٠- تفاقمت الأمور السياسية في كشمير بعد إجراء انتخابات عام ١٩٨٧م والتي شاركت فيها القوى الإسلامية، وحصلت على نسبة عالية من الأصوات، غير أن الحكومة الهندوسية قد منعت القوى الإسلامية من تشكيل الحكومة بالقوة، ومن ثم بدأت انتفاضة وثورة الجهاد في كشمير منذ يناير عام ١٩٩٠م، واتحدت جميع الحركات الجهادية باسم "حركة المقاومة الإسلامية في ولاية كشمير المسلمة". وبدأت معها حركات الجهاد المسلح ضد الحكومة الهندية. (للمزيد راجع: شعيب عبد الفتاح، فصول من مأساة كشمير، الطبعة الأولى ، السعودية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص١١٩: ١٢٤

٢١- مينال رفيق، اردو راموں مين كشمير كى مشكلات، ص٣٢: ص٣٤

٢٢- مينال رفيق، اردو راموں مين كشمير كى مشكلات، ص٣٤

المجموعة القصصية "ابابيليں لوٹ آئيں گى: ستعود طيور الأبابيل":

هي ثاني مجموعات ترنم رياض القصصية، نشرت عام ٢٠٠٠م، تضم إحدى وعشرون قصة، تعرضت فيها الكاتبة لمختلف قضايا المجتمع الكشميري الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية.

فتضمنت موضوعاتها الحديث عن مادية حياة المدينة، وخلوها من المشاعر وانقطاع الصلات الإنسانية بين أفرادها، وتمثل ذلك في قصة "شہر: المدينة"، والتي عرضت فيها الكاتبة لصورة إنسان تمنى أن يعيش في المدينة، وعندما ذهب بصحبة زوجته، وخرج بحثاً عن العمل، توفيت زوجته وظلت يومين في حجرتها، دون أن يشعر بها الجيران ولم يعد زوجها إلى البيت.

كما عرضت ترنم رياض في قصة "مٹى: الأرض" لمعاناة المواطن الكشميري في ظل ويلات الحروب والصراعات الدامية، من تشرد وموت، ومظالم شتى. وتحدثت كذلك عن قضية اللغة في إطار رمزي، فنبهت لضياع الميراث الثقافي اللغوي للشعوب، بعزوف الأجيال الجديدة عن التمسك بهويتهم، والتحدث بلغتهم الأم، والميل إلى التحدث باللغة الإنجليزية، وذلك في قصتها "متاع گم گشتہ: ميراث ضائع".

واحتلت قضايا المرأة مكانة كبيرة بين أعمالها القصصية، فتضمنت تلك المجموعة عدة قصص عرضت فيها الكاتبة لمعاناة المرأة النفسية والجسدية، ومشاعرها وأحاسيسها. فعرضت لمعاناة المرأة الجسدية والنفسية من عنف الرجل في مختلف أعمارها، وجاء ذلك في قصتها "باپ: الأب" والتي قدمت فيها الأب في صورة رجل قاس الطباع يمارس العنف ضد زوجته، ويُسئ معاملة بناته الصغيرات.

كما عرضت لمشاعر المرأة وأحاسيسها عندما تتعرض للخيانة من قبل زوجها، ورغبته في نساء أخريات، وذلك في قصة "بر آمد". وقدمت نموذجاً للمرأة الصبورة التي تتحمل المتاعب والصعاب وتقبل رغبة الزوج في نساء أخريات بصبر دون ضجر للحفاظ على بيتها في قصة "ميرا پيا گهر آيا: عاد طفلى إلى البيت".

وصورت كذلك في قصة "بابل:بابل" مشاعر القلق والخوف الذي ينتاب الفتاة المقبلة على الزواج من شخص لا تعرفه، وتصوير مدى الاضطراب النفسي الذي ينتاب الفتاة حينما تترك منزل والديها، وتقبل على حياة ومستقبل مجهول بالنسبة لها. فضلاً عن معالجتها لقضية زواج الفتيات في سن صغيرة، وكيف تتحمل الزوجة الصغيرة عبء الإنفاق على بيتها في ظل تخاذل الزوج عن القيام بمسئولياته، وذلك في قصة "مهمان: ضيف، زائر" والتي عرضت فيها لفتاة تعمل كخادمة في إحدى البيوت، مقبلة على الزواج واضطرارها العودة لهذا العمل بعد إتمام الزواج مثلما حدث مع أمها.

كما تناولت مجموعتها القصصية قصص عن مرحلة الطفولة وعلاقة الأم بأطفالها، وتصوير مشاعر الأمومة، خاصة في قصتها "آدهے چاند كا عكس: ظل القمر المنتصف"، والتي عكست فيها للحالة النفسية والعاطفية لطفل في الحادية عشر من عمره.

وانتقدت الكاتبة بعض السلوكيات الأخلاقية التي تصدر من بعض الأبناء تجاه آبائهم. فقدمت في قصتها "اماں: الأم" صورة للأبناء الذين يهملون أمهم المسنة، ولا يهتمون برعاية شئونها أو الإنفاق عليها أو الاهتمام بصحتها.

عرضت الأديبة لمعاناة شريحة كبيرة من أبناء المجتمع الكشميري من الفقر الشديد في قصتها "برف گرنے والى ہے: يتساقط الثلج"، الأمر الذي يدفعهم إلى حرمان أطفالهم من

التعليم وإرسالهم للعمل في بعض المصانع ، للإنفاق على أسرهم، وصورت معاناة الطفل الذي يقاسي في ظل تلك الظروف[٢٣].

وعرضت كذلك لصور استغلال الأطفال في أعمال التسول، ومحاولة البحث عن أسباب تلك الظاهرة التي انتشرت داخل المجتمع الكشميري، من خلال قصتها "اچهی صورت بهی کیا: یالها من صورة رائعة"[٢٤].

[٢٣]- ومما يثبت أن الأديبة تتحدث في قصتها عن المجتمع الكشميري بوجه خاص أن ضمنت قصتها بعض المفردات المستقاه من بيئة المجتمع الكشميري، وأسلوب معيشتهم، ومنها لفظة "کانگری: موقد" وهو عبارة عن وعاء من الفخار مغطى بأكمله بالخوص وتعلوه يدان للأمساك به، وهو رائج لدى الأسر الكشميرية. (راجع: ترنم رياض، ابابيليں لوٹ آئیں گی، نئی دہلی ٢٠٠٠ء ، ص١٨٢ و فيروز اللغات، ص٩٨٤)

[٢٤]- حيث عرضت فيها معاناة الطفل راهل الذي أنبأ عن المدينة التي كان يقطنها وهي "جواہر نگر" وهي منطقة تقع بولاية جاموكشمير. ورد ذلك بين ثنايا القصة، فكتبت الأديبة على لسان الراوي: "کان یعرف أسماء أبویه وأخبر عن منطقته وهي "جواہر نگر"، وإضافة إلى ذلك لم يكن يعرف أي شئ آخر." : "اسے اپنے والدین کا نام معلوم تھا اور اپنے ایریے (area) کو وہ جواہر نگر بتاتا تھا – اس کے علاوہ اسے کچھ بھی معلوم نہ تھا –" ترنم رياض، ابابيليں لوٹ آئیں گی، ص٥٨

المبحث الأول

ترنم رياض سيرتها وإنتاجها الأدبي

ترنم رياض واحدة من أشهر أدباء الأردية في آواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، فهي أديبة شاملة خاضت مجالات أدبية متنوعة، منها القصة والرواية والشعر والنقد والترجمة، فأثرت الأدب الأردي في كشمير بالعديد من الابداعات النثرية والشعرية ذات القيمة العالية. وذاع صيتها في الدوائر الأدبية الأردية. "وتأتي في الصفوف الأولى لكتاب القصة بولاية جاموكشمير."[٢٥]وذلك لأهمية الموضوعات التي تعالجها في قصصها، وجمال إبداعاتها على المستوى الفني مما لفت أنظار القراء والنقاد إليها.[٢٦]

ميلادها وتعليمها

اسمها فريدة ترنم، ولدت في التاسع من أغسطس عام ١٩٦٣م[٢٧] بمدينة "سرينگر" بولاية جامو كشمير، تنتمي إلى أسرة كشميرية عريقة تتسم بالمستوى العلمي الرفيع. كان جدها چودهری خدابخش خان أحد وزراء كشمير في عصره.[٢٨] تلقت تعليمها الابتدائي من المدرسة العليا للبنات "گرلز ہائی سکول" في مدينة سري نگر، ثم التحقت بالكلية الحكومية للبنات "گورنمنٹ زنانہ کالج"،[٢٩] ونالت درجة الماجستير في الآداب من جامعة كشمير بنفس المدينة.[٣٠] كانت تتحدث الانجليزية والأردية بطلاقة بجانب اللغتين الكشميرية والبنجابية.

---

[٢٥]- د. ہاجرہ بانو، ترنم رياض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

[٢٦]- زاہد ظفر، ترنم رياض کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، جی این کے پبلی کیشنز،ص٧

[٢٧]-رشدہ شاہین، ڈاکٹر ترنم سے ایک ملاقات، مقال منشور بتاریخ ٢٥ مایو ٢٠٢١م
kashmiruzma.news/NewsDetail?action=view&ID=85558

28 -www.taemeernews.com/2021/05/ye-tang-zameen-tarannum-riyaz-pdf.html
مقال منشور عن ترنم رياض بتاریخ ٢٠٢١/٥/٢٠م

[٢٩]- نورشاہ، جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف ، فن اور مکالمہ)، ص١٥٨، مقال " شوکت حمید" ، منشور بجریدة کشمیر عظمی بعنوان: ادبی دنیا سوگوار شاعرہ، افسانہ نگار، رائٹر وبراڈکاسٹر
https://kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=85356

[٣٠]- مقدمة : جدید ادب ، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور اکادمی جرمنی کے ذیر اہتمام

تزوجت نائب رئيس جامعة كشمير السابق الأستاذ الدكتور رياض احمد البنجابي عام ١٩٨٣م، وانجبت منه ولدين.[٣١]

اتسمت ترنم رياض بسعة الأفق واعتدال المزاج، وكان لديها معرفة كبيرة بالفنون الجميلة، كما كان لديها وعي بالمتغيرات السياسية والاجتماعية.[٣٢]

عملها

عملت بمجال الإعلام خاصة الإعلام الإلكتروني، وعملت بقسم الأخبار بإذاعة الهند، كما عملت بالتدريس فضلاً عن المجال البحثي والتأليف والإبداع الأدبي.[٣٣] وأمضت جزءً كبيراً من حياتها في دهلى.[٣٤]

الجوائز التي نالتها

نالت بعض الجوائز الدولية والمحلية لما قدمته من خدمات للأدب الأردي، ففي عام ٢٠١٤م نالت جائزة "سارک لٹریچر".[٣٥] كما منحتها مؤسسة "يوپی اردو اكادمی" جائزة عن مجموعتها القصصية "یہ تنگ زمین".[٣٦]كما نالت جائزة أفضل كتاب من الأكاديمية الثقافية للولاية.[٣٧]

---

[٣١]- حامدی كاشميری، ترنم رياض کے افسانے تخليقيت کے رنگ، جديد ادب، ص١٣٤، د. ہاجرہ بانو، ترنم رياض کی تلخ حقيقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشيہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

[٣٢]- د. صغيرا فراہيم، افسانوی ادب کی نئی قرأت، تعداد: چار سو، عليگڑھ، فروری ٢٠١١ء، ص٢١٢

[٣٣]- مقدمة : جديد ادب ، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور اكادمی جرمنی کے ذير اہتمام

[٣٤]- رشدہ شاہين، ڈاكٹر ترنم سے ايک ملاقات، مقال منشور بتاريخ ٢٥ مايو ٢٠٢١م kashmiruzma.news/NewsDetail?action=view&ID=85558

[٣٥]- مقال منشور في جريدة جنگ بتاريخ ٢١ مايو ٢٠٢١م بعنوان : بہارت کی خاتون فكشن نگار اور شاعرہ ترنم رياض کورونا کے باعث انتقال کرگئيں https://jang.com.pk/news/929323

[٣٦]- اسلم بيگم ، ترنم رياض، بيسويں صدی ميں خواتين کا اردو ادب، پہلا ايڈيشن ٢٠٠٤ء، نئی دہلی، صفحة العنوان

٣٧- نور شاہ، جموں كشمير کي اردو افسانہ نگار (تعارف ، فن اور مكالمہ)، ص١٥٩

وفاتها

توفيت ترنم رياض في العشرين من مايو عام ٢٠٢١م بعد أقل من شهرين من وفاة زوجها البروفيسور رياض بنجابي، والذي توفى في ٨ إبريل ٢٠٢١م. [٣٨] إذ تم نقلها صباح يوم الخميس إلى مستشفى " قومى راجدهانى" بدهلى، إثر إصابتها بفيروس كورونا. وقد أجرت اختبار قبل ذلك بعدة أيام وثبت إيجابية العينة، ثم تم وضعها على جهاز التنفس الصناعي، ووفقاً لتصريحات أسرتها أنها لفظت أنفاسها الأخيرة في التاسعة والنصف من صباح يوم العشرين من مايو ٢٠٢١م.[٣٩]

رحلتها الأدبية

بدأت ترنم رياض رحلتها الأدبية منذ عام ١٩٧٣م، ونشرت أولى أعمالها القصصية عام ١٩٧٥م في جريدة "آفتاب" والتي تصدر من "سرى نگر". [٤٠]

وعن بداية كتابتها في فن القصة، تتحدث ترنم رياض في مقدمة مجموعتها القصصية "يہ تنگ زمين" موضحة فضل والدها في ذلك فكتبت: "كان والدى على دراية جيدة باللغات الأردية والعربية والفارسية والانجليزية، وقد شجعني، وبدأت في كتابة القصة، أحيانا كان الأمر يتم بشكل منتظم وأحيانا أخرى لا. وأعتقد أن القصة صنف قوي من الفنون الجميلة لديه القدرة على السيطرة على القلب والعقل."[٤١]

---

[38] -www.taemeernews.com/2021/05/ye-tang-zameen-tarannum-riyaz-pdf.html
مقال منشور عن ترنم رياض بتاريخ ٢٠٢١/٥/٢٠م

[39] -www.pressforpeace.org.uk/tarannum-riaz
و في مقال منشور في جريدة جنگ بتاريخ ٢١ مايو ٢٠٢١م بعنوان: بهارت كى خاتون فكشن نگار اور شاعره ترنم رياض كورونا كے باعث انتقال كرگئيں jang.com.pk/news/929323

[٤٠]- نورشاه، جموں كشمير كے **اردو** افسانہ نگار (تعارف ، فن اور مكالمہ)، ص١٥٨

[٤١]- "ميرے والد اردو، عربى، فارسى، انگريزى كے جيد عالم تھے- انهوں نے ميرى حوصلہ افزائى كى اور ميرى افسانہ نگارى كا سلسلہ چل نكلا، مگر كبھى بے قاعدگى كے ساتھ كبھى باقاعدگى كے ساتھ - ميرے خيال سے كہانى فنون لطيفہ كى ايک ايسى مضبوط صنف ہے جو اپنى توانائى اور پہنچ سے ذہن ودل پر حاوى ہونے كى قوت ركھتى ہے-" مقدمة المجموعة القصصية: ترنم رياض، "يہ تنگ زمين" (افسانے)، دہلى ١٩٩٨ء، ص٩

يتميز الابداع الأدبي لترنم رياض بالتنوع والشمولية، إذ تضمنت إبداعاتها مجالات الرواية والقصة القصيرة والترجمة والنقد والشعر، فضلاً عن بعض المقالات، وكل هذه الأعمال الأدبية شملت موضوعات اجتماعية وسياسية ونفسية وأدبية. ويمكن إدراج مجمل إنتاجها الأدبي في النقاط التالية:

- المؤلفات النقدية : "۲۰ویں صدی میں خواتین کا اردو اداب" و"چشم نقش قدم "[٤٢] وتعتبر من أهم مؤلفاتها الأدبية التي تضيف إلى ميراث الأدب النسائي الأردي في القرن العشرين.[٤٣]
- روايتي "برف آشنا پرندے"(۲۰۰۹ء) و "موتی" (۲۰۰٤ء) ([٤٤])، وتتضمن روايتها "برف آشنا پرندے" جغرافية كشمير وأهمية ميراثها الثقافي والتاريخي.[٤٥]
- "فريب خطہء گل" (چار ناولٹ) منشور بدهلى عام ۲۰۰۹م. [٤٦]
- أربع مجموعات قصصية: "یہ تنگ زمین (۱۹۹۸م)"، "ابابلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۰م)"، "یمبرزل (۲۰۰٤م)، میرا رخت سفر (۲۰۰۸م). [٤٧]

---

[٤٢]- مقال " شوكت حميد" ، منشور بجريدة كشمير عظمى بعنوان : ادبى دنيا سوگوار شاعره، افسانہ نگار، رائٹر وبراڈکاسٹر

https://kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=85356

[٤٣]- رشده شاہین، ڈاکٹر ترنم سے ایک ملاقات، مقال منشور بتاريخ ۲۵ مايو ۲۰۲۱م

kashmiruzma.news/NewsDetail?action=view&ID=85558

[٤٤]- سہیل سالم، ریاست کی معاصر خواتین افسانہ نگار ایک مختصر جائزہ، مقال منشور في كشمير عظمى بتاريخ ۱۳ يناير ۲۰۱۹م

kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=46283

و

www.pressforpeace.org.uk/tarannum-riaz

[٤٥]- مقال " شوكت حميد" ، منشور بجريدة كشمير عظمى بعنوان: ادبى دنيا سوگوار شاعره، افسانہ نگار، رائٹر وبراڈکاسٹر

kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=85356

[46] -Rekhta.org

[٤٧]- سہیل سالم، ریاست کی معاصر خواتین افسانہ نگار ایک مختصر جائزہ، مقال منشور في كشمير عظمى بتاريخ ۱۳ يناير ۲۰۱۹م

kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=46283

و

www.pressforpeace.org.uk/tarannum-riaz

• المجموعة الشعرية: "پرانی کتابوں کی خوشبو".[٤٨] "بهادوں کے چاند تلے" (ماہئے) منشور بدهلی عام ٢٠١٥م .[٤٩]

•ترجمات: "سنو کهانی" وهي ترجمة من الهندية، و"باوس بو پر بلی" وهي ترجمة عن الإنجليزية، و "گوسائي باغ کا بهوت" وهي ترجمة عن اللغة الهندية. [٥٠]

•"اجنبی جزیروں میں" وهي مجموعة من المقالات تضم موضوعات السياسية والاجتماعية والأدبية والثقافية، (٢٠١٥)م منشور بدهلي عام ٢٠١٥م.[٥١]

موضوعات إبداعها القصصي

على الرغم من كون ترنم رياض أديبة شاملة، إلا أنها تميزت في العمل القصصي ونالت بفضل ذلك شهرة كبيرة في الدوائر الأدبية، واحتلت مكانة متفردة في هذا المجال. ويرى النقاد أن لديها رؤية خاصة للحياة تتضح من مطالعة إبداعاتها القصصية.[٥٢]

وعن الموضوعات التي عالجتها ترنم رياض في إبداعها الأدبي، نجد أنها منتقاه من الحياة العامة، إذ تبني قصصها على التجارب الإنسانية التي يعيشها الإنسان في الواقع بأسلوب فني متميز.[٥٣]وقد كتبت في مقدمة مجموعتها القصصية "ابابلیں لوٹ آئیں گی: ستعود طيور الأبابيل": "أشعر بأن الدنيا مجموعة من الأمور المتناقضة، ومن وجهة نظري

---

[٤٨]- مقال " شوكت حميد" ، منشور بجريدة كشمير عظمى بعنوان : ادبی دنیا سوگوار شاعره، افسانہ نگار، رائٹر وبراڈکاسٹر

kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=85356

[49] -Rekhta.org

[٥٠]- د. ہاجرہ بانو، ترنم ریاض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

[51] -Rekhta.org

[٥٢]- اشرف لون، ترنم ریاض کے افسانوی میں زندگی کے رنگ ، مقال منشور في

urdulinks.com/urj/?p=2941

[٥٣]- صغرا فرابیم ، ترنم ریاض کا فیکشن ، جدید ادب، شمارہ : ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام، ص١٢٢

فإن هذه التناقضات تؤدي دوراً كبيراً في الإبداع القصصي، وحيثما استمرت هذه التناقضات استمرت معها قصصي في الظهور وفقاً لإبداعي وقدرتي الفنية. عندما أشعر بمتغيرات الحياة من حولي، أحيانا أشعر بالسعادة وأحياناً أخرى ينتابني الحزن. أشاهد عن كثب أفكار البشر المتغيرة وأدوارهم وأسلوب معيشتهم. وأسجل المشاعر الإنسانية في خزائن إبداعاتي وأخرجها في ثوب من القصص والروايات. وأحيانا تؤلمني هذه الرحلة من الإبداع وأحيانا تُطمئنني".[٥٤]

يرى النقاد أن ترنم رياض تعتبر صوتاً هاماً للأدب النسائي، إذ حاولت في إبداعاتها الأدبية استعادة حقوق المرأة في المجتمع، فتحمل رواياتها ومجموعاتها القصصية نبرة التمرد ضد سيادة الذكورية، فضلاً عن تعبيرها عن مشاعر وأحاسيس المرأة وحرمانها وآهاتها وأناتها وأحزانها.[٥٥]

كما تتسم أعمالها القصصية بالبعد النفسي بجانب البعد الاجتماعي والوعي بالفطرة الإنسانية، وتميزت ترنم رياض بمزجها بين الحياة الواقعية المعاصرة والتاريخ والخيال بتقنيات فنية حديثة.[٥٦]

٥٤- " مجھے یہ احساس ہے کہ دنیا تضادات کا مجموعہ ہے. میری نظر میں یہ تضادات افسانوں کی تخلیق میں ایک بہت رول ادا کرتے ہیں. تضادات قائم رہیں گے اور میرے افسانے بھی میری تخلیقی صلاحیت اور قابلیت کے حساب سے ظہور پذیر ہوں گے. اپنے گردوپیش تبدیلوں کو محسوس کرکے میں بھی کبھی خوش ہوتی ہوں کبھی رنجیدہ- میں انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرز زندگی کا بغور مشاہدہ کرتی ہوں- انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کرکے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں- تخلیق کا یہ سفر میرے لیے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی." ترنم ریاض، مقدمة المجموعة القصصية "ابابلیں لوٹ آئیں گی" ، نئی دہلی ٢٠٠٠ء

٥٥- مینال رفیق، اردو ڈراموں میں کشمیر کی مشکلات، ص٣٠

٥٦- د. ہاجرہ بانو، ترنم ریاض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

وتعكس ترنم رياض في قصصها ما يشوب المجتمع من ظلم وقهر واستغلال، فأبطال قصصها هم الأفراد الذين يعانون من الظلم والقهر والاستغلال، وينتقلون من الفقر إلى مزيد من الفقر، ولا يسمع أحد لأنينهم.[٥٧]

ويذكر الناقد الاستاذ الدكتور قدوس جاويد في مقاله "كشمير كى درد آشنا: ترنم رياض" متحدثًا عن شخصية ترنم رياض ورحلتها الأدبية قائلاً: " أن ترنم رياض استطاعت أن تتوغل بمقدرة فائقة داخل وعي وعقل مختلف طبقات الشعب في كشمير."[٥٨]

أساليبها وسماتها الفنية

من أهم ما يميز الجانب الفني لقصص ترنم رياض هو الراوي، حيث جعلت منه شخص متكلم، متعلم، واع، متوازن الطباع، وهو في الغالب إمرأة من طبقة عالية، ووفقاً لرأي بعض النقاد أن الراوي يمثل شخصية ترنم رياض ذاتها، الأمر الذي صبغ قصصها بطابع الذاتية. يقول د. وارث علوي: "على الراوي أن يفصل بمهارته الفنية بين شخصيته وإبداعاته، وهو الأمر الذي لم يتمكن من تحقيقه كبار كُتاب القصة، فصارت قصصهم مرآة لثقافة وطبقة عائلاتهم، وأساليبهم ومشاعرهم وعلاقاتهم الإنسانية". إلا أن ترنم رياض قد نجحت رغم الطابع الشخصي لقصصها أن تجعل منها ترجماناً لقضايا واقعية وظواهر إنسانية غير ذاتية.[٥٩]

[٥٧]- د. ہاجرہ بانو، ترنم رياض كى تلخ حقيقت افسانہ نگارى كے حوالے سے، حاشيہ مئى تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

[٥٨]- نقلا عن زاہد ظفر، ترنم رياض كے افسانوں كا تجزياتى مطالعہ، ص ٩

[٥٩]- وارث علوى، گنجفہ باز خيال، جديد ادب، شمارہ : ١٨ جنورى تا جون ٢٠١٢ء، سرور ادبى اكادمى جرمنى كے زير اہتمام، ص١٢٤، ١٢٥

وعلى الرغم من انغماس أعمال ترنم رياض القصصية في أغوار المجتمع وتنوع موضوعاتها، إلا أن كل قصة تحمل طابع غنائي وجمال للتعبير ووصف متميز وأسلوب متفرد.[٦٠]كما تعتمد في قصصها على تقنية الوصف.[٦١]

وتمثل ترنم رياض اتجاه القصة الأردية الحديثة، فبرغم اتباعها للأساليب الكلاسيكية للحكاية، إلا أنها منحت قصصها أسلوباً متفرداً، فجددت في عناصر القصة التقليدية من شخصيات وحبكة وبداية ونهاية، فضلاً عن البحث عن تقنيات فنية جديدة للسرد.[٦٢] وهو ماعبرت عنه ترنم رياض في مقدمة مجموعتها القصصية "یہ تنگ زمین" متحدثة عن أساليبها الفنية في سرد القصص، فتقول: "أظل أصيغ قصص غير مرتبطة بالحدود الجغرافية والبيئية والثقافية، وأنقلها في شكل جمل، فالقصص بالنسبة لي هي وسيلة للتعبير ورد فعل، ولكن هذه الوسيلة ليست عشوائية، فإنني عند سرد القصص أكون على يقين بضرورة أن تفي بالمتطلبات الأساسية الهامة لفن كتابة القصة. إن دنيا الأدب اليوم متحررة من قيود النظريات الكلاسيكية الخاصة، وأنا أيضاً لا أفرض على

[٦٠]- د. ہاجرہ بانو، ترنم رياض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ۲۰۱۸ء، www.punjnud.com

[٦١]- صغرا فراہیم ، ترنم رياض کا فیکشن ، جدید ادب، شمارہ : ۱۸ جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام، ص۱۲۲

[٦٢]- حامدی کاشمیری، ترنم رياض کے افسانے تخلیقیت کے رنگ ، جدید ادب، شمارہ : ۱۸ جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام، ص۱۲٦، ۱۲۷، و د. ہاجرہ بانو، ترنم رياض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ۲۰۱۸ء، www.punjnud.com

نفسي هذه القيود، ولكنني لست بعيدة عن بعض القيم الأساسية، فهذه القيم هي جزء من اللاشعور لدي، وبعض انعكاسات هذه القيم حاضرة في قصصي."[٦٣]

ومن حيث اللغة، فتتسم لغة السرد القصصي لدى ترنم رياض بالواقعية، فهي مستمدة من أحداث الحياة ولغة الحديث اليومي، واحتواءها على مفردات من البيئة المحيطة.[٦٤] كما تتميز لغتها بالميل إلى الفكاهة.[٦٥]

****

[٦٣]- "جغرافیائی، ماحولیاتی اور ثقافتی حدبندیوں سے لا تعلق، میں کہانیاں بنتی رہتی ہوں اور انھیں حروف کی شکل میں منتقل کرتی رہتی ہوں – افسانے میرے لیے اپنے رد عمل کے اظہار کا وسیلہ ہیں – لیکن یہ وسیلہ بے ہنگم نہیں ہے- میں افسانے میں کہانی پن پر مکمل یقین رکھتی ہوں کہ وہ افسانویت کے بنیادی اور اہم تقاضوں کو پورا کرے-دنیائے ادب آج مخصوص نظریوں کی پابندی سے آزاد ہے – میں بھی یہ پابندیاں اپنے اوپر نہیں لادتی – مگر کچھ بنیادی قدروں سے لاتعلق بھی نہیں ہوں- یہ قدریں جو میرے لاشعور کا ایک حصہ ہیں، ان کا کوئی نہ کوئی عکس میرے افسانوں میں ضرور موجود ہے-" ترنم ریاض، "یہ تنگ زمین" (افسانے) ، دہلی ١٩٩٨، ص٩

[٦٤]- اشرف لون، ترنم ریاض کے افسانوں میں زندگی کے رنگ .urdulinks.com/urj/?p=2941

[٦٥]- د. ہاجرہ بانو، ترنم ریاض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

المبحث الثاني

معاناة الطفل الكشميري في قصة "اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة"

ظاهرة تسول الأطفال

تعتبر مرحلة الطفولة من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان، لما لها من تأثير بالغ في تكوين الشخصية، وكل تأثير سلبي على هذه المرحلة يؤدي إلى اختلال توازن شخصية الإنسان.[٦٦] فيمر الطفل بخبرات نفسية متنوعة لاتصاله بالعالم الخارجي، فيتأثر بالأشياء التي تحدث من حوله، ويتفاعل معها ويستجيب لها ويتعلم منها، فبالتالي يكون لهذه الحوادث أو الأشياء وقع خاص عليه، وأثر بالغ في تكوينه النفسي والمعرفي. فالمكون الثقافي للطفل هو خلاصة ما اكتسبه من أسرته أو بيئته الاجتماعية المحيطة به والتي تؤثر على سماته الشخصية، وأسلوب تفكيره ودوافعه وتطلعاته وبالتالي سلوكياته. وعندما يضطر الطفل للتكيف في بيئة لا تتناسب مع طبيعته ومرحلته العمرية، فمن ثم يصاب ببعض المشكلات النفسية والصحية.[٦٧]

فالتنشئة الاجتماعية السليمة للطفل تكسبه المهارات المطلوبة للتوافق مع أفراد المجتمع، وتغرس فيه القيم التي تشكل ثقافة المجتمع المنتمي له، كما تكسبه نسقاً من المعايير الأخلاقية التي تنظم العلاقات بين أفراد المجتمع.[٦٨] ومن ثم فإن أي خلل في عملية تنشئة الطفل كاستغلاله والزج به في أنماط مختلفة من السلوكيات غير السوية، تؤثر سلباً على ميول الطفل واتجاهاته وقيمه وسلوكه، وتدفع به إلى الانحراف.

---

[٦٦]- د. رفيقة يخلف، آثار العنف الأسرى على تنشئة الطفل، جامعة حسيبة بن بو على، الشلف، ص٢

[٦٧]- ألفت حقى ، سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفول)، الاسكندرية، ١٩٩٦م، ص٧٠: ٧٨

[٦٨]- زكريا الشربيني، يسرية صادق، تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ص٥٧

وتعتبر ظاهرة استغلال الأطفال في التسول، من الظواهر السلبية التي دبت في المجتمعات البشرية في الآونة الأخيرة، وقد تعددت صورها وأشكالها من مجتمع لآخر.[٦٩]

وتزداد نسبة التسول بوجه عام في دول العالم الثالث، على الرغم من وجود الكثير من القوانين الرادعة نظرياً لمكافحة التسول إلا أنها في ازدياد بسبب ابتكار المتسولين طرقاً عديدة ومتنوعة للتسول.[٧٠]

وهناك أسباب عديدة لتفشي ظاهرة تسول الأطفال منها فقدان الأمن وازدياد نسبة العاطلين عن العمل وازدياد معدلات الفقر، وانتشار الأمراض، وفقدان أحد الأبوين أو كليهما، وبسبب مشكلات داخل أسرهم كالعنف الأسري، واستغلال الأطفال لكسب المال. والمتسولون من الأطفال يمثلون ضحايا هذه الظروف.[٧١]

وتعتبر ظاهرة استغلال الأطفال في التسول نمطاً حديثاً من أنماط استغلال الأطفال، حيث نشطت العديد من المنظمات السرية التي تعمل في مجال التسول، لاستغلال الأطفال وتشغيلهم في أعمال التسول، سواء بالتعاقد مع أسرهم أو عن طريق خطف الأطفال. وهناك بعض المنظمات أو الأسر تعمد إلى إحداث إعاقات دائمة للطفل لاستدرار شفقة الآخرين وعطفهم، وبالتالي يحقق عوائد مالية أكبر. وبدأت هذه الظاهرة تتزايد للعديد من العوامل منها ارتفاع معدلات الفقر، البطالة، وزيادة النشاط السياحي .[٧٢]

٦٩- فاطمة حميد ناصر المعمورى، احلام حامد جاسم الحسن، دراسة أسباب ظاهرة تسول الأطفال في مركز محافظة بابل ومعالجتها، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد ٢، ٢٠١٩م، ص٦٦

٧٠- شهيب عادل، الفقر والانحراف الاجتماعي دراسة للتسول والدعارة، جامعة منتورى، ٢٠٠٨م، ص١٣٢

٧١- فاطمة حميد ناصر المعمورى، احلام حامد جاسم الحسن، دراسة أسباب ظاهرة تسول الأطفال في مركز محافظة بابل ومعالجتها، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد ٢، ٢٠١٩م، ٦٧

٧٢- د. عبد الرحمن عسيري، الانماط التقليدية والمستحدثة لسوء معاملة الأطفال والآثار المترتبة عليها، بحث منشور ضمن أعمال ندوة سوء معاملة الأطفال واستغلالهم غير المشروع، الطبعة الأولى، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م ، ص٢٦: ٣٨

تكمن خطورة هذه الظاهرة التي تهدد المجتمعات في كونها تمثل طريق البداية نحو الانحراف الذي يدفع بالتالي إلى السرقة وارتكاب الجرائم، بعد حرمان هؤلاء الأطفال من حقوقهم في الاستقرار والأمان والتعليم، وتنجم عنها مشكلات وآثار سلبية عديدة منها مشكلات اجتماعية كانتشار الجهل والتخلف وزيادة عدد الأميين، بالإضافة إلى مشكلات أمنية، فتواجد الأطفال ضمن بيئة تخلو من الرقيب واختلاطهم بأشخاص يكبرونهم سناً، يؤدي إلى جرفهم في شبكات من العصابات ذات الأعمال المشينة كالسرقة وتجارة المخدرات والدعارة، مما يضر بالأمن المجتمعي. فضلاً عن المشكلات النفسية ومن أهمها الانحراف وسوء التعامل، فالطفل في السن الصغيرة يكون غير مهيأ نفسيا أو بدنياً لتلقي هذه الأعمال، لعدم اكتمال نضوجه الجسدي والعقلي وذلك حتماً يعرضه إلى انحرافات وإحباطات كبيرة تؤثر على مستقبله. كما تسيئ هذه الظاهرة للمجتمع فتعمل على تشويه صورته والتأثير بشكل سلبي على السياحة خاصة عند تواجد المتسولون عند إشارات المرور وغيرها. (٧٣)

وقد عالجت ترنم رياض في قصتها " **اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**" تلك الظاهرة وألقت الضوء على بعض من أسباب تفشي تلك الظاهرة داخل المجتمع الكشميري، وهي خوف الطفل وهروبه من المنزل نتيجة للعنف الأسري والذي تمثل في عنف الأب تجاه الأم، فقر بعض الأسر، إهمال بعض الأسر لأطفالهم؛ مما نتج عنه اختطاف الأطفال واستغلالهم في أعمال التسول.

٧٣- فاطمة حميد ناصر المعمورى، احلام حامد جاسم الحسن، دراسة أسباب ظاهرة تسول الأطفال في مركز محافظة بابل ومعالجتها، ص٧١، ٧٢

ملخص قصة "اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة"

تعرض ترنم رياض في قصة "**اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**" لآفة من آفات المجتمع الكشميري بل ومعظم المجتمعات في واقعنا المعاصر، وهي ظاهرة استغلال الأطفال الأبرياء في التسول عند إشارات المرور. فتعرض لحكاية الطفل "راهل " الذي خرج من بيته في حالة من الخوف الشديد لما تعرضت له أمه من عنف شديد على يد زوجها شارب الخمر، حين ضرب أمه على رأسها بعصا الهوكي، فسالت الدماء من رأسها، وهنا التقطته رضية –الشخصية السلبية أحد طرفي التشكيل العصابي– وجذبته إليها مستغلة صراع الطفل الداخلي بين خوفه من الرجوع إلى المنزل وخوفه من الظلام المحيط به خارج المنزل، ثم ظهور لعل –الطرف الثاني من التشكيل العصابي– والذي دفع بالطفل دفعاً مثنياً على رضية لحصولها على هذه الغنيمة، ثم تقدم ترنم رياض أحداث القصة من خلال مشاهد التسول بين إشارات المرور وانتقال الأطفال من سيارة لأخرى مشيرة لأدائهم الاحترافي، باستثناء الطفل راهل الذي يبكي من أعماقه. وتتطور أحداث القصة باهتمام "ثناء" –الشخصية الايجابية ذات البعد الإنساني– التي كانت ذاهبة إلى قرية قريبة من مسرح الأحداث برفقة بعض زميلاتها لمساعدة المتضررين من ضحايا الفيضان. وتقدم من خلالها صورة المرأة الأم التي انفطر قلبها بمشاهدة الأطفال خاصة راهل ومعاناته، فأخذت على عاتقها تصحيح المسار، فتواصلت مع الشرطة، وتم القبض على هذا التشكيل، وإعادة الأطفال إلى ذويهم باستثناء راهل الذي أصيب بمرض التيتانوس بسبب تلوث جرح ركبته ووضعه في المستشفى، وعدم قدرتهم الوصول إلى أسرته، وعدم تلقيه العلاج في الوقت المناسب بسبب إضراب الأطباء، وتعرض جسده بأكمله للتسمم. وقد عرضت القصة لحالات اختطاف الأطفال الآخرين، فأحد الأطفال تم اختطافة نتيجة لإهمال أبويه حيث تركه اتوبيس المدرسة، ولم يأت أحد لاستلامه، وقد غلب

الطفل النعاس، وتم اختطافه بواسطة عامل كان يمارس السرقة ووجده، فأوهمه بأن والدته أرسلته لأخذه، وذهب الطفل معه بكل براءة. كما تروى قصة طفل آخر تم اختطافه من قرية مجاورة ينتمى لأسرة فقيرة ووالدته أم عجوز ترغب في تعليم طفلها، وقد أحضره هذا اللص بحجة الدراسة في المدينة.

الراوي

الراوي أو السارد في هذه القصة هو شخص غائب عن الأحداث، يروي القصة بصوت الشاهد الغائب، ويصف مشاهدها، ويحلل شخصياتها نفسياً واجتماعياً وسلوكياً، ويتميز الراوي هنا بوعيه التام لسلوك وإيماءات الشخصيات، فيقدم لنا وصفاً دقيقاً للمشاهد والسلوكيات، فينقلنا بها إلى أعماق الشخصيات وأحوالها الوجدانية والنفسية. فعلى سبيل المثال، عندما أراد الراوي أن يلفت انتباه القارئ لحالة الاضطراب والقلق التي انتابت رضية عندما سألها المحافظ عن علاقتها بالأطفال، فحاولت أن تنفي علاقتها بهم متظاهرة بالهدوء، فقال: ***قالت المرأة في صوت هادئ ظاهرياً: إنني لا أعرف من هؤلاء .. وبدأت تحاول اصطناع الهدوء والثبات على وجهها وهي تتجه ناحية الأطفال. لكن يبدو جلياً من فتحات أنفها المرتعشة وحدقات عينيها المضطربتين قلقها واضطرابها الذهني.***"[٧٤]

[٧٤]- "عورت نے بظاہر پُر سکون آواز میں کہا "وہ تو پتہ نہیں کون ہیں" – وہ بچے کی طرف رخ کرکے چہرے پر نرمی سی طاری کرنے کی کوشش کرنے لگی- مگر اس کے کانپتے نتھنوں اور تڑپتی ہوئی پتلیوں اسے اس کا ذہنی اضطراب صاف عیاں-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی" ، نئی دہلی ۲۰۰۰ء، ص۵۵)

نسق بناء الحدث

اعتمدت ترنم رياض في هذه القصة على مبدأ النسق المتداخل، فقدمت الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان، حيث تقاطعت الأحداث في إطار زمنى متداخل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فاعتمدت على عدة تقنيات سردية مثل الاستباق والاسترجاع وتسريع الحديث، والوقفات الزمنية من حيث الحوار بأنواعه ووصف الشخصيات والمشاهد.

كما اعتمدت كذلك على النسق التضميني حيث ضمنت قصتها عدة قصص جانبية بجانب قصة الشخصية الرئيسية "راهل"، وذلك بذكر ماضي بعض شخصيات القصة وهم الأطفال الآخرين. مما أفاد في تأكيد الفكرة المطروحة، وتعميق وصف مأساة تلك الأطفال ومن ثم تسليط الضوء على تلك الظاهرة السلبية الواجب التصدي لها.

بداية القصة

بدأت ترنم رياض قصتها على لسان السارد الغائب، بتقنية المونولوج أو الحوار الداخلى الذي دار بأعماق بطل القصة "راهل" وهو بداخل المستشفى، والتي تعكس من خلاله لحجم المعاناة التي يعانيها. فبدأت بتساؤل طرحه "راهل" الذي قدمت له وصفاً ظاهرياً أرادت منه جذب مشاعر المتلقي وإثارة وجدانه لتعاطفه مع الشخصية، فذكرت أنه متسول شعره ذهبي وعيونه عسلية، يتحدث إلى نفسه سائلاً: ***ترى هل أمى قادمة لأخذني أم خالتي؟***"[٧٥] .فعملت على تحفيز ذهن القارئ وحثه على تقليب صفحات القصة بحثاً عن هذه الإجابة خاصة بعد أن ذكرت على لسان السارد أن عيناه ثقيلتين ربما من النوم أو من أثر الدواء.

وهذا الاستباق الزمني الذي استخدمته الكاتبة من خلال قفزتها بالأحداث إلى الذروة، وطرح التساؤلات على لسان البطل من خلال المونولوج، تشعر القارئ بأهمية الشخصية

٧٥- "میری ممی مجھے لینے آرہی ہے یا آنٹی؟" (ترنم رياض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص ٥١)

والإشارة إلى أنها محور الأحداث، كما أنه وسيلة من وسائل التشويق وعنصر من عناصر الحبكة، إذ تعمل على تحفيز القارئ واستثارة ذهنه لمتابعة القصة.

شخصيات القصة

الشخصية المحورية هي الشخصية التي تهيمن على الأحداث والأزمنة وتتفاعل معها، يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، حيث يلازمها الراوي ملازمة مطلقة[٧٦]. والشخصيات المحورية في هذه القصة هما ثناء (الشخصية الإيجابية التي شاهدت تسول الأطفال، وتأثرت كثيراً بالطل راهل واهتمت بمساعدته)، وراهل (وهو الطفل الذي تم اختطافه إثر هروبه خوفاً من عنف أبيه)، وقد اهتمت الكاتبة بتقديم وصف دقيق لملامح هاتين الشخصيتين لما لهما من أهمية كبيرة في البناء السردي للأحداث.

والشخصيات الرئيسية في القصة هي شخصيات لها دور ووظيفة هامة في تطور الحدث، وهما (رضية ولعل) أفراد التشكيل العصابي الذي يستغل الأطفال في أعمال التسول، وكذا مفتش المنطقة.

أما الشخصيات الثانوية فهي الشخصيات التى تؤدي دوراً ثانوياً في العمل القصصي، ويكون حضورها بقدر الدور الذي تؤديه، وتنتهي بانتهاء دورها، فوظيفتها مرحلية، ولكنها تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للعمل القصصي. والشخصيات الثانوية في قصة "اچهى صورت بهى كيا" هم والدا راهل والأطفال المرافقين لراهل والمرأة (الصول).

وكلها شخصيات مساندة تمنح العمل القصصي حيوية ونكهة وقدرة على تحريك الصورة الدرامية. وقد ظهرت هذه الشخصيات بشكل لافت وفاعل حيث قامت بتفعيل الحدث.

---

[٧٦]- محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م)، جامعة اليرموك ، الأردن، بحث منشور عبر الانترنت، ٢٠١٨م ، ص٨٦

وعن طريقة تقديم ترنم رياض لشخصيات القصة، فنجد أنها تعتمد تقنية الوصف لتصوير الملامح الخارجية للشخصيات من ملامح جسدية وملابس وغيرها، وهو أسلوب مباشر تستهدف منه الكشف عن باطن الشخصية وملامحها الداخلية.

فعندما قدمت شخصية راهل بطل القصة وصفت ملامحه الخارجية قائلة على لسان السارد :***"كان جميل للغاية، أبيض اللون، ذهبي الشعر وعيونه عسلية.***"[٧٧] واستهدفت من رسم الشخصية بهذه الأوصاف أن تستثير عاطفة ووجدان المتلقي تجاه هذا الطفل.

وعندما أرادت توضيح حالة الطفل راهل حين كان مصاباً بالزكام لإشعار المتلقي بحجم المتاعب التي يواجهها، قامت بوصف حالة الطفل على لسان الراوي قائلة: ***أجاب الطفل بأنفاس متلاحقة، وأنفه تسيل، وهو يضم فتحتي أنفه...***"[٧٨]

كما قدمت الكاتبة وصفاً دقيقاً لملامح وجه رضية ومظهرها الخارجي، تلك الشخصية السلبية التي تمثل عنصر الشر في القصة، ساهم في تصعيد الحدث، فذكرت على لسان الراوي: " ***كان عمرها ما بين الخامسة والأربعين والسادسة والأربعين عاماً، أنفها طويل وعيونها صعيرة وغائرة إلى حد كبير. وكانت عظام دوائر تلك العينين واضحة كما لو كان أحد قد سحبها للخارج. أسنانها غامقة مائلة للاصفرار وبها كسور.. أظافرها متسخة وملابسها كذلك، بالبرغم من أنها ليست قديمة. لم تكن تشبه صورة الطفل ولم يكن بصوتها أو جملها أي قلق بل مجرد استكشاف للأمر.***"[٧٩]

---

[٧٧]- "خوبصورت بھی بہت تھا- گورا رنگ سنہرے بال بھوری آنکھیں." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٢)

٧٨- بچے نے ہپتی ہوئی ناک کو زور سے سانس لے کر نتھنوں میں سمیٹتے ہوئے کہا تھا." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥١)

[٧٩]- اس کا سن کوئی پینتالیس چھیالیس کے آس پاس تھا – ناک بڑی آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور کسی قدر دھنسی ہوئی – دونوں آنکھوں کے گرد ہڈیوں کے دائرے اتنے واضح تھے جیسے کسی نے پرکار سے کھینچ رکھے ہوں- دانت سیاہی مائل زرد اور ادھ ٹوٹے – میلے میلے سے ناخن اور لباس بھی میلا- گوکہ لباس پرانا نہیں تھا – بچے کی شکل صورت سے اس کی مشابہت نہ تھی اور اس کے جملے کی مناسبت سے اس کی آواز میں تجسس تھا نہ پریشانی. "(ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٤)

كما أن وصف الشخصية يؤثر على انطباعات المتلقي، وتعطي الفرصة لتحليل الشخصية اجتماعياً ونفسياً وسلوكياً. وقد تحقق ذلك الغرض عندما رسمت الكاتبة شخصية (لعل) زوج (رضية) بملامح تبعث الخوف والرهبة لدى الأطفال الأبرياء، وتنقل للقارئ من خلالها تصور لهذه الشخصية البغيضة ذات السلوك العدواني، فوصفته على لسان الراوي: ***في غضون عدة لحظات وصل (لعل) مسرعاً بالقرب منه، وبدأ يسير واضعاً يديه الصخرية على كتف (راهل) الآخر، وقال لرضية مثنياً بعين واحدة ..***"[٨٠]

كما آثرت كذلك تقديم وصفاً نفسياً لبعض الشخصيات على لسان الراوي بشكل مباشر من خلال وصفها لغوياً بصفات ذات طابع نفسي، ومن ذلك عندما أرادت التأكيد على إتقان الأطفال لحرفة التسول، وخلق حالة نفسية مؤثرة على المارة، تقول على لسان الراوي: ***كان يتحدث مصطنع الحزن على وجهه باحتراف.***"[٨١]

وقدمت شخصية ثناء في ثوب الشخصية الإيجابية الذي يطغي على تصرفاتها الجانب الأخلاقي، والعاطفي، فيشغلها هموم من حولها، تشعر بآلام الناس وتنغمس فيها، وهي تعمل ضمن فريق لتقديم المساعدات لضحايا الفيضان، وعندما شاهدت الأطفال وخاصة (راهل) في هذه الأحوال تعاطفت معه وانشغلت بمعاناته، فلفت انتباهها وشغَل ذهنها بكاء هذا الطفل الذي شعرت بأنه بكاء من القلب وليس أداء مهني مثلما يفعل باقي الأطفال، فبدأت تحدث نفسها عن أحواله، تقول الكاتبة على لسان السارد: " ***طوال الطريق يذوب في عيون (ثناء) وجه الطفل وهو يبكي مستجديا، لماذا كان الطفل يبكي؟ يمكن له أن يصدر الأصوات ويتخذ أسلوباً حرفياً لكن ذرف الدموع ..! وصلت إلى المنزل وبدأت تفكر في الأمر جديا (بشكل***

---

[٨٠]- "کچھ ہی لمحوں میں لعل جی دوڑتا ہوا ان کے قریب پہنچ گیا اور راہل کے دوسرے کندھے پر اپنا پتھریلا ہاتھ رکھ کر چلنے لگا – اپنی اکلوتی آنکھ میں تعریف بھر کر جانے اس نے رضیہ بی سے کہا." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٧)

[٨١]- "وہ چہرے پر کامیابی سے اداسی اوڑھ کر بولا تھا" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٢)

متواصل). فكانت دائماً تهب حياتها لخدمة الآخرين، وكانت ترى في راحة الآخرين محواً لآلامها. ..... ولكنها تحزن وتقلق من أوجاع الآخرين وكأنها أوجاعها هي. وكانت دائماً تفكر في جميع الجوانب لحل مختلف مشكلاتهم، وطالما لم يتم تسوية الأمر تظل في حالة قلق."[٨٢]

وشخصية ثناء كما قدمتها الكاتبة هي شخصية نابضة فاعلة مغيرة لمجرى الأحداث، فقد قامت بالاتصال بالشرطة وساعدت في إعادة الاطفال لذويهم ورافقت راهل إلى المستشفي.

الحوار

أولاً: الحوار بين الشخصيات

"هذا الحوار لابد له من توافر شروط حتى يؤدى وظيفته البنائية، ومنها أن يكون صادراً عن الشخصية، أي يعبر عن مستواها، وأن يكون مناسباً لطبيعة المشهد الذي يؤدى فيه، ولابد أن يعمل على تنمية الحكاية وتصعيد الصراع."[٨٣] وتلجأ الكاتبة للحوار لتترك للشخصيات المجال أن تعبر عن ذاتها وعواطفها وتتفاعل بحرية مع الشخصيات، ومن ثم يتطور الحدث ويتشكل البعد الدرامي من خلال تلك المشاهد الحوارية.

[٨٢]- " سارا راستہ ثنا کی آنکھوں میں بلک بلک کر بھیک مانگتے ہوئے اس بچے کا چہرہ سمایا رہا... بچہ کیوں رو رہا ہے؟ صدائیں لگانا اس کا کاروباری انداز ہو سکتا ہے مگر آنسو بہنا ... وہ گھر پہنچ کر اب باقاعدہ اس کے بارے میں سوچنے لگی – اس نے ویسے بھی اپنی زندگی دوسروں کے لیے وقف کر رکھی تھی- دوسروں کے سکھ میں اسے اپنے دکھ مٹتے ہوئے دکھائی دیتے – ..... – مگر وہ دوسروں کے دکھوں سے بھی اسی طرح غمگین وپریشان ہوجاتی جیسے اپنے دکھوں سے – ان کے مختلف مسائل کرنے کے سب پہلوؤں سوچتی چلی جاتی ... جب تک بات بنتی نہیں بے چین رہتی-"(ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٣)

[٨٣]- عبد الله محمد حسن، فنون الأدب(أصول نصوص قراءات) ، الكويت، دار الكتب الثقافية، ط٢ ، ١٩٧٨، ص١٤١ نقلاً عن: محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م)، ص٧٨

وعلى سبيل المثال عندما تحدث أحد الأطفال أمام المفتش، يقول: ***السيدة رضية هي والدتنا الحقيقية.*** ويتحدث بلهجة متوسلة: ***انظرى سيدة رضية لم نقل شيئًا آخر أليس كذلك؟.... لا تضربينا*** "[٨٤]

ويجسد الحوار هنا لمأساة الأطفال الذين يعانون من الخوف الشديد، تحت سلطة السيدة رضية وزوجها اللذان يقومان بمعاقبة الأطفال بقسوة عند مخالفة أوامرهم، وساهمت لغة الحوار بالتعبير عن حالة الأطفال النفسية، الأمر الذي صعد الحدث فتقدمت السيدة (الصول) ووضعت القيود في معصم رضية.

ثانياً: الحوار الداخلى (المونولوج)

استخدمت ترنم رياض هذه التقنية السردية في قصتها بنجاح، إذ كشفت من خلالها عن البعد النفسي لبعض الشخصيات الرئيسية، وعبرت من خلاله عن الصراع النفسي الداخلي للشخصية ومشاعرها وأحساسها واضطرابها وتفاعلها مع الأحدث. وكان أغلبية الحوار الداخلي (المونولوج) في هذه القصة تم التعبير عنه من خلال طرح تساؤلات في ذهن الشخصية، وهناك أمثلة عديدة لتجلي هذه التقنية في قصة "**اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**" سواء على لسان الراوي أو أحد الشخصيات.

فبعد أن أخبرتنا الكاتبة على لسان الراوي بعدم معرفة الطفل (راهل) بتفاصيل عنوان والديه لإمكانية التواصل معهم، يعود بنا الراوي للحظة باسترجاع الأحداث مشيراً إلى قصة خروج راهل من بيته على أثر خوفه بعد إصابة أمه بعصا الهوكي بواسطة أبيه، فيتحدث

[٨٤]- "رضيہ بى ہمارى سچى مچى كى ماں ہے
ديكھا رضيہ بى ہم نے اور كچھ نہيں بتايا نا؟ .. ہم كو مت مارنا- وہ ملتجيانہ لہجے ميں كہنے لگا" (ترنم رياض، "ابابليں لوٹ آئيں گى"، ص٥٦)

الراوي إلى نفسه قائلاً: ***لكن من يعلم هل تحملت الأم ضربة عصا الهوكي تلك الليلة أم لا.!***"[٨٥] وتهدف الكاتبة إلى تحفيز ذهن المتلقي للتفكير في مصير هذه الأم ومصير الطفل لو ماتت أمه، فهل سيعيش مع ثناء أم مع أبيه؟؟

كما تتجلى تقنية المونولوج كذلك على لسان الشخصيات ومنها ما دار بأعماق شخصية ثناء عندما بدأت تفكر في راهل باطمئنان لقرب انتهاء الاضراب في اليوم التالي، متأملة لهدوء الطفل في نومه فيدور هذا الحديث بداخلها: ***الآن راهل كان مغمض العينين، وكان يبدو في هدوء تام. ربما كان يحلم بأمه. ربما متعلق بصدر أمه. ويروي لها مظالم رضية ولعل.. ربما يتساءل هل نجت أمي بعد ضربة أبي لها بعصا الهوكي أم لا .***"[٨٦]

وهذا الحوار الداخلي يكشف عن مكامن الشخصية وما يجيش بداخلها من مشاعر وأحاسيس مفعمة بمشاعر الأمومة والحب والتعاطف، حوار يكشف عن الرباط الأبدي بين الأم وأطفالها والذي عرضتس له ترنم رياض في كثير من أعمالها .

---

[٨٥]- "پھر کون جانے اس رات اس کی ممی ہاکی کی مار سہہ بھی پائی تھی کہ نہیں." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٨)

٨٦- " راہل نے ابھی ابھی آنکھیں بند کی تھیں.. وہ نہایت پر سکون نظر آرہا تھا – شاید وہ اپنی ممی کو خواب میں دیکھ رہا ہو- اپنی ممی کے سینے سے لپٹا ہوا رضیہ اور لعل جی کے مظالم سنا رہا ہو ... شاید پوچھ رہا ہو کہ اس دن پاپا کی ہاکی سے مارنے کے بعد ممی بچ گئی تھی یا نہیں." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٩)

المكان والزمان في القصة

أولا: المكان

للمكان في البناء القصصي أهمية كبيرة "وقيمة مؤثرة في بنية النص الأدبي، وفيه تتضح باكتشاف الأبعاد الثلاثة للمكان، البعد الجمالي، البعد الدلالي، البعد الأيدلوجي."[٨٧]

والمكان في هذه القصة يقوم عليه النص القصصي، فهو الشارع الذي استوعب أحداث القصة، وتفاعلت فيه الشخصيات، ودار عليه الحوار. ويحمل كل من الشارع وإشارات المرور بُعداً دلالياً عميقاً، لقد عاش فيه أبطال القصة من الأطفال، وعانوا فيه من الخوف من (رضية ولعل)، وعانوا من الشقاء والضياع لما يمارسوه من أعمال الشحاذة والتسول، فالشارع صار معادلاً موضوعياً للضياع والتشرد والخوف والشقاء. كما كان له تأثيره الأخلاقي والسلوكي عليهم، من افتعال الأحزان والبكاء والتمثيل بحرفية.

وهذا المكان "الشارع" صار بيتاً يضم الأطفال، ومكانا مألوفاً بالنسبة لهم يمارسون فيه عملهم، يجرون، ويقفزون، ويأخذون قسطا من الراحة، ويتنقلون فيه من جهة إلى أخرى. فتتجلى الالفة هنا بين الشخصيات والمكان.

وقد نجحت ترنم رياض في رسم الصورة المكانية التي عبرت عن واقع الشخصيات الاجتماعي والنفسي. لتكشف عن إحدى آفات المجتمع وصوره المذمومة بغية معالجتها.

ثانياً: الزمان

استخدمت الكاتبة تقنيات متنوعة من السرد من حيث الترتيب الزمني للأحداث، ومنها الاسترجاع أو (الفلاش باك) و الاستباق الزمني.

[٨٧]- صبحي الطعان، المكان في النص، مجلة المعرفة، ع٣٧٨، ١٩٩٥م، ص١٨٩، نقلا عن محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م) ، ص١٢١

ونلمس حضور تقنية الاسترجاع في قصة **"اچھی صورت بھی کیا: یالها من صورة رائعة"**، عندما توقفت في السرد إلى نقطة القبض على رضية واثنين من رفاقها ومحاولة (لعل) الهروب، فانتقلت إلى ماضي "راهل" والأطفال الآخرين، فعرضت لحياة (راهل) قبل خروجه من منزل أبويه خوفاً، ثم اختطافه من قبل رضيه ولعل، ***"كانا والدا راهل يعملان في مكتب واحد، وكان والده سكير، وفي حالة السُكر كان يقنع نفسه بأن الأمور تسير هكذا؛ وهي أن يبقى المنزل والهدوء شيئين منفصلين. فالأب يأكل ويشرب، ثم ينام وتبقى الأم طيلة الليل تبكي. وعندما يقف صراخ الأب يظهر نحيب الأم، فيخرج راهل من أي زاوية في البيت، ويعلق ركبتيه الصغيرتين حول بطن الأم يخلد للنوم."***[٨٨]

ثم تستكمل الكاتبة على لسان الراوي لحظات الاسترجاع، فتروي ماحدث ليلة اختطاف راهل، وتطيل في سرد هذا الحدث، متناولة لحوار بين راهل ورضيه تجلى فيه عمق مأساة الطفل ومعاناته النفسية من مشاعر الخوف من عنف أبيه ومن الظلام الحالك الذي يعم ذلك المساء، وإشفاقه وخوفه على أمه الجريحة، يقول راهل عندما دعته رضيه للذهاب معها حتى يأمن من ضرب أبيه: ***"لا سيستدعيني أبي عندما ينهض في الصباح.. يجب علي الذهاب. أبي سيضرب أمي بعصا الهوكي. ربما أمي خائفة.."***[٨٩]

كما شملت لحظات الاسترجاع في هذه القصة وعلى لسان الراوي لقصص اختطاف الطفلين الآخرين، وعلى الرغم من مرور الكاتبة عليهم مروراً سريعا، إلا أنه قد أفاد في تعميق الفكرة المطروحة والغاية من هذا العمل الفني.

٨٨- "راہل کے والدین ایک دفتر ہی دفتر میں کام کرتے تھے اس کا باپ شرابی تھا- نشے کی حالت میں وہ اپنی ہستی کو منوانے پر ایسا تل جاتا کہ گھر اور سکون دو جدا چیزیں ہو کر رہ جاتیں – باپ کھا پی کر سوجاتا اور ماں رات رات بھی روتی رہتی- جب باپ کی گرج بند اور ماں کی سسکیاں واضح ہوجاتیں تو راہل گھر کے کسی کو نے سے نکل کر ماں کے پیٹ میں اپنے چھوٹے چھوٹے گٹھنے ٹھونس کر سوجاتا-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٦)

٨٩- "نہیں پاپا صبح اٹھتے ہی مجھے بلائیں گے... مجھے جانا چاہیے – پاپا ممی کو ہاکی سے مار ڈالیں گے- ممی ڈر رہی ہوں گی-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٧)

أفاد الاسترجاع في هذه القصة –والذي اتسم بالتجانس مع السياق السردي– في معرفة القارئ بالجوانب الاجتماعية والنفسية للشخصيات، وذلك بإلقاء الضوء على ماضيهم، لما له من أهمية بالغة في فهم مجريات الأحداث الذي يطرحها النص القصصي، فالارتباط في هذه القصة وثيق بين ماضي الشخصية وحاضرها، ولذا جاء التوظيف لهذه التقنية مفيداً على المستوى الدلالي، إضافة لاعتباره عنصراً من عناصر التشويق.

أما تقنية الاستباق الزمني والتي تعني "مخالفة سير زمن السرد وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[٩٠]، والذي يساهم في التمهيد لأحداث لاحقة، أو توقع مستقبل إحدى الشخصيات الروائية، قامت ترنم رياض بتوظيفها مرة واحدة في بداية القصة على لسان الراوي، ومن خلال المونولوج الذي يجري بداخل بعض الشخصيات. وذلك عندما عرضت لحالة راهل بطل القصة وهو في المستشفى في حالة حرجة برفقة ثناء، يفكر في مجيء أمه لأخذه بعد انتهاء الأحداث، والقبض على رضيه ورفاقها، واستغراق ثناء في متابعة حالته والاطمئنان عليه، تقول الكاتبة على لسان الراوي: " ***قال شحاذ بشعر ذهبي وعيون عسلية قبل أن يغلق عينيه : ترى هل أمي قادمة لأخذي أم خالتي)؟ ربما كانت عيناه ثقيلتين إثر الرغبة في النوم أو بتأثير الدواء. عندما حركت ثناء رأسه للتحقق منه، ظهرت على شفتيه الجافتين ابتسامة خفيفة. هذبت ثناء بأصابعها حواجبه، التي فوق عيونه المغلقة، ثم مسحت بيدها على شعره الذهبي ولفترة ظلت واضعة يدها على جبهته الناعمة، ثم اطمئنت، وألقت ببدنها على الكرسي. ...الآن سيصبح راهل بخير.. أغلقت عينيها، ووضعت رأسها على ظهر الكرسي، وبدأت تفكر. في الواقع هناك فرق كبير بين راهل اليوم وراهل قبل عدة أيام.***"[٩١]

---

[٩٠]- لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربى – انجليزى – فرنسى، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ص٥

[٩١]- "میری ممی مجھے لینے آرہی ہے نا آنٹی؟" سنہری بالوں اور بھوری آنکھوں والے گڈے نے آنکھیں میچنے سے پہلے کہا کہ اس کی آنکھیں شاید نیند یا پھر دواؤں کے اثر سے بوجھل ہورہی تھیں- ثنا نے جب اثبات میں سر ہلایا تو اس کے سوکھے پڑمردہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی – ثنا نے اس کی بند آنکھوں پر ابروؤں کو انگلی کے پوروں سے سنوارا اور پھر اس کے سنہرے بالوں پر ہاتھ پھیر کر کچھ دیر کے لئے اپنا ہاتھ اس کے نرم نرم ماتھے پر رہنے دیا اور مطمئن ہوکر اپنا بدن کرسی پر ڈھیلا چھوڑدیا- "اب راہل اچھا ہوجائے گا... وہ آنکھیں موندے کرسی کی پشت سے سرٹکائے سوچنے لگی – واقعی کچھ دن پہلےکے اور آج کے راہل میں بہت فرق تھا- " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥١)

وقد أفاد ذلك التوظيف في التمهيد للأحداث الرئيسية في القصة، وخلقت لدى القارئ حالة من الانتظار والتوقع لمستقبل الشخصية خلال مجرى الأحداث، فبات عنصراً من عناصر التشويق والإثارة.

مستويات لغة السرد

تتسم القصة القصيرة بوجه عام بخصائص التركيز اللغوي والدلالي، والبناء المحكم، مما يستلزم بالضرورة الاقتصاد اللغوي والاختزال، فيبني الكاتب اقتصاد السرد على ثلاثة معطيات من بينها استغلال قدرة اللغة على التصوير والإشارة والإيجاز.[٩٢]

وهناك عدة أنماط للغة السرد القصصي، ومنها اللغة التقريرية التي تخبر عن حدث أو مجموعة أحداث خالية من التصوير، ومنها اللغة التصويرية وفيها ينقل الأديب إلى القارئ المشهد فيصوره تصويرا واقعيا، فتقدم لقارئها صورة متحركة وأخرى ساكنه من خلال تصويرها للحدث وللحركة التي تقوم بها الشخصيات أو من خلال وصفها للشخصيات والأماكن والأشياء والصور المتحركة، ويظهر من خلالها الحدث وكأنه يحدث أمامنا، وهذا التمثيل للحدث هو أهم ما يميز السرد القصصي عن السرد التاريخي.[٩٣]

يوظف الكاتب اللغة التصويرية في عرض الأحداث الهامة والكشف عن مكنون الشخصيات وإبطاء السرد، وتعطيل رتابته، خاصة بالتركيز على الوقفات الوصفية والمشاهد الدرامية، والتي بث الحيوية والتلقائية في النص القصصي، وتحقق التوازن الإيقاعي.[٩٤]

---

[٩٢]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الطبعة الأولى، السودان ٢٠٠٨م، ص٢٣٣، ٢٣٤

[٩٣]- محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م)، ص٢٤٢

[٩٤]- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٩٠م، ص١٦٥، ١٦٦

أما اللغة التعبيرية(الشعرية): فهي اللغة التي تعبر عما في النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأزمات. واللغة التعبيرية تمنح الروائي فرصة سانحة للتنويع في مستويات لغة السرد وتقديم مستوى لغوي جديد يتميز بالشعرية. [٩٥]

نلحظ من تحليل مستويات لغة السرد في قصة **"اچھی صورت بھی کیا: یالها من صورة رائعة"**، أن الكاتبة اعتمدت في مجمل قصتها على اللغة التصويرية والتعبيرية، فضلاً عن استخدام الأسلوب الساخر.

فجاءت لغتها التصويرية من خلال تقديم صور متحركة تم التعبير عنها من خلال المشاهد الحوارية أو المشاهد المتحركة التي يرويها السارد والتي صبغت النص القصصي بنوع من الحيوية والحركة، وكأنها تحدث أمام عيني القارئ، فعلى سبيل المثال عندما أرادت تصوير الأداء التمثيلي والدرامي للأطفال عند التسول، رسمت مشهداً للطفل في تنقله من سيارة إلى أخرى بنفس الأداء في محاولة لاستعطاف المارة واستجداء النقود، تقول على لسان الراوي ***"وضعت ثناء في كفه نقود، فقفز(الطفل)، ووصل إلى سيارة قادمة يقول: حفظ الله أولادك سيدي .. اعطيني روبيه.. فأمي تلد .. وهي الآن تتلوي ألماً. وصار في حالة من الحزن، يومئ برأسه متوسلاً. فضحكت ثناء، فقبل ذلك عندما جاء متوسلاً من نافذة السيارة، كتمت ثناء ضحكتها، إذ كان يدعو إليها وينظر إلى أبن أخاها الجالس بجانبها ذي الأربعة عشر عاما قائلاً: حفظ الله زوجتك. أمي....."*** [٩٦]

---

[٩٥]- محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م)، ص٢٤٥

[٩٦]- "ثنا نے اس کی ہتھیلی پر ایک سکہ رکھ دیا تو وہ اچھلتا کودتا آگے والی گاڑی کے پاس پہنچ گیا- "تیرے بچے جئیں صاحب . ایک روپیہ دے دو .. میری ماں کو بچہ ہونے والا ہے .. درد سے تڑپ رہی ہے-" اس نے اداس صورت بناکر التجا میں سر ہلایا تو ثنا کو ہنسی آگئی – اس سے پہلے جب وہ گاڑی کی کھڑکی پر بھیک مانگنے آیا تھا جب بھی ثنا کو اپنی ہنسی ضبط کرنا پڑی تھی کہ اس نے ثنا اور اس کے چودہ سالہ بھانجے کو برابر کی نشستوں پہ بیٹھا دیکھ کر دعا دی تھی- "تمہاری جوڑی بنی رہے بی بی جی .... میری ماں کو ...." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٢)

ومن نماذج لغتها التصويرية الساكنة، تلك التي اعتمدت فيها على الوصف، سواء وصف الشخصيات أو بعض الأحداث أو المواقف التي تضمنها النص القصصي، ومنها على سبيل المثال وصف الراوي لحالة راهل الصحية وجرحه الذي تدهور: ***أمسكت ثناء بيد راشد وحاولت رفعه لأعلى فلم يتمكن من الوقوف. فكانت ساقه اليمنى مجروحة جرح كبير وبسبب ضعفه وهزاله لم يتمكن من الوقوف على ساق واحدة. وكان الجرح قد تعفن، فكان يعلوه تقيح كثير، وكان بداخله الجرح العميق تتحرك خيوط بيضاء صغيرة للغاية. نظرت ثناء بتمعن فاختنقت بالصراخ فلم تكن خيوط بل كانت ديدان صغيرة لا حصر لها.***"[٩٧]

كما تميز النص القصصي بلغته التعبيرية التي عكست لمشاعر وأحاسيس الشخصيات، واتسقت مع تطور الحدث وتفاعل الشخصيات.

وقد تنوعت الأساليب اللغوية لدى ترنم رياض في هذه القصة، فاستخدمت لغة حافلة بالتشبيهات والصور البيانية لتعبر بها عن الحالة النفسية لبعض الشخصيات، ومنها على سبيل المثال الصورة البيانية التي صاغتها الكاتبة على لسان الراوي عن حالة البكاء الذي ينتاب راهل أثناء التسول، فعبرت بها عن حجم الحزن والأسى الذي يشعر به الطفل فصار بكاءه حقيقياً خالياً من التصنع الذي أجاده باقي الأطفال، لتعكس من خلاله حجم معاناة ذلك

[٩٧]- ثنا نے راشد کا ہاتھ پکڑکر اوپر اٹھانے کی کوشش کی تو وہ کھرا نہ ہوسکا – اس کی دائیں ٹانگ بری طرح زخمی تھی اور کمزوری اور نقاہت کے باعث وہ ایک ٹانگ پر ایستادہ نہیں رہ پا رہا تھا – ٹانگ کا زخم گل سڑگیا تھا – اس میں بہت اوپر تک پیپ بھری ہوئی تھی اور درمیان میں سے جہاں زخم زیادہ گہرا تھا وہاں چھوٹے چھوٹے سفید دھاگے سے لہرا رہے تھے- ثنا نے جب غور سے دیکھا تو اس کے حلق میں اس کی چیخ گھٹ کر رہ گئی – وہ دھاگے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے بے شمار کیڑے تھے-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٦)

الطفل، "***هذا الطفل كان يبكي ويصدر أصواتاً بطريقة تُشعر القلب بالحسرة، بعيون مبللة وصوت ملئ بالبكاء وكأنه يأن من الألم.***"[٩٨]

كما برعت الكاتبة عند تشبيه راهل بطائر أسير جديد بين يدي رضيه ولعل، عندما أقبلت رضيه على التقاطه فور خروجه من بيته خوفاً من عنف أبيه، ولذا وصفت رقبته بالمرتعشة دلالة على مدى الخوف الذي يشعر به، ووصفه بالطائر الجديد دلالة على تفشي ظاهرة استغلال الأطفال في أعمال تسيئ للمجتمع: ***أدار راهل رقبته المرتعشة هنا وهناك مثل طائر أسير جديد ولكن ما من أحد يراه في الظلام.***"[٩٩]

ومن أروع الصور البيانية التي رسمتها الكاتبة في القصة لتكشف بها عن الأبعاد النفسية لبعض الشخصيات المحورية في القصة، أن رسمت مشهداً عكست من خلاله للبعد النفسي للمرأة، فعبرت عن مشاعرها الرقيقة وأحاسيسها التي تملؤها عاطفة وغريزة الأمومة، وذلك عندما استحضرت على لسان الراوي صورة في اللاوعي لدى ثناء، ووجودها في عالم افتراضي للحظات حققت فيها امنيتها بتبني راهل لتشبع من خلاله غريزة الأمومة الكامنة في أعماقها النفسية، ***"كانت ثناء تكن له محبة كبيرة.. لو لم يُستدل على عنوان أبوي راهل فستأخذه، وتعتبره أبناً لها. ولو وجد أبويه ستعتاد الذهاب للقاءه.. هي لم تتزوج.. وإن بقى راهل في أي مكان ستعتبره أبناً لها.. وتخيلت راهل وهو يقف في انتظارها على عتبة الباب مثلما يفعل مع أمه. وهي تأخذ هدية ملفوفة في ورق ملون وتقدمه له.. قلبها اليوم ولأول***

---

[٩٨]- "یہ بچہ کچھ اس انداز میں بلک بلک کر صدائیں لگاتا تھا کہ دل ہل جاتا- نم آنکھیں لیے رقت بھری آواز میں رک رک کر جیسے درد سے کراہ رہ ہو.." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٢)

[٩٩]- "راہل نے نئے نئے اسیر ہوئے پرندے کی طرح اپنی کانپتی ہوئی گردن ادھر ادھر گھمائی مگر اندھیرے میں اسے اور کوئی دکھائی نہ دیا " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٧)

مرة يتخيل هذا المشهد الجميل. ومن فرط المشاعر فتحت عينيها ونظرت إلى راهل وعلى شفتيها ابتسامة مليئة بالأمومة."[١٠٠]

أما الأسلوب الساخر، فقد استخدمته الكاتبة في عنوان القصة "**اچھی صورت بھی کیا: یالها من صورة رائعة**"، ولأن "العنوان مرجع يتضمن بداخله العلاقة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته."[١٠١] فصاغت ترنم رياض عنوان قصتها بلغة ساخرة لتستنكر من خلاله تفشي ظاهرة تسول الأطفال في إشارات المرور والتي تسيئ لصورة المجتمع الكشميري.

نهاية القصة

تركت الكاتبة نهاية القصة مفتوحة، حيث صورت الطفل راهل وهو في المستشفى مغلق العينين، مع تدهور حالتة الصحية للأسوء، فصار جسده أزرق اللون، نظراً لعدم تلقيه العلاج المطلوب، وهناك ثمانية عشر١٨ ساعة باقية على اضراب الأطباء. دعت الكاتبة القارئ يتخيل ما سيحدث للطفل المريض الذي يعاني من مرض التيتانوس بعد إصابته بالجرح، وتلوثه نتيجة الإهمال وحياته بين إشارات المرور في بيئة غير صحية، وعدم إسعافه لعدم

١٠٠- "ثنا کو اس سے انسیت سی ہوگئی تھی.. اگر راہل کے والدین کا پتہ نہیں چلا تو وہ اسے اپنا بیٹا بنالے گی- اگر والدین مل گئے تو بھی وہ اس سے ملنے جایا کرے گی ... شادی تو اس نے کی نہیں تھی.. راہل کہیں بھی رہے وہ اسے اپنا بیٹا سمجھتی رہے گی- اس نے تصور میں راہل کو اپنی ممی کے برابر کھڑے کسی ان دیکھے دروازے کی دہلیز پر اپنا منتظر پایا ... اور خود وہ رنگین کاغذ میں لپٹے تحفے لیے اس کی طرف بڑھ رہی ہے.. اس کا دل آج پہلی بار یہ حسین تصور باندھ پایا تھا – فرط جذبات سے اس نے آنکھیں کھول دیں.... اور ہونٹوں پر ممتا بھری مسکراہٹ لیے راہل کی طرف دیکھا-"(ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٩)

١٠١- شعيب حليفى، النص الموازي: استراتيجية العنوان في الرواية، مجلة الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢م ، ص٨٢ نقلاً عن: هاشم ميرغني ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الطبعة الأولى، السودان ٢٠٠٨م، ص٦٦

جاهزية المستشفيات. وأطلقت العنان لخيال المتلقي لتصوره لنهاية القصة، فكتبت على لسان الراوي: "***كان راهل نائماً مغلق العينين.. ولكن جسده أصبح أزرق اللون وهناك ثمانية عشر ساعة باقية على انتهاء الإضراب.***"[١٠٢]

وقد اشارت ترنم رياض إلى بعض المشكلات السياسية والاجتماعية التي تشوب المجتمع الكشميري من خلال قصتها، ومنها قيام الأطباء بإضراب عن العمل في المستشفيات، وترك المرضي دون علاج، وتولي فريق التمريض العناية بالمرضى حتى ينتهي الإضراب والذي استمر ثلاثة عشر يوماً، وذلك عندما أُدخل راهل المستشفى بعد إصابته بمرض التيتانوس نتيجة لتلوث جرح ساقه، وقد تسبب الإضراب في تعرض راهل لانتشار المرض في جسده، فكتبت: "***وبسبب أن علاج جرح ساقه لم يتم في وقته انتشر مرض التيتانوس في الجرح، وأدخلوه عمال المستشفى بها إلا أنه كان هناك اضراب عن العمل بين الأطباء، فحاولت الممرضات وغيرهن الاعتناء بالمرضى.***"[١٠٣]

[١٠٢]- "راہل آنکھیں بند کیے لیٹا تھا .. مگر اس کا بدن نیلا پڑچکا تھا اور ہڑتال ختم ہونے میں ابھی اٹھارہ گھنٹے باقی تھے-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص٥٩)

[١٠٣]- "اس کی ٹانگ کے زخم کا علاج وقت پر نہیں ہوا تھا اس وجہ سے زخم میں tetanus پھیل گیا تھا- اسپتال والوں نے اسے داخل تو کرلیا مگر چوں کہ ڈاکٹر صاحبان ہڑتال پر تھے اس لیے نرسیس وغیرہ مریضوں کی دیکھ بھال کرنے کی کوشش کرتیں-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص ٥٨)

المبحث الثالث

معاناة الطفل الكشميري في قصة "برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج"

أثر الفقر على تنشئة الطفل وظاهرة عمالة الأطفال

الفقر مشكلة اجتماعية ذات امتدادات اقتصادية وانعكاسات سياسية متعددة الأشكال والأبعاد، وهي ظاهرة لا يخلو منها أي مجتمع، مع التفاوت الكبير في حجمها وطبيعتها والفئات المتضررة منها، وتشير التقديرات إلى أن خُمس سكان العالم يمكن تصنيفهم بأنهم فقراء محرومون من الحدود الدنيا لفرص العيش الكريم الآمن.[١٠٤]

وتعتبر قضية الفقر من أكبر التحديات التي تواجه العالم، فهو لا يؤدي فقط إلى ضعف الإنجاز في مجالات الصحة والتغذية والتعليم، بل أنه يشكل خطراً على الأمن والسلام والاستقرار السياسي والاجتماعي لكونه عاملاً مساعداً على توليد أشكال مختلفة من الانحراف والتطرف والرذيلة، والشعور بالغضب والرغبة في الثورة، والمعارضة العنيفة التي قد تهدد الدولة ونظامها السياسي في نهاية الأمر.[١٠٥]

ونتيجة لضعف الإرادة السياسية لبعض الحكومات في اتخاذ إجراءات تحد من الفقر والحرمان الذي يطال شرائح كبيرة في المجتمع، نتيجة لكثرة المشاكل الاجتماعية والاقتصادية وربما السياسية والنزاعات الدولية والتي قد تركت آثارها على الشعوب، أن لجأت كثير من الأسر لحرمان أطفالهم من التعليم، وتشغيلهم في بعض المصانع والمؤسسات وبعض الأعمال الحرفية للحصول على الحد الأدنى من المعيشة.

---

[١٠٤]- شهيب عادل، الفقر والانحراف الاجتماعي دراسة للتسول والدعارة، جامعة منتورى، ٢٠٠٨م ، ص٩٦

[١٠٥]- وليد عبد السلام محمد شتله، مشكلة الفقر وأثرها على التنمية البشرية (رؤية إسلامية للعلاج)، بحث منشور في معهد التخطيط القومي، ٢٠١٥م، ص١

"وتشير الدراسات إلى أنه وفقاً لتقرير منظمة العمل العالمية international labour organization (ilo) هناك ما يقارب ٢٥٠ مليون طفل تتراوح أعمارهم بين ٥-١٤ سنة يعملون في الدول النامية، في ظروف مهنية عملية لا يستطيع تحملها البالغون. كما أن الطلب المتزايد على مثل هذا النوع من العاملين الصغار في تزايد مستمر، نتيجة للعديد من العوامل الشخصية التي تعود إلى حاجة أولئك الأطفال للعمل، وإلى انخفاض الأجور وقلة المطالبات من قبل هؤلاء العاملين الصغار."[١٠٦] كما أن هناك تقارير مقدمة لمنظمات حقوق الإنسان تفيد بأن عمل الأطفال في دول العالم الثالث أصبح ظاهرة ملموسة في العديد من الدول الفقيرة مثل غواتيمالا والهند وبنجلاديش والبرازيل وباكستان وبعض الدول العربية وغيرها.[١٠٧]

وانتشار الفقر في ولاية جامو كشمير يعود إلى العديد من المشكلات السياسية والاقتصادية، منها عدم الاستقرار السياسي وانتشار الارهاب والحروب المتعاقبة في المنطقة، والنزاعات والأعمال المسلحة، فضلاً عن سيطرة النظامين الاقطاعي الرأسمالي وما ينجم عنهما من تفاوت في الطبقات.

ونتيجة للفقر الشديد الذي يعاني منه شريحة كبيرة من أفراد المجتمع الكشميري، أن لجأت بعض الأسر لتشغيل أطفالهم في المصانع والمؤسسات. وبالطبع فإن عمل الطفل وتحمله مجهوداً بدنياً لا يلائم تكوينه البدني في هذا السن الصغير، فضلاً عن تحمله العبء النفسي وتحمل مسئولية الإنفاق على الأسرة، يؤثر سلباً على تنشئته الاجتماعية وتكوينه الفكري والثقافي والنفسي، مما ينجم عنه كثير من الاضطرابات السلوكية التي قد تصل إلى الانحراف والاتجاه إلى عالم الجريمة، وهو ما قدمته ترنم رياض في قصتها "**برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج**".

---

[١٠٦]- د. عبد الرحمن عسيري، الانماط التقليدية والمستحدثة لسوء معاملة الأطفال والآثار المترتبة عليها ، بحث منشور ضمن أعمال ندوة سوء معاملة الأطفال واستغلالهم غير المشروع، الطبعة الأولى، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م ، ص٣٩

[١٠٧]-المرجع السابق، ص٤١

ملخص قصة "برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج"

تعرض ترنم رياض في هذه القصة لمعاناة أخرى من معاناة الطفل الكشميري وهي إضطرار بعض الأسر الفقيرة إلى تحميل أطفالهم عبء العمل في سن صغيرة، والانفاق على الأسرة، وبالطبع حرمان الطفل من التعليم لصالح تحمل مسئوليات الأسرة. واتجاه بعض الأطفال إلى عالم الجريمة نتيجة معاناتهم من الفقر الشديد، وتطلعاتهم للحياة الكريمة.

فتعرض لقصة جاويد أحمد، ذلك الطفل الذي يعمل في مصنع للسجاد، للإنفاق على أبيه –الذي لا يقوى صحياً على العمل– وعلى أمه وأخته الرضيعة. وتبدأ القصة بحدث هام وهو فرض الحكومة بعض القيود على عمالة الأطفال، وقيام وفد من الأخصائيين الإجتماعيين بالتجول بين المصانع، للتحقق من الأمر، وهو الأمر الذي سيحرم هذه الأسرة من الأجر الذي يتقاضاه الطفل "جاويد"، والذي بالكاد يكفي لمتطلبات الحياة الأساسية. وبعد حوار يدور بين الأب والأم والطفل جاويد، يضطر جاويد لقبول العمل الذي عُرض عليه من قبل "خليل جو" وهو عمل إجرامي يصفه جاويد بأنه عمل سيدر عليهم كثير من المال، ولكنه يستوجب فقط الحذر. ويحاول كل من الأب والأم أن يمنعاه من التفكير في هذا الأمر لما له من خطورة، ولكنه يرفض ويُصر على العمل معه كي يتمكن من إطعام الأسرة وتوفير الملابس الثقيلة التي تقيهم من البرد، ويتمكن كذلك من ارتداء أفخم الملابس مثل "فيروز مياں" أبن صاحب المصنع. وتنتهي القصة بنهاية مفتوحة بخروج الطفل جاويد مسرعاً من المنزل وانحرافه عن الطريق، ونداء أمه المتواصل وصراخ أخته الرضيعة، مما يوحي بضياع الطفل ونهايته المأساوية.

الراوي

والراوي أو السارد في هذه القصة هو أيضاً شخص غائب عن الأحداث، يروي القصة بصوت الشاهد المتابع للأحداث، يقوم بوصف المشاهد والشخصيات والأحداث بدقة وعن وعي تام بسلوك الشخصيات وأوضاعها النفسية والوجدانية.

نسق بناء الحدث

اعتمدت ترنم رياض في هذه القصة أيضًا على مبدأ النسق المتداخل، إذ مزجت في تقديم أحداث القصة بين الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال بعض التقنيات السردية مثل الاستباق والاسترجاع وتسريع الحديث، والوقفات الزمنية من حيث الحوار بأنواعه ووصف الشخصيات والمشاهد. وهو ما سيرد تفصيله في السطور القادمة.

بداية القصة

جاءت بداية القصة على لسان السارد الغائب ومن خلال الحوار الذي دار على لسان حاجرة –والدة الطفل جاويد– والذي فجرت من خلاله أبعاد المأساة موضوع القصة وهي عمالة الأطفال نتيجة للفقر الشديد، ***"قالت حاجرة بعد أن نقت الأرز وهي تحاول إلصاق ورق الجرائد مكان زجاج النافذة المكسور: لقد فرضت الحكومة قيود على توظيف الأطفال."***[١٠٨]

فقد عملت ترنم رياض على إدخال القارئ في عالم المأساة مبكراً، فعرضت لإحدى مظاهر الفقر الشديد الذي تعاني منه أسرة جاويد، ثم صرحت بمحاولات الحكومة للسيطرة على ظاهرة عمالة الأطفال، مستهدفة جذب ذهن القارئ.

١٠٨- "سرکار نے بچوں کے کام کرنے پر پابندی عائد کردی ہے. حاجرہ نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے کی جگہ چاولوں کی پیچھ لگا اخبار چپکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص ١٨١)

شخصيات القصة

الشخصية المحورية في القصة هي شخصية جاويد احمد ذلك الطفل الذي يعمل في مصنع لصناعة السجاد لينفق على أسرته الصغيرة التي تعاني من الفقر الشديد.

والشخصيات الرئيسية هي: حاجرة والدة جاويد، وخضر محمد والد جاويد والذي تعتمد أحداث القصة عليهم.

أما الشخصيات الثانوية في قصة فهي: السيد خواجه صاحب المصنع، وخليل جو المحرض على العمل الإجرامي، و فيروز مياں أبن خواجه صاحب. وهي شخصيات على الرغم من حضورها البسيط في القصة، إلا أنها شخصيات فاعلة ساهمت في تفعيل وتصعيد الأحداث.

وهناك شخصيات هامشية وهي الأبنة الرضيعة (ياسمين) أخت جاويد.

لم تقدم ترنم رياض شخصيات القصة من خلال الوصف الدقيق لملامح الشخصيات الظاهرية، بل آثرت الأسلوب غير المباشر في الكشف عن أحوال الشخصيات النفسية والاجتماعية والصحية، لإبراز حجم المعاناة، وجاء ذلك عن طريق السرد وتقديم المشاهد الحوارية. وعلى سبيل المثال نجدها تقدم شخصية جاويد كطفل محب واع متعاطف مع أسرته، يشعر بأنه مسئول عنهم، رغم صغر سنه، فهو يتحمل مسئولية الإنفاق على البيت، ويواجه بمفرده معاناة أسرته، فعندما تبادل الأبوين أطراف الحديث حول محاولات الحكومة مواجهة مشكلة عمالة الأطفال حيث كتبت على لسان

السارد: ***"تحدث جاويد وهو يفرك يديه في بعضهما بسرعة، وينظر إلى والديه بالتناوب قائلاً: إذن ماذا أفعل يا أمي."***[١٠٩]

كما تضمنت المشاهد الحوارية أيضاً ما يكشف عن شعور الطفل بالمسئولية تجاه أسرته، ورغبته في إزالة المعاناة عنهم، فيقول جاويد: ***"كان السيد خواجه يقول دائماً بأن هناك دقة وجودة عالية في أصابعك، وأنت أصبحت ماهراً في العينات. والآن بعد عدة سنوات سيكون من السهل أن تعمل في صنع السجاد، وهو أيضاً يرفع راتبي يا أبي."***[١١٠]

وكشفت الكاتبة عن استعداد الطفل للعمل في أي مجال من أجل إطعام أسرته ورفع المعاناة عنهم، مركزة على صفات الطفل من القوة والمثابرة والإصرار على تحمل مسئولية الأسرة، ومواجهة الصعاب من أجلهم، فذكرت على لسان السارد: ***"انزل جاويد أحمد ياسمين من حجره بالقرب من أمه قائلاً: الآن سيكون كل شئ على مايرام أمي."***[١١١]

وقدمت الكاتبة على لسان السارد بعض الصفات الجسدية والسلوكية لبطل القصة جاويد، عبرت من خلالها عن حجم المعاناة من الفقر، وكيف يقوم جاويد ببعض السلوكيات التي تكشف عن قدرته على تحمل بعض الصعاب لترشيد استهلاك النقود وتوفيرها إلى احتياجات الأسرة الضرورية، فهو ينزل إلى النهر للاستحمام في البرد القارس، مراعاة لظروف معيشتهم ولتوفير تكلفة تسخين المياه، فكتبت: ***"كانت تضئ في***

١٠٩- "تو پھر کیا کروں امی؟" – جاوید دونوں ہاتھوں کو آپس میں تیزی سے رگڑتے ہوئے باری باری والدین کی طرف دیکھ کر بولا." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨١)

١١٠- مگر خواجہ صاحب تو کہہ رہے تھے کہ تمہاری انگلیوں میں اب بھی بڑی نزاکت ونفاست ہے- تم نمونوں کے بھی ماہر ہوگئے ہو- ابھی کچھ برس اور تم قالین بننے کا کام بہ آسانی کرسکتے ہو – وہ میری تنخواہ بھی بڑھارہے ہیں، بابا" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨١)

١١١- "اب سب ٹھیک ہوجائے گا امی"- جاوید احمد یاسمین کو گود سے اتارکر ماں کے قریب لے گیا- "(ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٢)

نظرات جاويد احمد القناديل. وقد ظهر على ذقنه قليل من الشعر الأسود، وكانت أنفه ووجنتيه تميل للأحمرار، والآن اصبح شعره الكثيف مبتل وكأنه قبل ساعتين قد نزل إلى نهر جهلم واستحم به بعد أن قطع خطوات طويلة عبر الطريق، إذ كانت هذه هي عادته، فلم يكن يخشى البرودة، ثم متى تيسرت له المياه الساخنة، وكان دائماً يفكر في كم من التكلفة تلزم لتسخين دلو من المياه."[١١٢]

وكشفت الكاتبة عن صراع الأم النفسي من خلال بعض الجمل الحوارية التي وردت على لسانها، ما بين أمانيها لمستقبل ابنها وشفقتها عليه ورغبتها في أن يتعلم ويحظى بحقوقه ورؤيته في أفضل حال، وبين قدر الأسرة من الفقر والجوع، الأمر الذي يشعرها بمدى الحزن والأسى على قدر الطفل في تحمل عبء رفع الجوع عن كاهل هذه الأسرة الفقيرة. فكتبت: ***نعم بُني لعدة الأيام سيتم التأكيد على ذلك. ثم ربما يعم الصمت لفترة، ويُظهر الأشخاص الذين يرتدون ملابس زاهية تعاطفهم الأجوف. فأي أم لا تتمنى أن يتعلم ابنها. لكن أنى لهم أن يعرفوا ما هو الجوع؟***."[١١٣]

وسلطت الكاتبة الضوء على السمات الأخلاقية لكل من الأب والأم، ورفضهم لأي عمل ينافي القيم الأخلاقية، ويغضب الله عزوجل. فعندما صرح الأبن بقراره للعمل مع "خليل جو" تلك الشخصية السلبية التي تقوم بأعمال مخربة للمجتمع، وتحاول جذب الطفل للعمل في عالم الجريمة، على الفور رفض كل من الأب والأم هذا الأمر، وقد ورد

[١١٢]- جاوید احمد کی نظروں میں قندیلیں سی روشن تھی .. اس کی تھوڑی پر چند ایک سیاہ بال نمودار ہوچکے تھے اور کچھ گنتی کے کانوں کے پاس بھی اگ آئے تھے- اس کی ناک اور رخسار سرخی مائل تھے اور گھنے گھنے بال ابھی بھی گیلے تھے گوکہ وہ کوئی دو گھنٹے پہلے سڑک کے اس پار طویل زینہ طے کرکے جہلم میں اترکر نہا آیا تھا- یہ اس کی عادت تھي- وہ سردی سے گھبراتا نہیں تھا- پھر گرم پانی اسے میسر بھی کہاں تھا- ایک بالٹی پانی گرم کرنے میں کتنا خرچہ ہوجاتا ہے – وہ سوچا کرتا – " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٢)

[١١٣]- ہاں بیٹا- کچھ دن تو زور رہے گا – پھر شاید کچھ دیر خاموشی چھاجائے – یہ اجلے کپڑوں والے لوگ بڑی کھوکھلی ہمدردی جتاتے ہیں – کون ماں نہیں چاہے گی کہ اس کا بچہ بڑھے لکھے – مگر وہ کیا جانیں بھوک کیا ہوتی ہے – " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٢)

ذلك على لسان السارد ومن خلال الحوار: "***تحدث خضر محمد وهو يبعد الشيشة من أمامه، وبدأ ينظر إلى ابنه بنظرات مليئة بالقلق: لا يابني ماذا تقول. حاشا لله أن تمارس هذا العمل. وأخرجت حاجرة ياسمين من حمالة الأطفال ووضعتها على الحصير المكون من حشائش جذور اللوتس، ونهضت واقتربت من أبنها وامتلأت عيونها بالدموع قائلة: بالله عليك يا بني لا تفكر بمثل هذا الأمر..... لكن يمكن أن تتسبب في موت الآخرين، وهذا ذنب كبير، وياله من خطر عليك وعلى الآخرين. لا يابني لا. وحركت حاجرة رقبتها نفياً: لا تفعل ذلك يا صغيري.***"[١١٤]

الحوار

أولاً: الحوار بين الشخصيات

يلعب الحوار بين الشخصيات في هذه القصة دوراً كبيراً في التعبير عن مشاعر الشخصيات وتفاعلها، ومن ثم تطور الحدث وتصعيده، وتشكيل البعد الدرامي من خلال المشاهد الحوارية، وقد تركت الكاتبة مجالاً متسعاً لهذا الحوار، وعلى سبيل المثال عندما عزم الطفل على قبول العمل مع "خليل جو" في عالم الجريمة، تركت الكاتبة مجالاً كبيراً للحوار بين الأب والأم والطفل دون تدخل السارد إلا في القليل، إذ كتبت: ***"فيم تفكر يا بني. اخبرني. هذا العمل ليس لإنسان مثلك. ابحث عن عمل آخر. وابحث فيما يرضي الله، اصبر أياماً قليلة، سأغير النظارة وأبدأ في عمل التطريز، وسيزيد الدخل، إن الرزق في العمل في هذه المطرزة قليل جداً . فقط يأتينا منها أربعة روبيات***

[١١٤]-"ارے نہیں بیٹا یہ کیا کہہ رہے ہو تم – خدا نہ کرے کہ تم کوئی ایسا کام کرو "- خضر محمد نے حقہ سامنے سے ہٹادیا – اور تشویش ناک نظروں سے بیٹے کی طرف دیکھنے لگا – "خدا کے لئے بیٹا – تم ایسا سوچنا بھی مت –"حاجرہ نے پھرن کے اندر سے یاسمین کو نکال کر کنول کی جڑوں کی گھاس سے بنی چٹائی پر لٹادیا – اور اٹھ کر بیٹے کے قریب آگئی – اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تھے- ....."مگر اس میں دوسروں کی جانیں بھی تو جاسکتی ہیں اور وہ گناہ عظیم ہے- اتنا بڑا خطرہ – اپنا، دوسروں کا – نہ بیٹا – نہ" حاجرہ نفی میں گردن ہلاتی ہوئی بولی – "ایسا مت کرتا میرے بچے." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٣)

فالدكتور....." "أربعة جنيهات؟! من أين سيأتي يا والدى. كم عدد الأيام التي ستنتظرها البطون الجائعة وعلى أي أمل، ستموت ياسمين جوعاً. ومن يدري متى سيستدعيني السيد خواجه للعمل، ثم من يدري كيف تكون المعيشة"ارتدى جاويد احمد الحذاء ثم وقف. "لكنه خطر على الحياة يا صغيرى. عندما لا تبقى الروح فمن سيشعر بالجوع. والدك سيقوم ببعض الأعمال. لا تقلق." "طالما هناك روح، سيكون هناك جوع، أليس كذلك يا أمى ألا تشعرين بالجوع؟ فأنا أشعر بالجوع. سأعود سريعاً لا تقلقي. عندما سآتي سأحضر معي كل متطلبات البيت. ولو تأخرت لا تنزعجي. حسناً يا أبي. في آمان الله." خرج جاويد أحمد سريعاً وأغلق مصرع الباب. وأسرع في المشي وانعطف إلى الحارة من الناحية اليسرى."[١١٥]

وكشف هذا المشهد الحواري بين الشخصيات الرئيسية عن تصعيد الحدث، من خلال محاولات الأبوين إقناع الطفل عن العدول عن العمل في مجال الجريمة، ومحاولات إيجاد حلول بديلة وإن كانت زهيدة. كما كشفت عن الصراع النفسي بداخل الطفل والذي يمتزج فيه مشاعر الرفض والغضب واليأس والاستنكار، مما جعله ينفعل ويطرح مثل هذه التساؤلات لكلا الأبوين. وهذه الجمل التي وردت عل لسان الطفل عبرت أيضاً عن ضيقه

[١١٥]- کیا سوچ رہے ہو بیٹے – بتاؤنا- یہ کام تمہارے جیسے انسان کے لیے نہیں ہے- کچھ اور کام دیکھ لینا- دیکھتے ہیں خدا کی کیا مرضی ہے- کچھ دن ذرا صبر کرو- میں چشمہ بدل لوں گا تو باریک کڑھائی کا کام پھر سے شروع کروں گا – آمدنی بڑھ جائے گی – اس موٹی کڑھائی کے کام میں کمائی بہت کم ہوتی ہے- بس ذرا چار پیسے آجائیں تو ڈاکٹر..." " چار پیسے – کہاں سے آئیں گے بابا – بھوکے پیٹ کتنے دن اور کس امید پر انتظار کریں گے- یاسمین بھوکی مرجائے گی- جانے خواجہ صاحب کب کام پر بلائیں – بلائیں گے بھی یا کیا معلوم – پھر گزارہ کہاں ہوتا ہے بابا-" جاوید احمد جوتے پہن کر کھڑا ہوگیا – "مگر یہ جان کا خطرہ – میرے بچے – جب جان ہی نہ رہے گی تو بھوک کسے لگے گی- تمہارے بابا کچھ کریں گے – تم فکر مت کرو-" "جب تک جان ہے تب تک بھوک لگے گی ناں ماں – تمہیں لگی ہے نا؟ مجھے بھی لگی ہے – میں جلدی آؤں گا- تم فکر مت کرنا – جب میں آؤں گا تو گھر کا سارا سامان لے کر آؤں گا- اور مجھے آنے میں دیر ہوئی تو تم گھبرامت جانا- اچھا بابا- خدا حافظ-" جاوید احمد نے تیزی سے باہر نکل کر کواڑ بند کردئیے اور لمبے لمبے قدم اٹھاتا بائیں جانب کی گلی میں مڑگیا - (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٤، ١٨٥)

ذرعاً من الفقر والجوع، الذي يعاني منه أسرته بأكملها، وتفكيره في ضرورة أن يحيا هو وأسرته حياة كريمة خالية من الجوع والفقر.

ثانياً: الحوار الداخلي (المونولوج)

استخدمت ترنم رياض هذه التقنية السردية في قصة "برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج" مرة واحدة، لتوضح من خلالها البعد النفسي لدى جاويد أحمد، وعبرت من خلاله عن مشاعر الطفل وأحاسيسه وأمنياته، وقد مزجت ترنم رياض بين المونولوج وتقنية الاسترجاع، حيث اقترن الحوار النفسي الداخلي بلحظة استرجاع لحدث سابق، يقارن فيه الطفل بين حذاءه وحذاء ابن صاحب المصنع بنظرة تملأها براءة الطفولة، فكتبت على لسان السارد: " ***سأحضر من أجلي زوجين من الجوارب، وبالتأكيد سيسعد إبن خواجه بالسير مرتدياً هذا الحذاء الجيد. وظل جاويد يفكر في يوم ما عندما كان فيروز ميان ذاهباً إلى المسجد من أجل أداء صلاة الظهر كان جاويد أحمد يرتدي قبقاب مفتوح، وخلع حذاءه من قدميه ووضعه في ناحية، وظل جاويد حائراً فهذا الحذاء يبدو كبيراً إلى حد كبير ولا يزن كثيراً. فربما يسير فيروز ميان طائراً في الهواء .***"[١١٦]

[١١٦]- دو جوڑے موزے بھی لاؤں گا اپنے لیے- خواجہ صاحب کے بیٹے کو کتنا لطف آتا ہوگا ایسے عمدہ جوتے پہن کر چلنے میں – جاوید احمد سوچ رہا تھا – ایک دن جب فیروز میاں ظہر کی نماز کے لیے مسجد میں جاتے وقت جاوید احمد کی ہوائی چپلیں پہن گئے تھے تو ان کا جوتا پائیدان سے ہٹاکر ایک طرف رکھتے ہوئے جاوید احمد حیرت زدہ رہ گیا تھا- اتنا جسیم نظر آنے والا جوتا اور وزن نہ کے برابر- فیروز میاں چلتے کیا ہوں گے – اڑتے ہوں گے ہوا میں- " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٤)

المكان والزمان في القصة

أولاً: المكان

هناك أهمية كبيرة للمكان في البناء القصصي لهذه القصة، فالمكان هنا هو البيت المتواضع الذي يضم هذه الأسرة الفقيرة، إضافة إلى الشارع الذي خرج إليه الطفل جاويد. ولهذين المكانين بعداً دلالياً وفكرياً عميقاً، أفاد في بناء القصة وقدرتها على عرض القضية.

فقد درات أحداث القصة في المنزل الذي عمدت الكاتبة إلى تقديم وصف لبعض عناصره، لتوضح مظاهر الفقر الشديد الذي تعاني منه الأسرة، وهو ما بدأت به الكاتبة قصتها، من خلال المشاهد الوصفية والجمل الحوارية والصور الحركية، حيث ذكرت على لسان السارد: "***قالت حاجرة بعد تنقية الأرز وهي تحاول لصق الجرائد مكان زجاج النافذة المكسور..... نظر خضر محمد تجاه زوجته قائلاً: هذا لن يوقف الرياح. ابحثي عن أي قطعة ورق مقوى..***"[١١٧]

إضافة إلى بعض الجمل السردية التي وصفت أحوال المنزل والتي تكشف كذلك عن مظاهر الفقر، ومنها : ***لم تلتصق الجرائد بالنافذة، وقام جاويد أحمد في الصباح بالنداء على أخته الصغيرة ومسح بالملعقة حتى أخر قطرة في الأرز المطبوخ ليلة أمس. ولم تكن الجرائد رطبة (مبتلة) بشكل جيد. فقامت حاجره بثني ورقة ووجهتها***

[١١٧]-" حاجرہ نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے کی جگہ چاولوں کی پیچھ لگا اخبار چپکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا-..... "اس سے ہوا نہیں رکے گی – کوئی گتے کا ٹکڑا تلاش کرو – خضر محمد نے بیوی کی طرف دیکھا .... " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨١)

ناحية الموقد..... منذ عدة أيام قد نفذ فحم المواقد في المنزل وقد بقى القليل من الخشب أيضاً ..."[١١٨]

وتجلت مظاهر الفقر الشديد الذي يبدو في أغطية المنزل وملابس الأسرة، من خلال المشاهد الحوارية التي قصدت منها الكاتبة توضيح معاناة الأسرة. فعندما عرض جاويد على أبويه أن لديه فرصة للعمل ستعود عليهم بدخل كبير، فجاء الرد السريع على لسان الشخصيات مما يدلل على حجم المعاناة: "***حقاً؟ ولماذا لم تبدأ في هذا العمل حتى الآن، ويأتي الرزق إلى البيت، وتصبحون أناس تمتلكون ملابس شتوية ويتساقط الثلج. فمجرد الموافقة أمر قليل. فمتى تلملمنا نحن الأربعة في الغطاء الصغير، فبسبب صغره يصل الغطاء بصعوبة إلى صدر أبيك، سنقوم بعمل لحاف كبير، بوضع كثير من القطن.***" [١١٩]

أما الشارع الذي استوعب نهاية القصة وذروة الحدث، فقد أبدعت الكاتبة في تقديم وصف له في إطار رمزي من خلال مشهد درامي عميق الدلالة، على لسان السارد وتدخل الأم بجمل حوارية قصيرة، فعندما فتح الطفل الباب، وخرج إلى الشارع، كتبت تقول: "***يا بنى اسمع.. فتحت حاجرة الباب، وخرجت لكن بسبب الضباب الشديد لم تتمكن من رؤية حتى ظل جاويد أحمد. وظلت يدوي في أذنيها أصوات دبيب أقدام***

[١١٨]- اخبار کھڑکی پر نہیں چپک پایا تھا کہ کل رات پکے چاولوں کی پیچھ کا آخری قطرہ تک جاوید احمد نے صبح اپنی چھوٹی بہن کو چمچ سے پونچھ کر پلادیا تھا – اور اخبار ٹھیک طرح سے نم نہیں ہوا تھا- حاجرہ نے کاغذ موڑ توڑ کر چولہے کی طرف اچھال دیا- ..... گھر میں کئی دن سے کانگڑیوں کے کوئلے بھی ختم ہوچکے تھے اور لکڑی بھی تھوڑی سی رہ گئی تھی-"(ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٢)

[١١٩]- سچ ؟ پھر تم نے اب تک کیوں یہ کام شروع نہیں کیا- گھر میں راشن آجاتا – تم لوگوں کے گرم کپڑے بھی – برف گرنے والی ہے – یہ رضائی اب چھوٹی پڑتی ہے- ہم چاروں اس میں سماتے بھی کہاں ہیں – آڑھی اوڑھنے کی وجہ سے تمہارے بابا تو بمشکل چھاتی تک لے پاتے ہیں اسے- ایک بڑا سا لحاف بنوائیں گے – بہت سی روئی ڈالواکر." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٣)

غير متوازنة من بعيد وأثر الخطوات المطبوعة للحذاء ذات النعل الممزق على الطريق المبتل بسبب (بخار الثلج)." [١٢٠]

فالضباب الشديد الذي يسود الشارع يرمز إلى فكرة الضياع الذي أقبل الطفل على على الولوج فيه.

كما أن وصف مظاهر الطبيعة بمزيد من التفاصيل في الشارع والتي ذكرتها الكاتبة في نهاية القصة على لسان السارد ترمز إلى حالة من الخوف والرهبة الشديدة فهي مشاهد مقبضة للقلب، ترمز إلى الفناء أو الموت المحتم الذي ينتظر الطفل جاويد، وتلك الفكرة دعمتها الكاتبة بهتاف الأم وصراخها ونداءها على جاويد، إضافة إلى صراخ الطفلة ياسمين من داخل البيت. فكتبت: "***وملأت الفضاء بصراخة (وهي تنادي) "جاويد" وهناك غراب ينعق جالساً على غصن ملفوف عاري في الضباب المتجمد على شجرة خريف متجمدة بالقرب منهم. ومن الداخل بدأ يأتي صوت بكاء ياسمين.***" [١٢١]

وقد نجحت ترنم رياض في رسم الصورة المكانية، التي عبرت رمزياً عن نهاية المعاناة التي عاشتها الأسرة، وتحمل هذا الطفل الصغير واقعه الاجتماعي والاقتصادي المتراجع، مما دفع به إلى عالم الجريمة لتحسين الأحوال المعيشية، وما ينتظر الطفل من نهاية مأساوية.

---

[١٢٠]- "ارے بیٹا سنو تو –" حاجرہ دروازہ کھولکر باہر نکل آئی مگر شدید دھند میں اسے جاوید احمد کا ہیولہ تک دکھائی نہ دیا – البتہ کہرے سے نم راستے پر اسے پھٹے تلے والے جوتوں کے گھسیٹے جانے کی سماعت سے دور ہوتی ہوئی غیر متوازن چاپ سنائی دے رہی تھی." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٥)

[١٢١]- "جاوید" ایک پکار فضا میں ابھری تو قریب کے کسی خزاں زدہ یخ بستہ درخت کی جمے ہوئے کہرے میں لپٹی ننگی ٹہنی پر بیٹھا کوئی کوا بولا اور اندر سے یاسمین کے رونے کی آواز آنے لگی." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٥)

ثانياً: الزمان

استخدمت الكاتبة بعض التقنيات السردية المرتبطة بالترتيب الزمني، ومنها الاسترجاع وتبطيء السرد بالمشاهد والوقفات الزمنية وفقاً لطبيعة الموضوع وتطور الحدث.

وظهرت تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك في هذه القصة مرة واحدة، وقد مزجتها الشاعرة بحوار داخلي (مونولوج) ورد على لسان الطفل جاويد، عندما تذكر يوم ذهابه إلى المسجد مع فيروز ميان ابن صاحب المصنع، وقارن بين نعله ونعل فيروز ميان، فكتبت على لسان السارد: " ***سأحضر من أجلي زوجين من الجوارب، وبالتأكيد سيسعد إبن خواجه بالسير مرتدياً ذا الحذاء الجيد. وظل جاويد يفكر في يوم ما عندما كان فيروز ميان ذاهباً إلى المسجد من أجل أداء صلاة الظهر كان جاويد أحمد يرتدي قبقاب مفتوح، وخلع حذاءه من قدميه ووضعه في ناحية، وظل جاويد حائراً حذاء يبدو كبيراً إلى حد كبير ولا يزن كثيراً. فربما يسير فيروز ميان طائراً في الهواء .***"[١٢٢]

وقد أفاد الاسترجاع في هذه القصة، والذي تجانس مع السياق السردي– في التعريف بالحالة النفسية للطفل وما يدور بداخله من أفكار بريئة، كشف كذلك عن آماله وطموحاته الساذجة، التي لا تتماشي مع واقعه المرير من تحمل أعباء الإنفاق على الأسرة، وتحمل مشقة العمل والفقر الشديد.

[١٢٢]- دو جوڑے موزے بھی لاؤں گا اپنے لیے- خواجہ صاحب کے بیٹے کو کتنا لطف آتا ہوگا ایسے عمدہ جوتے پہن کر چلنے میں – جاوید احمد سوچ رہا تھا – ایک دن جب فیروز میاں ظہر کی نماز کے لیے مسجد میں جاتے وقت جاوید احمد کی ہوائی چپلیں پہن گئے تھے تو ان کا جوتا پائیدان سے ہٹاکر ایک طرف رکھتے ہوئے جاوید احمد حیرت زدہ رہ گیا تھا- اتنا جسیم نظر آنے والا جوتا اور وزن نہ کے برابر- فیروز میاں چلتے کیا ہوں گے – اڑتے ہوں گے ہوا میں- " (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٤)

مستويات لغة السرد

غلبت اللغة التصويرية على نمط السرد في هذه القصة، والتي تضمنت العديد من الصور المتحركة والمتمثلة في المشاهد الحوارية، والتي صبغتها بنوع من الحيوية والحركة، وبعض الصور الساكنة التي تقوم على الوصف، إضافة إلى الرمز.

ومن المشاهد الحوارية التي رواها السارد والتي اقترنت فيها بتقنية الوصف، وصبغت النص القصصي بنوع من الحيوية والحركة أنه عندما عزم الطفل على النهوض والخروج للعمل في المجال الذي سيدر عليه دخل كبير، وسعدت به الأم وظهر الأمل بداخلها للتخلص من مظاهر الفقر كالبرودة والجوع، فورد على لسان الشخصيات الحوار التالي: "***إذن سأذهب يا أمي ويا أبي***" . " ***تحدث خضر محمد وهو يقرقر في الرماد المنطفئ والتبغ المحترق في الشيشة الفارغة: لكن إلى أين أنت ذاهب بني؟. فقال جاويد وهو ينظر تجاه الأم والأب في المرآة المغطاه بالغبار الذي لايبدو من أي مكان، والعالقة في جدار الطمي وهو يمسح الغبار عنها: إلى خليل جو***".[١٢٣]

كما جاءت بعض المشاهد الحوارية والحركية والتي اقترنت كذلك بالوصف، معبرة عن مظاهر الفقر الشديد، كما عبرت عن الصراع النفسي الداخلي للطفل والذي عقد مقارنة بين أحواله وأحوال ابن صاحب المصنع، ومنها: "***جلس جاويد احمد بالقرب من مصرع الباب وبدأ يتفحص حذاءه. الحمد لله الآن لن يسقط الثلج. نعل الحذاء الأيسر***

[١٢٣]- "تو پھر میں جاؤں – امی – بابا- " "لیکن کہاں جاؤگے بیٹا – " خضر محمد نے بجھی راکھ اور جل چکے تمباکو والا خالی حقہ گڑگڑایا – "خلیل جو کے پاس" جاوید احمد نے مٹی کی دیوار میں پھنسائے گئے چھوٹے سے آئینے کے پُتے ہوئے حاشیے پر کہیں سے بھی نہ نظر آنے والی گرد پونچھنے کے بہانے آئینے میں ماں باپ کے چہروں کی طرف دیکھ کر کہا –" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص۱۸۳)

منفصل يجب إصلاحه. ارتدى جورب وبدأ ينظر إلى والده. وبعد عدة أيام سوف يمكنه شراء حذاء جيد لي كالذي يرتديه ابن السيد خواجه بأشرطة طويلة وخفيفة."[١٢٤]

وقد أفاد استخدام اللغة التصويرية، في الكشف عن أحوال الشخصيات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، والتي تعكس حجم المعاناة، إضافة إلى إبطاء السرد وبث الحيوية والتلقائية.

ومما يميز لغة السرد في هذه القصة، صياغة الكاتبة لبعض الصور البيانية في بعض الأماكن، والتي أفادت في تعميق البعد الدلالي للأحوال النفسية لبعض الشخصيات، فعلى سبيل المثال عندما أرادت أن تصور مدى حالة الأمل والتفاؤل الذي انتاب الأم فور أن أخبرها الطفل بفرصة العمل ذات الأجر الكبير، فكتبت على لسان السارد: "***وبدأ يتفجر على وجه حاجرة أشعة من النور.***"[١٢٥]

وغلب الطابع الرمزي في بعض الأماكن على لغة السرد في هذه القصة، والحقيقة أن الكاتبة أبدعت في توظيف هذا الأسلوب في قصتها، ونلمس ذلك منذ البداية مع عنوان القصة الرمزى "برف گرنے والى ہے: يتساقط الثلج" فرمزت به لمعاناة الأسرة من الفقر الشديد والمتمثلة في معاناتهم من البرد القارس.

---

[١٢٤]- "جاوید احمد کواڑ کے قریب بیٹھ کر اپنے جوتوں کا جائزہ لینے لگا- شکر ہے ابھی برف نہیں گری – بائیں جوتے کا تو تلا ہی الگ ہورہا ہے- اسے سلوانا ہوگا- وہ موزے پہن کر باپ کو دیکھنے لگا- کچھ دن بعد وہ اپنے لیے نہایت عمدہ جوتے خرید سکے گا- جیسے خواجہ صاحب کا بیٹا پہنتا ہے- لمبے لمبے فیتوں والے ہلکے پھلکے سے-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٤)

[١٢٥]- حاجرہ کے چہرے سے کرنیں سی پھوٹنے لگیں. (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٣)

كما وردت بعض الجمل السردية الرمزية والتي رمزت بها لفكرة الضياع والمصير المحتوم للطريق الذي عزم الطفل على السير فيه، فذكرت على لسان السارد: ***"فتحت حاجره الباب وبسبب الضباب الشديد لم تتمكن من رؤية حتى ظل جاويد أحمد."***[١٢٦]

كما أنهت قصتها بنهاية رمزية مفتوحة من خلال سردها للمشهد الوصفي لصراخ الأم ونعيق الغراب ومشهد الشجر الموحش وصراخ الطفلة، وكلها رموز لفقدان الطفل وموته المحتوم نتيجة لعمله في مجال الجريمة، فذكرت على لسان السارد: ***"وملأت الفضاء بصراخها وهي تنادي : جاويد. وهناك غراب ينعق جالساً على غصن ملفوف عاري في الضباب المتجمد على شجرة خريف متجمدة بالقرب منهم. ومن الداخل بدأ يأتي صوت بكاء ياسمين."***[١٢٧]

****

[١٢٦]- "حاجره دروازه کھول کر باہر نکل آئی مگر شدید دھند میں اسے جاوید احمد کا ہیولہ تک دکھائی نہ دیا." (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٥)

[١٢٧]- "جاوید- ایک فضا میں ابھری تو قریب کے کسی خزاں زدہ یخ بستہ درخت کی جمے ہوئے کہرے میں لپٹی ننگی ٹہنی پر بیٹھا کوئی کوا بولا اور اندر سے یاسمین کے رونے کی آواز آنے لگی-" (ترنم ریاض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی"، ص١٨٥)

الخاتمة

- ظهرت القصة الأردية القصيرة في ولاية جاموكشمير على وجه الخصوص في عهد حكومة دوجرا الهندوسية في مطلع القرن العشرين، وعكس الأدباء الكشميريون في إبداعاتهم القصصية لمعاناة الشعب الكشميري من مظالم الحكم الدكتاتوري، فضلاً عن معالجتهم مختلف قضايا المجتمع الكشميري.
- انحصرت النماذج الأولى للقصة القصيرة بكشمير بين كل من منشى محمد الدين فوق، تيرتھ كاشميرى، وپريم ناتھ پرديسى، وذلك في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين.
- تناول أدباء كشمير في إبداعهم القصصي مختلف الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية، وعكسوا لآمال وتطلعات الشعب الكشميري، وآلامه ومعاناته خاصة بعد عام ١٩٤٧م.
- ترنم رياض أديبة كشميرية شاملة، خاضت مجالات أدبية عديدة، منها القصة والرواية والشعر والنقد والترجمة، فأثرت الأدب الأردي في كشمير بالعديد من الابداعات النثرية والشعرية ذات القيمة العالية. وتميز إبداعها الأدبي بالتنوع والشمولية، وقد تميزت في فن القصة القصيرة. وشملت موضوعات قصصها عديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والنفسية والأدبية، واهتمت بشكل خاص بقضايا المرأة ومشاعرها ومعاناتها وأحزانها، وتجلت في أعمالها مشاعر الأمومة بشكل خاص. كما تضمنت أعمالها كل ما يشوب المجتمع من آفات سلوكية وأخلاقية وبعض الظواهر السلبية المنتشرة كالتسول والفساد والرشوة، فضلاً عن تناولها لبعض مظاهر الاضطراب السياسي كالاضرابات وحظر التجوال.
- عالجت ترنم رياض في مجموعتها القصصية "**ابابيليں لوٹ آئیں گی: سوف تعود طيور الأبابيل**" عديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والنفسية، فعرضت لمادية مجتمع

المدينة، وانقطاع الصلات الإنسانية، ومعاناة المرأة من العنف والظلم والاستغلال والزواج المبكر، فضلاً عن معاناتها النفسية لما تواجهه من مصائب نتيجة للأوضاع السياسية غير المستقرة بكشمير، وفقدان الزوج أو الأخ أو الأبن في حركة الجهاد الكشميرية. كما عرضت لمعاناة شريحة كبيرة من المجتمع من الفقر الشديد وما يتبعه من حرمان الأطفال من التعليم وانتشار ظاهرة عمالة الأطفال، وغيرها. كما انتقدت في هذه المجموعة لبعض آفات المجتمع وظواهر السلبية مثل ظاهرة التسول واستغلال الأطفال.

- أدركت ترنم رياض أهمية مرحلة الطفولة في تشكيل شخصية الفرد، وأن أي تأثير سلبي على تنشئة الطفل الاجتماعية، تؤثر سلباً على ميوله واتجاهاته وسلوكياته ودوره في المجتمع، فتناولت في مجموعتها القصصية **"ابابیلیں لوٹ آئیں گی: سوف تعود طيور الأبابيل**" ظاهرة استغلال الأطفال في التسول، والتي أصبحت ظاهرة تهدد المجتمعات وتنذر ببداية الطريق نحو الانحراف وعلم الجريمة، وذلك في قصة" **اچھی صورت بھی کیا: یالها من صورة رائعة**". وألقت الكاتبة الضوء على بعض أسباب تفشي تلك الظاهرة داخل المجتمع الكشميري وهي انتشار العنف الأسري خاصة من قبل الرجل ضد المرأة، مما يدفع بالطفل للهروب خوفاً من المنزل، أو نتيجة للفقر الشديد الذي يعاني منه شريحة كبيرة في المجتمع، أو لإهمال بعض الأسر لأطفالهم، وكل هذه الأسباب ينتج عنها سهولة استقطاب الأطفال واستغلالهم في الممارسات غير القانوية والتي تسيئ للمجتمع ككل مثل التسول.
- كما عرضت في قصة **"برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج** " للأثر السلبي للفقر على المجتمع الكشميري، وكيف يدفع ببعض الأسر لحرمان أطفالهم من التعليم وإرسالهم للعمل في بعض المصانع أو الأعمال الحرفية، وتحميل أطفالهم مجهوداً بدنياً لا يلائم تكوينه البدني في هذا السن الصغير، إضافة إلى العبء النفسي من تحمل مسئولية الإنفاق على

الأسرة، الأمر الذي يؤثر سلباً على تنشئة الطفل الاجتماعية وتكوينه الفكري والثقافي والنفسي، وينجم عنه كثير الاضطرابات السلوكية والتي تدفع بالطفل في بعض الأحيان إلى الانحراف.

- اعتمدت الكاتبة في قصتيها على مبدأ النسق المتداخل عند بناء الحدث، فقدمت الأحداث دون تقيد بالتسلسل الزمني، فقدمت الأحداث في إطار زمني متداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل، واعتمدت على تقنيات سردية أوقفت بها زمن السرد مثل الاستباق والاسترجاع والمشاهد الدرامية والحوارية، والوصف. كما اعتمدت كذلك النسق التضمنيني خاصة في قصة "**اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**".
- اعتمدت ترنم رياض في تقديم أبطال قصتيها على تقنية الوصف لتصوير الملامح الخارجية للشخصيات من ملامح جسدية وملابس وغيرها، للكشف عن باطن الشخصية وملامحها الداخلية وأحوالها الاجتماعية والنفسية والسلوكية، إضافة إلى وصف السمات الأخلاقية والعاطفية لبعض الشخصيات.
- نجحت الكاتبة في إبراز دور المكان في البناء القصصي، خاصة في توضيح البعد الدلالي؛ فاختيارها للشارع الذي استوعب أحداث قصة "**اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**" منح العمل القصصي بعداً دلالياً عميقاً، فصار معادلاً موضوعياً للضياع والتشرد والخوف والشقاء، إضافة لتأثيره السلوكي والأخلاقي على الأطفال. وصياغة نصها القصصي في قصة "**برف گرنے والى ہے: يتساقط الثلج**" في البيت المتواضع الذي يضم الأسرة الفقيرة، والشارع الذي يخرج إليه الطفل جاويد، منح قصتها بعداً دلالياً وفكرياً عميقاً.
- نوّعت الكاتبة في تقنيات السرد من حيث الترتيب الزمني للأحداث، ومنها الاسترجاع والاستباق، وظهرت تقنية الاسترجاع في أكثر من موضع في قصة "**اچهى صورت بهى كيا: يالها من صورة رائعة**"، واتسمت تقنية الاسترجاع في قصتها بالتجانس مع السياق السردي،

كما أفادت في معرفة القارئ بالجوانب الاجتماعية والنفسية للشخصيات، وذلك بإلقاء الضوء على ماضيهم.

- وعلى المستوى اللغوي اعتمدت الكاتبة في قصتيها على اللغة التصويرية والتعبيرية. قدمت لغتها التصويرية من خلال المشاهد الحوارية أوالمشاهد المتحركة التي يرويها السارد والتي صبغت النص القصصي بنوع من الحيوية والحركة، إضافة إلى تقنية الوصف سواء وصف الشخصيات أو الأحداث. كما تميز النص القصصي باللغة التعبيرية التي عكست لمشاعر وأحاسيس الشخصيات، واتسقت مع تطور الحدث وتفاعل الشخصيات.
- تنوعت لغة السرد في قصتيها بين الأسلوب الرمزي في قصة "**برف گرنے والی ہے: يتساقط الثلج**"، والأسلوب الساخر في قصة "**اچھی صورت بھی کیا: يالها من صورة رائعة**".
- إن السمة المشتركة في قصص ترنم رياض، هو الكشف عن البعد النقسي للمرأة والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها الرقيقة، وغريزة الأمومة التي تهيمن على سلوكياتها وانفعالاتها.

****

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

١. ألفت حقى، سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفول)، الاسكندرية، ١٩٩٦م

٢. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، الطبعة الأولى ، المركز القافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٠م

٣. رفيقة يخلف، آثار العنف الأسرى على تنشئة الطفل، جامعة حسيبة بن بو على، الشلف

٤. زكريا الشربيني، يسرية صادق، تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م

٥. شعيب عبد الفتاح، فصول من مأساة كشمير، الطبعة الأولى ، السعودية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م

٦. شهيب عادل، الفقر والانحراف الاجتماعي دراسة للتسول والدعارة، جامعة منتورى، ٢٠٠٨م

٧. صبحي الطعان، المكان في النص، مجلة المعرفة، ع٣٧٨، ١٩٩٥م

٨. عبد الرحمن عسيري، الانماط التقليدية والمستحدثة لسوء معاملة الأطفال والآثار المترتبة عليها ، بحث منشور ضمن أعمال ندوة سوء معاملة الأطفال واستغلالهم غير المشروع، الطبعة الأولى، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م

٩. عبد الله محمد حسن، فنون الأدب(أصول نصوص قراءات) ، الكويت، دار الكتب الثقافية، ط٢، ١٩٧٨

١٠. فاطمة حميد ناصر المعمورى، احلام حامد جاسم الحسن، دراسة أسباب ظاهرة تسول الأطفال في مركز محافظة بابل ومعالجتها، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد ٢، ٢٠١٩م

١١. لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربى – انجليزى – فرنسى، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م
١٢. محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية (٢٠٠٠/٢٠١٤م)، جامعة اليرموك، الأردن، بحث منشور عبر الانترنت، ٢٠١٨م
١٣. هاشم ميرغنى، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الطبعة الأولى، السودان ٢٠٠٨م
١٤. وليد عبد السلام محمد شتله، مشكلة الفقر وأثرها على التنمية البشرية (رؤية إسلامية للعلاج)، بحث منشور في معهد التخطيط القومي، ٢٠١٥م

ثانياً: المصادر والمراجع الأردية

١. ترنم رياض، "ابابلیں لوٹ آئیں گی" ، نئی دہلی ٢٠٠٠ء (مصدر رئیس)
٢. ــــــــــــ، "یہ تنگ زمین" (افسانے)، دہلی ١٩٩٨ء (مصدر)
٣. اسلم بیگم، صفحة عنوان کتاب: ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، پہلا ایڈیشن ٢٠٠٤ء، ساہیتہ اکادیمی، نئی دہلی.
٤. برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما (تنقید وتحقیق)، دیپ پبلی کیشنز، تعداد: ٥٠٠، سرینگر کشمیر ١٩٩٢ء
٥. حامدی کاشمیری، ترنم ریاض کے افسانے تخلیقیت کے رنگ، جدید ادب ، شمارہ: ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء
٦. ــــــــــــ، ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب، گلشن پبلشرز ، تعداد: ایک ہزار، سرینگر ١٩٩١ء
٧. زاہد ظفر، ترنم ریاض کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، جی این کے پبلی کیشنز
٨. صغرا فراہیم، افسانوی ادب کی نئی قرأت، تعداد: چار سو، علیگڑھ، فروری ٢٠١١ء
٩. ــــــــــــ ، ترنم ریاض کا فیکشن ، جدید ادب، شمارہ : ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام
١٠. فرزانہ سید، نقوش ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ٢٠١٣ء
١١. قمر رئیس (ترتیب ومقدمہ)، ترقی پسند ادب کے معمار (انسائیکلوپیڈیا)، کراتشی، ٢٠١٣ء

١٢. مینال رفیق، اردو راموں میں کشمیر کی مشکلات، جہان تحقیق، شمار ١، ٢٠١٨ء، اقرا یونیوڑسٹی، کراچی
١٣. نورشاہ، جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار (تعارف ، فن اور مکالمہ)، میزان پبلشرز – تعداد: پانچ سو، سرینگر ، کشمیر ٢٠١١ء
١٤. وارث علوی، گنجفہ باز خیال، جدید ادب، شمارہ : ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام
١٥. جدید ادب ، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢ء، سرور اکادمی جرمنی کے ذیر اهتمام

ثالثاً: المواقع والمقالات المنشورة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)

١. اشرف لون، ترنم ریاض کے افسانوی میں زندگی کے رنگ ، مقال منشور في
urdulinks.com/urj/?p=2941
٢. بھارت کی خاتون فکشن نگار اور شاعرہ ترنم ریاض کورونا کے باعت انتقال کرگئیں، مقال منشور في جريدة جنگ بتاريخ ٢١ مايو ٢٠٢١م
jang.com.pk/news/929323
٣. رشدہ شاہین، ڈاکٹر ترنم سے ایک ملاقات ، مقال منشور بتاریخ ٢٥ مایو ٢٠٢١م
kashmiruzma.news/NewsDetail?action=view&ID=85558
٤. سہیل سالم، ریاست کی معاصر خواتین افسانہ نگار ایک مختصر جائزہ، مقال منشور في كشمير عظمى بتاريخ ١٣ يناير ٢٠١٩م
kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=46283
٥. شوکت حمید، مقال منشور بجریدۃ کشمیر عظمی بعنوان : ادبی دنیا سوگوار شاعرہ، افسانہ نگار، رائٹر وبراڈکاسٹر
kashmiruzma.net/NewsDetail?action=view&ID=85356
٦. ہاجرہ بانو، ترنم ریاض کی تلخ حقیقت افسانہ نگاری کے حوالے سے، حاشیہ مئی تا اگست ٢٠١٨ء، www.punjnud.com

٧. بھارت کی خاتون فکشن نگار اور شاعرہ ترنم ریاض کورونا کے باعت انتقال کرگئیں، مقال منشور في جريدة جنگ بتاريخ ٢١ مايو ٢٠٢١م jang.com.pk/news/929323

8. www.pressforpeace.org.uk/tarannum-riaz

9. Rekhta.org

10. www.taemeernews.com/2021/05/ye-tang-zameen-tarannum-riyaz-pdf.htm l مقال منشور عن ترنم رياض بتاريخ ٢٠٢١/٥/٢٠م