



Journal of Arabic Research

eISSN: 2664-5807, pISSN: 26645815

Publisher: Allama Iqbal Open University, Islamabad

Journal Website: <https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar>

Vol.06 Issue: 01 (Jan-June 2023)

Date of Publication: 30-June 2023

HEC Category: Y (July 2022-2023)



<https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar>

Article	ملاحح التجريد في القصة القصيرة الأردنية المعاصرة دراسة تطبيقية من خلال قصة "وهجوكهونى كئى: أولئك الذين فُقدوا" للأديب انتظار حسين نموذجاً Abstractionism in Contemporary Urdu Fiction: An Applied Study on Intazir Hussein's "The Missing" as a Model		
Authors & Affiliations	Dr. Hind Abdel Halim Mahfouz Associate Professor, Department of Urdu Language and Literature, Faculty of Human Studies, Al Azhar University		
Dates	Received:05-08-2023 Accepted:12-12-2023 Published: 31-12-2023		
Citation	Dr. Hind Abdel Halim Mahfouz, 2023 ملاحح التجريد في القصة القصيرة الأردنية المعاصرة دراسة تطبيقية من خلال قصة "وهجوكهونى كئى: أولئك الذين فُقدوا" للأديب انتظار حسين نموذجاً [online] IRI - Islamic Research Index - Allama Iqbal Open University, Islamabad. Available at: < https://jar.aiou.edu.pk/?p=74722 > [Accessed 25 December 2023].		
Copyright Information	ملاحح التجريد في القصة القصيرة الأردنية المعاصرة دراسة تطبيقية من خلال قصة "وهجوكهونى كئى: أولئك الذين فُقدوا" للأديب انتظار حسين نموذجاً 2023 © by Dr. Hind Abdel Halim Mahfouz , is licensed under Attribution-ShareAlike 4.0 International		
Publisher Information	Department of Arabic, Faculty of Arabic & Islamic Studies, Allama Iqbal Open University, Islamabad		
Indexing & Abstracting Agencies			
IRI 	Australian Islamic Library  www.AustralianIslamicLibrary.org	HJRS  HEC Journal Recognition System	DRJI 

ABSTRACT

The abstractionist story, as a modern innovation, appeared at the beginning of the second half of the twentieth century. It is a new art in terms of form, style, and method of approach. Besides, it is a non-objective story wherein readers feel lost in its warrens; being not committed to certain rules in its writing. It also does not adhere to the logical coherence and chronological sequence of events. It relies on several techniques and special codes. It does not deal with human beings in their physical or tangible forms, either. Rather, it is concerned with depicting the psychological state, the depths of humanity, and the feelings, sensations, worries, and pains that surround it.

Intizar Hussein is considered the pioneer of the abstractionist story. His stories generally tend towards ambiguity and vagueness, and he tends to write internal thoughts and move towards the winged mythical realm of imagination. The story of “vo Joe khoee he” or “The Missing” expresses is a good example of the abstractionist story, of the “Shahr of Ephesus” anthology. This story reveals the psychological crisis suffered by peoples who are exposed to occupation, wars, and sometimes migration. The story sheds light on the issue of identity dissolution and civilizational and cultural nostalgia.

Keywords: Abstraction - Features of abstractionism - Short story, Intizar Hussein, Urdu story.

ملخص البحث:

القصة التجريدية، هي ابتكار العصر، ظهرت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، وهي فن جديد من نوعه من حيث الشكل والأسلوب وطريقة تناول، فهي قصة لا موضوعية، يشعر قارئها بالضيق والتشتت بين دهاليزها الخفية، غير ملتزمه بقواعد معينة في كتابتها، كما لا تلتزم بالترابط المنطقي والتسلسل الزمني لأحداثها، تعتمد في كتابتها على عدة تقنيات وشفرات خاصة، كما لا تتناول الإنسان بشكله الجسدي أو الملموس، بل إنها تهتم بتصوير الحالة النفسية والأعماق البشرية وما يعترئها من مشاعر وأحاسيس وهموم وآلام.

ويُعد الأديب انتظار حسين رائد القصة التجريدية، تميل قصصه بشكل عام إلى الغموض والإبهام، ويميل إلى كتابة الخواطر الداخلية، والنزوح بالكتابة نحو الفضاء الأسطوري المبح في الخيال الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحياناً ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام، وتعتبر قصة **وهجوهي كئي** نموذج جيد على القصة التجريدية، والتي تقع ضمن مجموعة **شهرافسوس**، وتكشف هذه القصة الستار عن الأزمة النفسية التي تعانيها الشعوب التي تتعرض للاحتلال والحروب والهجرة أحياناً، مما جعلهم يشعرون بافتقار الهوية، والشعور بعدم الأمان والاستقرار، فالقصة تلقي الضوء على قضية ذوبان الهوية، والحنين الحضاري والثقافي.

الكلمات المفتاحية: التجريد- ملامح التجريد- القصة القصيرة- انتظار حسين- القصة الأردنية.

مقدمة

التجريد، ظاهرة أسلوبية وأداة يلجأ إليها الأديب لتوصيل مقاصد دلالية تسهم في إثراء العمل الأدبي، كما يساعد في حل مشكلة ثنائية الذات والموضوع؛ حيث استطاع التجريد وصف المكامن والمشاعر الداخلية والتعبير عن المواقف الذاتية في الموضوعات التي يتعامل معها الكاتب في تجربته الإبداعية. كما استطاع التجريد التوسع والتعمق لأبعاد ومفاهيم أخرى في العمل الأدبي، فقد يلجأ إليه الأديب للتعامل مع عالم ما وراء الواقع كعمق ينفذ إليه فيكشف لنا عوالم ورؤى تدهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره... فهي إذن محاولة لإختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار سواء أكانت أفكاراً حقيقية أو خيالية لعالم مثالي يتوق إليه القارئ ويحققه له القاص.

وتتجلى أهمية الموضوع في كون التجريد يحمل أبعاداً فلسفية ووظيفة إيجابية تتطلب من القارئ معرفتها، فمن هنا جاءت أهمية هذا الموضوع. ولما كان التجريد هو تجريد أي عمل أدبي من كل الزوائد والتنوّات التي تشوه جماله وتقلل من حيويته، وتفسد قيمته الدرامية ورغبة منى في رصد وتتبع هذا الأمر في العمل القصصي، فقد اخترت هذا الموضوع من خلال القصة القصيرة لانتظار حسين، إذ يتميز هذا الكاتب عن غيره من كتاب القصة الأردنية، بكونه كاتباً تجريبياً في المقام الأول، حيث تميل قصصه إلى الغموض والإبهام وكتابة الخواطر الموعلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو عالم ما وراء الطبيعة المنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والترميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحياناً، فالدراسة تهدف إلى إلقاء الضوء على ملامح هذا الأسلوب البلاغي في قصص انتظار حسين، وقد وجدت أن قصته وه جو كهوئى ى كى هي خير نموذج على إيضاح جماليات التجريد والغموض لديه. وتقع هذه القصة ضمن مجموعته القصصية شهر افسوس والتي تضم سبعة عشرة قصة قصيرة، استهلها الكاتب بقصة وه جو كهوئى ى كى والتي هي محل الدراسة.

وتعد هذه الدراسة أولى الدراسات الأدبية التي تلقي الضوء على ظاهرة التجريد في القصة القصيرة في مجال التخصص. وقد اتبعت في الدراسة المنهج التكاملي، وحرصت على عرض النص الأردى وكتابته في الحاشية مع ترجمته في المتن.

ويقع البحث في مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة، جاء المبحث الأول: بعنوان (التجريد في القصة الأردنية المعاصرة) ويتناول أهم المعاني والتعريفات لمصطلح التجريد، ومفهوم الأدب التجريدي والقصة التجريدية، ونشأة التجريد في القصة الأردنية القصيرة، وأهم روادها.

والمبحث الثاني: بعنوان (انتظار حسين... كاتب تجريدي متفرد) وتعرضت فيه للحديث عن حياة الأديب انتظار حسين ونشأته وإبداعاته الأدبية من قصة ومسرح، رواية، إسهاماته في فن الترجمة، والجوائز المحلية والعالمية التي حصل عليها، وسمات الكتابة لديه وأعماله التجريدية.

والمبحث الثالث: بعنوان (ملامح التجريد في قصة "وهجومك هوئى كئى") قدمت من خلاله دراسة تحليلية للقصة التجريدية من خلال القصة محل الدراسة، والتي تتناول ثلاثة عناصر أساسية في عملية فك شفرات العمل التجريدي، والتي تتمثل في الشفرات التأويلية، الرمزية، والدلالية. ثم انتهت البحث بخاتمة تشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وثبت بأهم المصادر والمراجع ومواقع التواصل الالكترونية التي استفدت منها في البحث.

المبحث الأول : التجريد في القصة الأردنية المعاصرة

وردت عدة تعريفات لمعنى التجريد، منها ما ذكر في معجم المعاني: " التجريد لغة: مأخوذ من المصدر جَرَدَ، وتعني تَعْرِيبُ الكَلِمَةِ مِنَ العَوَامِلِ اللَّفْظِيَّةِ. وفي علم الصرف: حُلُوُّ الكَلِمَةِ مِنَ الرُّوَايِدِ. أما في البلاغة: فالمراد بها أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً يُخاطبه". (1) كما ذُكِرَ، بأن التجريد في اللغة: " فَشَرُ الشَّيْءِ، كَفَشَرِ اللَّحَاءِ عَنِ الشَّجَرَةِ حَتَّى تَكُونَ مَجْرَدَةً مِنَ لِحَائِهَا، وَإِزَالَةُ مَا عَلَى الشَّيْءِ مِنْ ثَوْبٍ وَنَحْوِهِ، وَتَعْرِيبُهُ، وَإِزَالَةُ مَا عَلَى الْجِلْدِ مِنْ شَعْرٍ وَنَحْوِهِ". (2)

وقد وردت على النحو التالي في المعجم الفلسفي: التجريد لغة: " التعرية، وسل السيف من غمده، ونزع الأغصان من الشجرة، وفي اللغات الأفرنجية، هذا اللفظ مأخوذ من الفعل اللاتيني *abstrahere* ويعني الانتزاع وهو المعنى الوارد عند ابن سينا، يقول: انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعلائق المادة ولواحقها". (3)

أما عن التجريد إصطلاحاً: " أن ينتزع المتكلم الأديب من أمرٍ ما ذي وصفٍ فأكثر أمراً آخر فأكثر مثله في الصفة أو الصفات على سبيل المبالغة، مثل قولك: (لي من فلان صديق حميم) فكأنما جرد فلاناً من كل ظواهره واستخرج منه صديقاً حميماً". (4) وقد ورد تعريف آخر: " إنه تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والإكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشئ المراد تجريده". (5)

¹ - معجم المعاني الجامع (عربي - عربي)

[/https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF)

² - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني، الجزء 2، دار القلم، دمشق، ص 431

³ - المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، 1998م، ص 166

⁴ - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص 431

⁵ - إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية"، سها محمد سلوم، جامعة دمشق للعلوم

الهندسية، العدد 2، المجلد 29، صفحة 664. (بتصرف)

كما يرى آخر: التجريدية" هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد. والتجريدية أو التجريد في الفن، طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في فنه، فالتجريد أطلق على هذا النوع من الفن الذي يتخلى عن الشكل الطبيعي."⁽⁶⁾

هكذا تعددت التعريفات الخاصة به، على حسب التخصص، إذا دخل هذا المفهوم على علم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك في الفلسفة والمنطق، ولكن بالرغم من تنوع الاختصاصات، إلا أنها في معظمها متشابهة ليس على مستوى التخصص الواحد فقط، بل على مستوى التخصصات المختلفة. وهذا الاتفاق يدل على تماسك هذا المفهوم، وثباته وأصالته. وفيما يلي عرض لأهم هذه المعاني والتعريفات في كل تخصص:

1. التجريد في الفلسفة: يشير التجريد بالمعنى الفلسفي إلى « الجانب الإدراكي، الذي يعزل عقلياً خصائص الموضوع، عن أي موضوع آخر بهدف تجزئة عناصره، وعزل جوانبها الأساسية، وتحليلها من نواحيها المتعددة، وفي صورتها الخالصة». ⁽⁷⁾

2. التجريد في المنطق: « هو تبرئة عن شيء، لو لم يبرأ عنه لكان لاحقاً من خارج، فإن من قال إن الإنسان قد يتجرد عن الإنسانية، قال شططاً إلا إن كان يعني أن مادة الإنسانية، قد جردت عن الإنسانية، فحينئذ تكون الإنسانية أمراً خارجاً عنها أيضاً». ⁽⁸⁾

3. التجريد في علم الاجتماع: يرى جورج لندريج « أن التجريد عملية إدراكية، ووظيفتها توجيه الانتباه نحو خبرات محددة، من أجل تسهيل عملية التعميم، والتجاوب مع معطيات البيئة»، في حين يرى ثيودورسون Theodorson أن التجريد « عملية عقلية، يستخدمها الباحث استخداماً إدراكياً انتقائياً، بهدف الوصول إلى تعميمات، مرتكزاً على جانب معين من الواقع الذي يختار من البيئة عدة ظواهر مدركة». ⁽⁹⁾

⁶ - فنون الغرب في العصور الحديثة، نعمت إسماعيل علام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2010م، ص 172

⁷ -

<https://arab-ency.com.sy/ency/details/2573/6>

⁸ - المرجع السابق.

⁹ - المرجع السابق.

4. التجريد في علم النفس: « عملية عقلية راقية خاصة بالإنسان، وهو يتحقق على قاعدة المفاهيم والفئات». والتفكير المجرد هو مجرد واستخلاص علاقات من الأشياء المحسوسة الموجودة، واستخدام هذه العلاقات للوصول إلى تنظيمات أخرى." (10)

أما على مستوى الأدب:

فالتجريد: هو " أدب سري ولغز إلا أنه يمكن أن يكون تجربة عميقة وصادمة لكل قارئ" (11) فالخاصية المميزة للكتابة التجريدية هي الاعتماد على الشعور والعمق الفكري والنفوذ في الوعي، فلا يرى المتلقي شخصاً وأشكالاً، بل ليس هناك سوى أحاسيس ومشاعر منقولة، وعليه فالتجريدية في الأدب هي استعمال اللغة في نقل الأحاسيس والشعور وليس الحكاية، فتتخلى الألفاظ عن وظيفة نقل المعنى إلى نقل الإحساس، فيرى القارئ الأحاسيس والمشاعر المنقولة أكثر مما يرى المعاني." (12)

أما القص التجريدي: فهو عدم تقيد القصة بأبعاد الشكل وقيوده أي ليس ثمة تقيد بالزمان والمكان وتتابع الأحداث وتحديد شخصياتها، لكونها تهتم بالفكرة والحدث في حد ذاته، وليس بالحدث لذاته أو تجسيده أو تشخيصه وتهدف مباشرة إلى المضمون متجاهلة كل ماعداها من عناصر. (13)

والتجريد في القصة القصيرة، تركز على استعمال اللغة والألفاظ بشكل تعبيرى غير مقصود، أي ليس لأجل نقل المعنى وتوصيل الفكرة والحكاية، وإنما لنقل الإحساس والشعور، كما تلجأ إلى التعميق والتكثيف، ويكون زمانها محدوداً، وأبطالها محدودون ولكن رؤيتها تظل ممتدة كرؤية الإبداع في كل عمل فني، فتبدأ مرحلة التجريد مع القصة من محطة التخلص من الواقع المرفوض، وتمضى في بنيتها وتشكيلها إلى واقع أفضل، وقد ترسل إشارات ضوئية بين

10 - المرجع السابق.

11 - الكتابة التجريدية- أنور غني الموسوي- دار الطباعة ، بيروت ، 2006م - ص 5

12 - الكتابة التجريدية، أنور غني الموسوي. ص 5،6

13 - مقالة بعنوان: صور ودراسات في أدب القصة، مجلة دنيا الوطن، السيد الهبيان، 2015م، ص: 7

الحين والحين إلى الواقع المرفوض، دون أن تخوض فيه، بل تحرص على إلغاء حضوره، وكأن غرضها تغييب هذا الواقع والإنشغال بالواقع الجيد.⁽¹⁴⁾

والتجريد كمدرسة بدأت منذ عام 1910م، على يد الرسامين (كاندينكس، وموندريان)، وبعد انتشار وذيوع أفكارها في جميع المجالات، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية فقد إكتملت ملامحها كرد فعل، حيث تولدت الرغبة لدى الأدباء والفنانين في إستكمال مقومات الحرية دون أن يناههم بطش السلطة، لذا اتجهوا نحو هذا النوع من الكتابة الذي يضمن لهم السلامة وعدم النيل من أفكارهم، وهذه المدرسة تؤكد على أن الشكل الفني لا يمكن أن يستقيم أو يتطور إلا عن طريق الإحساس التجريدي للفنان الذي يقف بالمرصاد لكل ما يتسلل إلى داخل البناء الدرامي دون أن تكون له وظيفة درامية تساهم في إنتاج الأثر الكلي الذي يقصده الأديب من عمله الأدبي، سواء أكان قصيدة أو رواية، كما إنه صورة من صور إمتزاج الفن بالواقع، ويعتمد على المشاهد المتصلة دون تقطع في إطار مشترك من الشخصيات والأحداث والمواقف.

نشأة التجريد في القصة الأردنية القصيرة:

مما لا شك فيه أن القصة الأردنية القصيرة تاريخياً قد نشأت متناغمة إلى حد كبير مع نظيرتها الغربية، ويمكن أن نتخذ من ثلاثينات القرن المنصرم مطلعاً لمرحلة فاصلة في تطور تقنيات القصة القصيرة، إذ تأثرت بالتغيرات العالمية، وأصبح من الصعب فصلها عن السياق الغربي، حيث بدأت ظهور قصص قصيرة تنتهج طرقاتاً سردية مغايرة لطرقات السرد التقليدية، تتماشى مع روح العصر، وتحقق أهداف وأفكار الكاتب، والتي هي في معظمها تميل مباشرة نحو الإصلاح والتنوير. وفي هذا الصدد لا نستطيع أن ننكر الدور الكبير الذي قام به رواد

¹⁴ - أدباء مثقفون، مجموعة من المؤلفين، المنهل ، 2003م ، ص 28 .

القصة الأردنية من أمثال بریم چند (15)، وسجاد حیدر یلدرم (16)، وكذلك کرشن چندر (17)، وسعادت حسن منٹو (18)، وأحمد ندیم قاسمی (19)، وعصمت چغتائی (20)، وغيرهم وقد

15 - اسمه الحقيقي دهنپت رائے، لكنه اشتهر في دنيا الأدب باسم بریم چند، ولد في 31 يوليو من عام 1880م في مدينة بنارس، وقد قضى حياته في كفاح من أجل حياة أفضل له ولغيره من الطبقات الأخرى، خاصة الفلاحين والعمال، وكانت الفترة الأخيرة من حياته من أنضج فترات إنتاجه الأدبي؛ حيث كتب العديد من الأعمال الأدبية في المسرح، والرواية والقصة، ومن أهم أعماله الروائية: (بيوه- بازار حسن- پرده مجاز- میدان عمل- غبن گوشه- عافيت- چوگان- ہستی- جلوہ ایتار نرملا)، وله في القصة مجموعة: (سوز وطن- خواب وخیال- واردات- فردوس خیال- دودھ کی قیمت خاک پروانہ- پریم چالیسی- پریم پچیسى- آخری تحفہ - دیہات کے افسانے).

پریم چند (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، اورنگزیب عالمگیر، سنگت پبلشرز، لاہور، 2005ء، ص 1:5 وانظر پریم چند کی آپ بیتی- مدن گوپال- موڈرن پبلشنگ ہاؤس- نئی دہلی- 2001ء.

16 - سجاد حیدر یلدرم (1880م- 1943م): من أفضل كتاب القصة، قام بترجمة العديد من القصص الإنجليزية والتركية إلى اللغة الأردنية، وكانت ترجماته بأسلوب سلس وجيد لدرجة تجعل القارئ لا يشعر بأنها مترجمة، هذا ويعد سجاد حیدر یلدرم رائد القصص الرومانسية في المجال الأول، فله مجموعة شهيرة بعنوان "خیالستان". له العديد من الأعمال الأدبية، ومن أهم أعماله رواية "ثالث خير" وهي ترجمة لرواية تركية للكاتب التركي أحمد حكمت، وابنته الكاتبة الأدبية المعروفة قرة العين حیدر.

نقوش ادب- فرزانه سید- سنگ میل پبلی کیشنز- لاہور- 1998- ص 360

17 - من أشهر كتاب القصة والرواية الأردنية، ولد عام 1912م، وهو من سكان إقليم البنجاب، ولا کرشن چندر باع طویل في عالم القصة، فالقارئ لقصصه يلاحظ أن أستطاع أن يمزج بين الحلم والواقع بطريقة رائعة، كما يلاحظ انتقاده الشديد على الحياة الاجتماعية والاقتصادية لعصره، وله العديد من المجموعات القصصية المشهورة منها: نظارے- زندگی کے موڑ- شوٹے ہوئے تارے، وقد توفى في بمبي عام 1977م.

اردو ادب کی تاریخ- عظیم الحق جنیدی- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1990ء- ص 247

18 - عاش هذا الأديب في الفترة ما بين (1913- 1955م)، وهو يعد أكبر كاتب قصصي في عهده، فمما لا شك فيه أن أعماله الأدبية ليست أعمالاً نادرة فقط، لكنها خالدة الذكرى أيضاً، ولكن مما يؤخذ عليه تناوله للموضوعات الجنسية في أغلب قصصه.

اردو ادب کی تاریخ- عظیم الحق جنیدی، ص 238

19 - اسمه أحمد ندیم قاسمی، وتخلص بنديم، وهو من سكان مدينة شاه بور، لكنه ولد في مدينة سرکودھا عام 1914م، توفى والده وهو صغير السن فتولى عمه الإشراف على تربيته وتعليمه، عمل بالصحافة فتولى إدارة مجلتي "تهدیب نسوان، پھول"، ثم عين رئيساً لتحرير مجلة "ادب لطيف"، كما عمل بإذاعة باكستان ببشاور بعد التقسيم، ثم تولى بالاشتراك مع هاجرة مسرور إدارة مجلة "نقوش"، كما شغل منصب رئيس تحرير مجلة "سحر" وفي عام 1963م عين رئيساً لتحرير مجلة "فنون"، هذا وقد كتب أحمد ندیم قاسمی في كل مجالات الأدب من شعر، وقصة، ومسرح، ونقد، وصحافة.

نقوش ادب- فرزانه سید- ص 455

سبقهم نذير أحمد الدهلوي⁽²¹⁾، وغيره ممن كانت لهم اليد الطولى في تطور القصة الأردنية وتقريبها من الواقع بتناولهم موضوعات واقعية وإصلاحية ساعدت على تطور القصة الأردنية بشكل ملحوظ وسريع في ذات الوقت.

ومن الجدير بالذكر أن بریم چند، لم يعد أحد رواد الحركة التقدمية فحسب بل إن قصصه كانت تُعد أساس الواقعية والنموذج الأسمى الذي اقتفى به أدباء التقدمية وخذوا حذوه، إذ تتمتع قصصه بسمات التقدمية وتنوع الموضوعات الحياتية، وتحمل خصائص وتقنيات وشفرات فنية عجز النقاد حولها إلى اليوم، وهذا ما جعلها قبلة لكتاب القصة التقدمية بعده. وكذلك **سجاد حيدر يلدرم**، الذي تميل قصصه إلى الواقعية منذ البداية، إذ يُعد أول من كشف النقاب عن موضوعات جنسية لم يجرؤ أحد تناولها من قبله، كما قي قصة خارستان، **گلستان**، **چڑے چڑیا کی کہانی** وتناولته لمثل هذه الموضوعات لم يكن بغرض التلذذ، بل كانت بهدف الاقتراب من الواقع، وكشف القناع عن مثل هذه الموضوعات التي لم يسمح بتناولها من قبل، كما أسهمت قصص **سعادت حسن منٹو** في عروج القصة الأردنية وتقريبها من الواقع، إذ تتسم قصصه باستخدام اللغة والتشبيهات الدراجة بين الأوساط المتدنية في المجتمع، ولذلك يشعر القارئ لقصصه بأنه عاري الجسد، إذ استطاع منٹو بدهائه و مكره أن يخرج الإنسان الداخلي منه، كما كرس **كرشن چندر**، وأحمد نديم قاسمي جهودهما نحو قضايا الفلاحين والقرية وتفوقوا في تصوير معالم الطبيعة الخلابة الممزوجة بقضايا الرأسمالية، فجاءت القصة عندهم تحمل أبعاداً تناقضية بين تعزيز جمال الطبيعة واضطرابات وقبح الحياة،

20 - أدبية مشهورة لها العديد من القصص، فقد ذاع صيتها في عالم القصة قبل اتجاهها إلى الرواية وهي كاتبة ساخرة لها أسلوب خاص كما لها العديد من الأعمال المسرحية منها: ايک بات، نیلي رکیں، ومن أشهر رواياتها: ضدي، تبيثر لکیر، معصومه، سودائی .

اردو ڈراما تاریخ و تنقید - عشرت رحمانی - الهند - 1981 - ص 247

21 - شمس العلماء نذیر أحمد، ولد في مدينة بجنور عام 1831م، كانت عائلته تشتهر بالعلم والفضل، لكن والده كان فقيراً، ولذا فقد أرسله إلى مدينة دهلي عام 1845م، حيث وهبه أباه في خدمة مولوي عبد الخالق، الذي كان يعمل مدرساً في دهلي، فتلقى تعليمه على يد ذلك الرجل، ويعد نذير أحمد أول من كتب في فن الرواية الأردنية، ومن أهم أعماله (مرآة العروس، توبه النصوح، ابن الوقت، بنات النعش) وتوفي عام 1912م.

تاریخ نظم و نثر اردو - آغا محمد باقر - عالمگیر پریس - بار سوم - لاہور، 1942ء - ص 244

فكانت المشاهد القائمة هي الأكثر وضوحاً لديهما، كما أثبتنا راجندر سنگ بيدي⁽²²⁾،
ومجيد امجد⁽²³⁾ جدارتهما في تناولهم لموضوعات نفسية وتعقيدات النفس البشرية بالإضافة
إلى إظهار مستوى عالٍ من المهارات الإبداعية، حتى أن بيدي قد أذهل نقاد الأردية بتقنياته
المجسمة في قصصه.⁽²⁴⁾

وفي المقابل كان هناك اتجاه آخر يدعو إلى الكتابة الرومانسية والخيال، ومن دُعاهم نياز
فتح پوري⁽²⁵⁾، وحجاب امتياز علي⁽²⁶⁾، اللذان اتجها بالقصة الأردية نحو عالم الخيال
والفانتازيا، لكن لم تلقى دعوتهم وقصصهم صدًى في تلك الظروف والأحوال التي كانت تمر بها
البلاد في ذلك الوقت، حيث شهد العقد الثالث من القرن العشرين كساد اقتصادي واضطرابات
سياسية واندلاع الحرب العالمية الأولى ثم تلتها الحرب العالمية الثانية، فكانت كل هذه الظروف
كفيلة بتغيير مجرى الأدب الأردني، فجاءت القصة الأردية انعكاساً لما كان يجري على الساحة
العالمية كنوع من الاحتجاج على النظم الفاسدة التي كانت قائمة في ذلك الوقت، لذا لم تلق

22 - راجندر سنڱ گھـ بيدي (متوفي 1984م) كاتب قصصي تميز كتاباته بالجمع بين واقع المجتمع والحياة، والمشاعر
والأحاسيس الداخلية للإنسان، كما أنه يحاول ترميم آلام البشر ومشكلاتهم، ورغم أنه لم يكمل تعليمه إلا أنه أصدر مجموعة
من الأعمال القصصية المتميزة، منها: بهولا، بيل، گرم كوٹ، اپنے دکھ مجھے دے دو، لا جونتی، صرف ایک سگریت.

اردو ادب کی مختصر تاریخ- انور سدید- ص 476

23 - كاتب وأديب باكستاني من مواليد عام 1914م، حصل على درجة الليسانس من الكلية الإسلامية بلاهور عام
1934م، عمل بالصحافة عدة سنوات، فتولى مدير تحرير مجلة "عروج"، كما له العديد من الدواوين الشعرية، وقد جمعت في
مجلد بعنوان "كليات مجيد امجد"، وقد توفي عام 1974م.

كليات مجيد امجد- محمد زكريا- الحمد پبلي كيشنز- لاہور 2010ء- ص 25: 30

24 - افسانہ حقيقت سے علامت نك- ڈاكٲر سليم اختر- اردو رائٲرس گلڈ، آلہ آباد، 1980ء- ص 95:

102

25 - شاعر، وكاتب قصصي، وناقد، ومحقق، ومترجم، ومؤرخ، وصحفي، ولد عام 1835م، كان يتقن العديد من اللغات
منها: العربية، والفارسية، والتركية، والإنجليزية، ورحل عن دنيايا عام 1966م، بعد أن ترك تراثاً إبداعياً، ومن أهمها: اصحاب
كوه، استفسارات وجواهرات، جذبات بهراشا، جمالستان، ماله وماعلى، نكارستان.

نياز فتحپوري- امير عارفي- انجمن ترقى اردو، ہند، دلی- 1977ء- ص 15: 18

26 - أديبة ذات شأن في الأدب الأردني في النصف الثاني من القرن العشرين، كانت زوجة الأديب المشهور سيد امتياز علي
تاج، وتوفيت عام 1999م، وأشهر مؤلفاتها مسرحية "انار كلي"

قصص من الهند وباكستان- ترجمة/ إبراهيم محمد إبراهيم (دكتور)- ص 93

الرومانسية قبولاً بين الأدباء والقراء في ظل هذه الظروف الصعبة، بل كانت الواقعية التقدمية هي الأنسب لهم.⁽²⁷⁾

ومن هنا بدأ الأدباء يلمون بالتغيير ويعملون جاهدين من أجله، فأسسوا جمعية من الأدباء أطلق عليهم (الأدباء التقدميون)، وهم الذين شكلوا اتجاهًا أدبيًا عرف باسم (ترقي پسند تحريك: الحركة التقدمية) وانهضت أولى جلساته في لكهنو عام 1936م، وكان هؤلاء الأدباء الذين شاركوا في هذه الحركة قد درسوا في إنجلترا من قبل، وبعد عودتهم انزعجوا مما وجدوا عليه بلادهم من فساد وانحطاط القيم والأخلاق، فبدأوا يبحثون حل هذه الأوضاع في الهند وانتهوا إلى ضرورة التخلص من تلك الأفكار القديمة التي تسيطر على عقول الأدباء في الهند وعليهم أن يسوقوا ببلادهم نحو التقدم والرقي بكتاباتهم الأدبية، كما أكدوا على انعقاد الصلة بين الأدب والواقع والبعد عن الخيال والصنعة.⁽²⁸⁾

وبالرغم من أن الأدب الأردني بصفة عامة قد وصل إلى أقصى حد منطقي من الواقعية، وهذا على العكس من النظرة الملونة التي كان يرتديها الأدب الرومانسي، إذ أن تصوير الواقع بكل تفاصيله من جمال وقبح، إيجابيات وسلبيات هو عين الواقعية، على العكس من تلك العدسة الملونة التي ترتديها الرومانسية، لكن الحال مع القصة القصيرة مختلف تمامًا، والسبب في ذلك يرجع إلى أن القصة الأوردية نالت حظًا وفيرًا لم تحظ بها الفنون النثرية الأخرى مثل الأسطورة والرواية والمسرح وغيرها من الفنون الأخرى، إذ أنها منذ بدايتها وهي تتجه نحو الواقعية، في حين كانت الأساطير والروايات والفنون الأخرى غارقة في عالم ما وراء الطبيعة والحزافات والخيال والرومانسيات لفترة ليست بالقليلة، إلى أن قدر لها الحياة على يد الحركة التقدمية وروادها من أمثال نذير أحمد الدهلوي، وعبد الحليم شرر⁽²⁹⁾، ورتن ناتھ سرشار⁽³⁰⁾،

²⁷ - افسانه حقيقت سرے علامت تک- ڈاکٹر سليم اختر، ص 99، 100

²⁸ - اردو ادب کی تاریخ- عظیم الحق جنیدی- ص 158

²⁹ - اسمه عبد الحليم شرر، وتخلص بـ شرر، ولد في مدينة لكهنو عام 1860م، وكان يجيد العربية والفارسية، وفي عام 1879م سافر إلى دهلي ليكمل تعليمه، هذا وقد اشتهر شرر في عالم الرواية، ومن أشهر رواياته: فردوس بريس، ملك العزيز ورجنا، فلورا فلورنڈا، وحسن كا ٹاكو، وتوفي في 1926م.

نقوش ادب- سنگ ميل پبلي كيشنز- لاہور- 1998- ص 167

³⁰ - يعد " فسانہ آزاد" من أهم الأعمال الأدبية للكاتب پنڈت رتن ناتھ سرشار (1847/1846 - 1902م) وقد نشره في البداية على هيئة أجزاء في مجلة " اودھ اخبار" وقد أحدث ضجة كبرى في الأوساط الأدبية آنذاك لدرجة دفعت القراء إلى متابعة الأعداد المتتالية من المجلة، حيث وجدوا فيها متعة بالغة، ثم قام سرشار بتجميع هذه الحلقات في كتاب تحت عنوان "

ومرزا رسوا⁽³¹⁾ وغيرهم ممن تناولوا موضوعات واقعية في أعمالهم الروائية، ومن هنا بدأت الرواية الأردنية تتجه نحو الواقعية، وبدأت في طور وعهد جديد، ولم يكن هذا حال الرواية الأردنية فقط، بل إن ما حدث معها هو نفس ما حدث مع باقي الفنون النثرية الأخرى، أما الحال مع القصة القصيرة فهو مختلف، إذ أنها لم تبدأ عهد جديد مع بداية الحركات الإصلاحية والحركة التقدمية كما هو الحال مع الفنون الأخرى، بل إنها وصلت إلى مرحلة العروج والذروة منذ نشأتها، لذا فإن الحركة التقدمية لم تترك بصماتها عليها ولم تضيف شيئاً عليها، كما فعلت مع الفنون النثرية الأخرى، ومما لا شك فيه أن الفضل في ذلك يعود إلى هؤلاء النخبة من رواد القصة القصيرة من أمثال بريم چند، الذين حملوها نحو آفاق الواقعية والتقدم والرفي منذ نشأتها. ولكن بطبيعة الحال عندما يصل اتجاه ما إلى أقصى غاياته المنطقية، حينها يبدأ في إبراز تناقضاته الذاتية، ويصبح الانقلاب والتمرد عليه أمراً لا مفر منه، فالواقعية قد لعبت دورها في تطور الأدب الأردني بشكل عام، وإن كان دورها محدود للغاية في تطور القصة الأردنية - كما وضحت سابقاً - لكن بالرغم من ذلك لا يمكن تجاهل هذا الدور ولو كان محدوداً، فمما لا شك فيه أن الواقعية قد لعبت دورها التاريخي في تطور القصة الواقعية، إلا أنها في ظل سياق الوعي الجديد والاتجاهات والنزعات الجديدة، أصبحت الواقعية عائقاً إلى حد ما بدلاً من كونها أداة تمكينية، ومن هنا كان الاتجاه إلى الكتابة الرمزية والتجريدية كرد فعل طبيعي للحركة التقدمية.

ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، حدثت العديد من التغييرات على القصة الأردنية، حيث أثرت الحركات والاتجاهات المختلفة عليها، مما نتج عنه ظهور تغيير في بعض

فسانده آزاد" ونشر عام 1880م، ولسرشار العديد من الأعمال منها: سير كو بسار - جام سرشار - كامني خدائي فوجدار - طوفان بے تمیزی - رننگے سیار - بی کہان - شمس الضحی.

تاریخ ادب اردو - رام بابو سکسینہ - علمی کتاب خانہ - اردو بازار - لاہور - 1985م - ص 476

³¹ - ولد مرزا ہادی رسوا، في إحدى أحياء مدينة لكهنؤ في عام الغدر 1858م، والده هو العالم آغا محمد تقي، وتمتد سلسلة نسبه إلى المغول، وكان والده من أكبر علماء عصره، فدرس مرزا رسوا على يديه علم الرياضيات والفلك والنجوم، باللغة الفارسية، كما درس علم الهندسة والفلسفة والمنطق، وكان يجيد عدة لغات منه العربية والإنجليزية، وله عدة روايات أشهرها رواية " امرآؤ جان ادا" التي نشرت للمرة الأولى عام 1899م، ويقال عنها أنها أول رواية باللغة الأردية.

مرزا ہادی رسوا - حضرت عزیز احمد (ترتیب): سید ابو الخیر کشفی - اردو اکی ڈمی - سندھ - کراچی

السمات الرئيسية للقصة، وافتقادها للكثير من هويتها وخصائصها، فظهرت بعض القصص التي تحمل سمات وتقنيات جديدة، وهي التي سميت فيما بعد بالقصة "المجردة أو التجريدية".⁽³²⁾ فمنذ عام 1958م، حطمت القصة القصيرة الأردنية قشرتها القديمة، وخرجت بثوب جديد في الأسلوب والاتجاه، وخاصة عندما فرضت المحاذير على عملية ابداء الرأي بعد الانقلابات السياسية.⁽³³⁾ ونتيجة لهذا الإكراه السياسي، الذي غير زاوية الرؤية والفهم عند الكاتب، حيث مُورست الضغوط على الأدباء بوجه عام، هنا أيقن كُتّاب القصة القصيرة، أن إخراج وكتابة القصة بالصورة التقليدية لن يكون كافياً للتعبير عن صور الظلم والقهر الاجتماعي والاضطرابات الاجتماعية والسياسية في العصر الحديث، مما اضطرتهم للجوء إلى استخدام الرمز والتجريد في قصصهم، وذلك بعد دراستهم المتعمقة لأساليب وتقنيات حديثة في الآداب الغربية.⁽³⁴⁾

وبالرغم من أن الاتجاه إلى التجريدية ظهر كرد فعل طبيعي للواقعية طبقاً لقواعد التطور، والمنظومة الألهية الكونية، إذ كل شيء يعود لأصله بعد منتهاه، فهذه طبيعة الكون، فالإنسان بعد طفولته وبلوغه وشبابه وهرمه وشيخوخته، نجده يعود إلى طفولته مرة أخرى، فهذه طبيعة الكون، إذ كل شيء يعود لأصله، كذلك حال الحضارات والدول، فكم من حضارة بدأت من حالة السكون حتى وصلت إلى مرحلة الأزدهار والنشوب، ثم تليها مباشرة مرحلة تدهور لهذه الحضارة، والأمثلة على ذلك كثيرة أذكر منها الحضارة الإسلامية في عهد الدولة المغولية التي وصلت إلى مرحلة أزهى عصورها التاريخية، ثم تلتها مرحلة انحطاط وسقوط الدولة المغولية على يد الاحتلال البريطاني، فهكذا حال الأمم، فهذه طبيعة الكون، ونفس الشيء ينطبق على القصة الأردنية القصيرة، فبعد أن وصلت القصة إلى مرحلة فائقة من التطور، بدأت في مرحلة جديدة وهي عهد الرمزية والتجريدية، فلا ندري هل هذه المرحلة تعد مرحلة تدهور للقصة الأردنية كما يصفها البعض، أم أن الأمر مختلف، على أية حال فالقصة التجريدية لم تلق قبولاً بين القراء والنقاد، فكلاً منهما لم يكن مهياً ذهنياً لها، وربما يعود السبب في عدم قبول القصة التجريدية،

³² - افسانه حقيقت سے علامت تک- ڈاکٹر سلیم اختر- اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد، 1980ء۔ ص

³³ - جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، کراچی، 1982م، ص 266.

³⁴ - اردو افسانے کا مغربی دریچے، جواز جعفری، لاہور، 2009م، ص 60

يرجع إلى ظهور هذا النوع من الكتابة فجأة دون التمهيد له، ودون أن تمر بفترة انتقالية بين القصة الواقعية والتجريدية، فهي ليست كالحركة التقدمية التي كانت لها ارهاصات لفترة ما قبل ظهورها وإعلانها رسميًا، بينما القصة التجريدية ظهرت " فجأة وذات ليلة" كما عبر عنها سليم أختر بقوله:

فجأة وذات صباح انكشف لقراء القصة القصيرة، أن القصة قد انعطفت نحو الرمزية والتجريدية⁽³⁵⁾، ولهذا لم تؤثر القصة التجريدية في قرائها وفي الجيل الجديد كما أثرت الواقعية في جيل كامل من الأدباء والنقاد والقراء. ⁽³⁶⁾

بينما هناك رأي آخر يؤكد على أن القصة التجريدية لم تظهر بشكل مفاجئ كما يشعر البعض، بل كانت لها ارهاصات ظهرت في كتابات بعض كتاب الحركة التقدمية، حين قدموا بعض القصص التي تُعد بمفهوم اليوم أنها قصص تجريدية، في حين أنهم كتبوها تحت عباءة الحركة التقدمية، فهي بمثابة قصص تقدمية وتجريدية في ذات الوقت، مثل قصة **دوفرانگ لمبی** **سزک** للأديب کرشن چندر، والتي تعد كنموذج يحتذى به على القصة غير المحبوكة- لا تشتمل على حبكة قصصية- ⁽³⁷⁾ أو كما تسمى في العربية بالقصة اللاموضوعية، كما كتب ميرزا أديب قصة **درون تیرگی** وهي قصة رمزية في المقام الأول، وقد نصح نصحهم بعض كتاب القصة القصيرة في هذا الاتجاه، فقدموا العديد من القصص التي تحمل أبعاد وسمات القصة التجريدية والرمزية، فكانت هذه القصص بمثابة خطوة تمهيدية أو مرحلة انتقالية لظهور القصة التجريدية. ⁽³⁸⁾

وفي الحقيقة دائما ما نجد ذكر للقصة التجريدية والقصة الرمزية معًا، إذ أنهما نشأتا معًا في نفس الوقت تقريبًا، والسبب في ذلك يعود إلى أن الظروف التي دعت إلى هذا الاتجاه من الكتابة كانت واحدة تقريبًا، لكن هناك فارق كبير بين هاتين الصورتين، فلكل منها خصائصها وسماتها الخاصة التي تختلف عن الأخرى، فالصورتان مختلفتان تمامًا، لكن وجه التشابه

35 - " اور ایک سہانی صبح افسانے کے قارئین پر یہ انکشاف ہوا کہ اردو افسانہ علامت اور تجرید کا موڑ طے کر چکا ہے "

افسانہ حقیقت سے علامت تک - ڈاکٹر سلیم اختر۔ ص 103-104

36 - المرجع السابق۔ ص 104

37 - المرجع السابق۔ ص 105

38 - المرجع السابق۔ ص 105

بينهما هو أن كلاهما تتعمقان في دراسة ما يدور في باطن النفس الإنسانية وما يعترئها من مشاعر ومخاوف وأحاسيس، لكن القصة الرمزية تعتمد على التلميح، وهي الإشارة إلى شخصية، أو قصيدة مشهورة، أو قصة أو حدث ما، وقع في الماضي، ثم يأتي به الأديب ليستشهد به في الوقت الحاضر، فكأن الكاتب الرمزي يصور ظلمة الحاضر ويكشفه بنور الماضي، فاستعمل الرمز كجسر للتواصل بين الحاضر والماضي. أما القصة التجريدية، فهي قصة تكتيكية متمردة، فنجد الكاتب التجريدي هو كاتب متمرد على القصة التقليدية بخصائصها وسماتها التقليدية، لذا هو لا يهتم بالحبكة وتطور الشخصيات داخل القصة، إنما يعرض قضيته بطريقة عشوائية مشتتة، فنراه يعرض أحداثاً متسلسلة، وإن كانت تبدو أنها غير مترابطة.

كما أن القصة التجريدية لا تتناول الإنسان بشكله الجسدي أو الملموس، بل أنها تهتم بتصوير الأعماق البشرية والعالم الداخلي، فلم يعد الكاتب التجريدي يتجول بين الأزقة بحثاً عن تصوير دقيق للحياة، بل نجده يسافر إلى الفضاء الداخلي، محاولاً تصوير حالته النفسية، لذا يستخدم علم النفس الحديث بشكل خاص لتحقيق هذا الهدف، لذا فإن ترابط الأفكار وتيار الوعي من أهم أدوات القص التجريدي، ونتيجة لهذا فقد أصبح الخيال التجريدي أكثر مرونة، وهذا هو الجانب الإيجابي للقصة التجريدية، فبدلاً من أن يكون عنصر الخيال محصوراً في صناديق الماضي أو الحاضر كما في القصة التقليدية، فنجد أنه تطور لهذا المفهوم مع القصة التجريدية، ونرى عنصر الخيال قد تجاوز الزمن ولكنه مقيد بباطن الإنسان.⁽³⁹⁾ ومن رواد القصة التجريدية في الأدب الأردني، انتظار حسين، جوگندريال، بلراج مينرا، مسعود اشعر، رام لعل، سريندر پركاش، انور سجاد، رشيد امجد وغيرهم.⁽⁴⁰⁾

خلاصة القول أن القصة التجريدية، هي ابتكار العصر، وفن جديد من نوعه من حيث الشكل والأسلوب وطريقة تناول، فهي قصة لا موضوعية، يشعر قارئها بالضياع أو التشتت بين دهاليزها الخفية، غير ملتزمه بقواعد معينة في كتابتها، كما لا تلتزم بالترابط المنطقي والتسلسل الزمني لأحداثها، لذا فقد لا تترك المتعة والتأثير لدى القارئ العادي لها الذي اعتاد على شكل وهيئة القصة بشكلها التقليدي، فالفارق بين القصة التقليدية والقصة التجريدية، هو نفس الفارق بين الشعر التقليدي والشعر الحر (المقفى)، فالكاتب أو الشاعر في القصة

39 - افسانه حقيقت سے علامت تک - ڈاکٹر سلیم اختر - ص 105 : 108

40 - المرجع السابق - ص 109

التقليدية أو الشعر التقليدي أعطى الأهمية والألوية للبناء الفني، حيث يلتزم بشكل وتقنيات فنه، من أجل خلق عنصر التأثير في قارئه، فالشخصيات والحبكة وتسلسل الأحداث والخيال المستساغ لدى القارئ، وكذلك الالتزام بالوزن والقوافي، والقوالب الفنية للشعر، والمحسنات اللفظية من تشبيهات واستعارات وغيرها هو أمر مسلم به ولا يمكن الإخلال به لديه، أما القصة التجريدية أو الشعر الحر، فقد تمرت واثرت على هذه القيود، فالكاتب التجريدي غير ملتزم بمثل هذه القيود. ولكن لا بد من الاعتراف بهذه الحقيقة وهي أن الأدب ليس فناً جامداً، فالتغيير والتجديد من سمات الحياة، والقصة التجريدية هي نتاج هذا التغيير الذي طرأ على العصر الراهن، حتى وإن كان بعض النقاد لا يعترفون بالقصة التجريدية إلى اليوم، لكن هذا واقع لا بد من الاعتراف به وإن رفضه العقل.

وإذا كانت القصة الواقعية، مبنية على دراسة الظواهر الخارجية المحيطة بالإنسان والاقتراب بالأدب نحو الواقع الاجتماعي، حتى أصبحت القصة الواقعية تقوم بدور العدسة التي ترصد المجتمع الخارجي، فإن القصة التجريدية قد رفضت تصوير هذه الظواهر الخارجية، بل صبت اهتمامها على دراسة النفس الداخلية والمشاعر الباطنية، والغوص في أعماق الباطن، فهي ترفع شعار (الغوص في أعماق النفس الداخلية) إذا صح التعبير.

المبحث الثاني: انتظار حسين .. كاتب تجريدي متفرد

يُعد انتظار حسين من أكبر وأعظم أدباء الأردنية قاطبة، فلم يكن القاص المخضرم ولا الشاعر المفوهه ولا المترجم الواعي ولا الصحفي النابغ ولا المسرحي اللامع فحسب، بل كان صاحب طراز خاص في الكتابة جعلت منه مدرسة في الأدب الأردني.
نشأته:

اختلفت الآراء حول تاريخ ميلاد هذا الأديب، حيث ذكرت بعض المصادر أنه ولد عام 1923م، وهناك البعض الآخر الذي يؤكد على أنه من مواليد عام 1925م، بمنطقة دهائي التابع لإقليم بلند يويي وهو من الأقاليم الهندية، تلقى تعليمه الأولي بإحدى المدارس الدينية بالمدينة وكان ذلك هو التعليم المتبع في تلك الفترة، ثم ألتحق بالمدرسة العليا هائي اسكول لاستكمال دراسته، ثم حصل على درجة الماجستير في اللغة الأردنية من كلية ميرثه كالج عام 1946م، وبعد قرار التقسيم عام 1947م، انتقل مع عائلته من الهند إلى الدولة الوليدة باكستان، وهناك بدأ حياته العملية في مجال الصحافة، حيث بدأ مشواره الصحفي بالعمل في

عدة صحف منها: مجلة آروز ، آفاق ، مشرق ، نظام ، نوائے وقت ، ثم أصدر مجلة أدبية تسمى خيال والتي كانت تصدر من لاهور، كما ترأس إدارة تحرير مجلتي ادب لطيف ، مشرق ، وكان له عمود خاص بهذه المجلة بعنوان لاهور نامہ (41).

إبداعاته الأدبية:

انتظار حسين، كاتب موسوعي بامتياز، إذ تنوعت كتاباته ما بين مقالات صحفية، ورواية، وقصة قصيرة، ونقد، وسيرة ذاتية، لكنه بدأ مشواره الأدبي بكتابة القصة القصيرة، فكتب أول قصة بعنوان قيوماكى وكان قد نُشرت في مجلة ادب لطيف في عدد ديسمبر 1948م، والتي ضمها فيما بعد ضمن مجموعته القصصية گلي کوچے ، ثم توالى كتاباته حول القصة القصيرة، فقدم عدة مجموعات قصصية منها:

• **گلي کوچے** : وهي أولى مجموعاته القصصية، وقد طُبعت عام 1952م، وتضم اثنتا

عشرة قصة قصيرة، وهي: قيوماكى ڈكان، خريد وحلوا بيسن كا، چوك، فجاكى آب بيتى، اجودھيا، ره گيا شوق منزل مقصود، پھر آئے گي، عقيلًا خالا، روپ نگر كى سوارياں، ايك بن لكھى رزميہ، سانجھ بھئی چونديس، استاد. (42)

• **کنکری** : وقد نشرت عام 1955م، وتضم خمسة عشرة قصة قصيرة، وهي: انجن هارى

كى گھريا، مجمع، اصلاح، محل والے، يان آگے درد تھا، آخرى موم بتى، ديولا، كيلا، ساتواں در، پٹ بيچنا، پسماندگان، ٹھنڈى آگ، جنگل، مايا، کنکرى. (43)

• **آخرى آدمى** : وقد صدرت أولى طبعاتها في عام 1967م، وتحتوي على إحدى عشرة

قصة قصيرة على النحو التالي: آخرى آدمى، زرد کتا، پرچھائين، ہڈيوں کا ڈھانچ،

41 - اردو افسانہ اور افسانہ نگار - فرمان فتحپوری - اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1982ء - ص 300

42 - گلي کوچے - انتظار حسين - شاہین پبلشرز، لاهور - بار اول، جنوری 1952ء -

43 - کنکری - انتظار حسين - مکتبہ جدید، انار کلی، لاهور - بار اول، 1955ء -

ہمسفر، کایا کلب، ٹانگیں، سکن ڈ راؤنڈ، سوئیاں، شہادت، سوت کے تار۔
(44)

● **شہر افسوس** : طبعت عام 1977م، و تضم سبعة عشر قصة قصيرة وردت مرتبة على النحو التالي: وہ جو کھوئے گئے، کٹا ہوا ڈبا، دہلیز، سیڑھیاں، مردہ راکھ، مشکوک لوگ، شرم الحرم، کانا دجال، بگڑی گھڑی، دوسرا گناہ، دوسرا راستہ، اپنی آگ کی طرف، لمبا قصہ، وہ اور میں، وہ جو دیوار کونہ چاٹ سکے، اندھری گلی، شہر افسوس۔ (45)

● **کچھوے**: طبعت عام 1981م، وتشتمل على سبعة عشرة قصة قصيرة وهي: قدامت پسند لڑکی، 31 مارچ، فراموش، بادل، اسیر، ہندوستان سے ایک خط، نیند، کچھوے، پتے، واپس، رات، دیوار، خواب اور تقدیر، شور، صبح کے خوش نصیب، بے سبب، کشتی۔ (46)

● **خیمے سے دور** : وهذه المجموعة نشرت عام 1986م، وتحتوي على سبعة عشرة قصة قصيرة أيضاً، جاءت على النحو التالي: خیمے سے دور، سفر منزل شب، حصار، نرناری، پورا گیان، دھوپ، برہ کی کہانی، اجنبی پرندے، برہ من بکرا، وقت، انتظار، پلیٹ فارم، چیلیں، پرانی کہانی، دسواں قدم، خالی گھر، خواب میں دھوپ (47)

● **خالی پنجرہ** : وهي آخر مجموعاته القصصية، وقد طبعت عام 1993م، وتضم سبعة عشرة قصة قصيرة أيضاً، وهي: پچھتاوا، نرالا جانور، تعلق، خالی پنجرہ، اختر بھائی، مشکند، گونڈوں کا حنگل، بندر کی کہانی، طوطے مینا کی کہانی۔

44 - آخری آدمی - انتظار حسین - ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی - 1993ء۔

45 - شہر افسوس - انتظار حسین - مکتبہ کاروان، کچھری روڈ، لاہور - بار اول 1977ء۔

46 - کچھوے - انتظار حسین - شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور - بار اول، 1981ء۔

47 - خیمے سے دور - انتظار حسین - سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور - بار اول 1986ء۔

بخت مارے، داغ اور درد، تذکرہ رستخیز بے جا المعروف بہ فسانہ عبرت، احسان منزل، مجیدا، بیریم کاربونیٹ، سمجھوٹا، آخری خندق. (48)

ول انتظار حسین إسهامات جلیلة فی فن الترجمة منها: ہزار داستان، وهي الترجمة الأردنية لكتاب ألف ليلة وليلة، كما قام بترجمة ثلاث روايات من اللغة الإنجليزية إلى الأردنية تحت مسمى **نئی پودا، سرخ تمغہ، سارہ کی بہادری**، وقام بترجمة منتخبات قصصية لأشهر الكتاب الأمريكيين، وضمها في كتاب أسماه **ناؤ اور دوسرے افسانے**، وترجم عن المسرح الإنجليزي **ہماری بستی**، كما نقل عن المفكر الأمريكي الشهير جان ديوي، كتابًا في الفلسفة تحت عنوان: **فلسفہ کی نئی تشکیل**، كذلك قام بترجمة عدة كتب متفرقة منها: **ماوزے تنگ، اسلامی روایت، سعید کی پراسرار زندگی، سنگھاسن بتیسی، شکستہ ستونوں پر دھوپ**. (49)

أما عن الرواية، فكتب انتظار حسين العديد من الروايات الأردنية والتي أكسبته شهرة واسعة، ونالت بعضها على عدة جوائز محلية وعالمية، وترجمت بعضها إلى لغات أخرى، منها رواية **بستی** التي لاقت قبولًا ورواجًا لدى القراء والمترجمين، الذين أثنوا على مصداقية أحداثها، وبراعة أسلوبها، إذا تناولت أحداث التقسيم ومشاكل الهجرة التي تعرض لها كلا الطرفين الهندي والباكستاني بمصداقية وموضوعية وعدم الانحياز لأي طرف دون الآخر، ومن بين أعماله الروائية أيضًا **چاند گہن، تذکرہ، آگے سمندر ہے**، كما كتب رواية قصيرة واحدة وهي بعنوان: **دن اور داستان**. (50)

وله في المسرح ثلاث مسرحيات هي: **خوابوں کے مسافر، پانی کے قیدی، نفرت کے پردے** میں، والمسرحيتين الأخيرتين عرضتا على شاشة التلفزيون الباكستاني، وله في السيرة الذاتية كتابي: **چراغوں کا دھواں، جستجو کیا ہے**، كما قدم العديد من الكتب النقدية منها: **علامتوں کا زوال**، وبعض الكتب الغير قصصية منها: **ق اندا عظم، اجمل اعظم، نئے شہر پرانی ستیاں، نظریے**

48 - خالی پنجرہ - انتظار حسین - سنگ میل کیشنز، لاہور، 1993ء۔

49 - انتظار حسین: حیات و فن - نعیم انیس - مغربی بنگال اردو اکاڈمی - 2017 - ص 8۔

50 - اردو افسانہ اور افسانہ نگار - ص 300

سے آگے، بوند بوند، کلیلہ و دمنہ، ذرے، قطرے میں دریا، باتیں اور ملاقاتیں، دلی تھا جس کا نام، زمین اور فلک. (51)

فمما لا شك فيه أن انتظار حسين يعد كاتب موسوعي، متعدد المواهب ومجالات الكتابة، وقد ظل عطاؤه الفكري يثري الأدب الأردني حتى وافته المنية بلاهور عام 2016م، عن عمر يناهز الثانية والتسعين عامًا.
الجوائز التي حصل عليها:

نال انتظار حسين على العديد من الجوائز المحلية والعالمية داخل باكستان وخارجها نظرًا لخدماته الأدبية، هذا ويعد انتظار حسين، أول كاتب في تاريخ الأدب الأردني وصل إلى قائمة المتأهلين للتصفيات النهائية لجائزة مان بوكر الدولية لعام 2013م International Man Booker Prize : عن الترجمة الإنجليزية لرواية بستی، والتي قامت بترجمتها فرانسيس بريتشيت، والجدير بالذكر أن هذه الرواية أيضًا قام بترجمتها إلى اللغة العربية، فريق من الطلاب الباحثين بقسم اللغة الأردنية بجامعة الأزهر، تحت إشراف الأستاذ الدكتور / أحمد عبد الرحمن القاضي، وقد نالت هذه الترجمة على جائزة (شباب الجامعات المصرية في دورتها الأولى) وقام المركز القومي للترجمة بطباعتها، أما عن الجوائز التي حصل عليها الأديب والمبدع انتظار حسين، فمن بينها:

- جائزة آفيسردی آرڈر آف آرٹس اینڈ لیٹرز : وسام الفنون والآداب برتبة مقاتل، من قبل الحكومة الفرنسية عام 2014م.
- جائزة الإنجاز مدى الحياة، في مهرجان لاهور الأدبي، وقد أطلقت عليه مجلة نيوز الباكستانية لقب (المؤلف الحي الأكثر إنجازًا في باكستان) عام 2014م.
- جائزة پريم چند فيلوشپ : زمالة پريم چند، من جانب ساهتيه اكي ڈمي، بالهند عام 2007م.
- الجائزة الأدبية لعام 1989م، من قبل مجلس نشر الأدب الأردني بالدوحة، قطر.

- جائزہ آدمی عن روایة بستی ، وهی من أكبر الجوائز الإبداعية التي تمنحها الحكومة الباكستانية للأعمال الأدبية.
- وسام ستاره امتياز: نجمة الامتياز، من قبل الحكومة الباكستانية عام 1986م.
- جائزة كمال فن: حسن الأداء، من قبل اكادمی ادبیات پاکستان.(52)

سمات كتاباته:

ينتمي انتظار حسين إلى هؤلاء الكتاب الذين اتجهوا إلى الكتابة بعد عام 1947م، ولاقت كتاباته على شهرة وإقبال من القراء، فقد استطاع أن يترك علامة بارزة في تاريخ القصة الأردنية، إذ أن قصصه تتسم بقوة التأثير والإدراك والوعي لكل هذا المشاكل والأحداث التي ظهرت نتيجة للمطالبة بالحرية والاستقلال، فجاءت قصصه مرآة حقيقية عاكسة لأعمال الشغب، والنهب والسلب وجرائم القتل، والحرائق وصور الدماء، وأشلاء الجثث، ومشاكل الهجرة، وبالرغم من أن كل هذه القضايا قد تناوها قبله العديد من أدباء الأردن، لكن تناول إنتظار حسين لهذه القضايا مختلف عن الآخرين، إذ استطاع من خلالها أن يعبر عن مشاعر وطموحات الإنسان العادي بكل شفافية ومصداقية، فنقل كل هذا القضايا والآلام بأسلوب متميز وإحساس عالٍ، وشعور مختلف يتمشى مع روح العصر ومتطلبات الحال.(53)

ويسيطر الجو الأسطوري على كتابات انتظار حسين بشكل عام، لكنه فضاء أسطوري مفعم بالحيوية، إذ يجعل من أحداث الماضي حاضرًا، ويلقي بظلال المستقبل على الحاضر، وكان هذا هو السبب وراء انتقاده في بعض الأحيان من قبل نقاد الأردن، لكن انتظار حسين كان مؤمن بفكرة أن الإنسان لا يستطيع أن يقطع الصلة بين ماضيه وحاضره ومستقبله، فالإنسان بدون ماضي، لن يكون له حاضر ولا مستقبل، وعليه فهو غير مستعدٍ لقطع تلك الروابط مع ماضيه، لذا نجده غالباً في معظم قصصه وإبداعاته يحدد وعيه المعاصر بالرجوع إلى

52 - انتظار حسين کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ- مقالہ برائے بی ایچ ڈی (اردو) - حامد رضا صدیقی،

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2017ء- ص74

وراجع: پاکستان میں اردو افسانہ کے پچاس سال ، شہزاد منظر ، لاہور ، 1999م .

53 - اردو افسانہ اور افسانہ نگار- ص 301 (بتصرف)

هذا الماضي المؤلم، المرتبط بصورة أشلاء الجثث والدماء، والدخان، والرماد، والشوارع المهجورة، .. الخ. (54)

فهذه هي وجهة النظر التي عكسها في معظم قصصه، وعلى وجه الخصوص في مجموعتيه **شهر افسوس**، **گلی کوچے** إذ نجده يروي كل هذه الذكريات المؤلمة في ثناياها ووقائعها، وقصة **دو جو کھوئے گئے** محل الدراسة، هي واحدة من بين هذه القصص التي تشملها مجموعة **شهر افسوس**. ومن خصائص كتاباته أيضاً استخدامه للألفاظ المحلية ولغة المحاورات اليومية بشكل كبير، إضافة إلى لغة النساء في بعض الأحيان أو على حسب ما يقتضيه العمل، ففي قصة (كچھو) استخدم فيها اللغة السنسكريتية ممتزجة بالهندية، وكان رأي النقاد عنها أنها أضافت إلى العمل الأدبي متعة وقوة تأثير مما كان له دوراً كبيراً في نجاح هذا العمل. وعلى الجانب الآخر نجده أحياناً يلجأ إلى استخدام لغة الأشراف أو الطبقة الراقية بالمجتمع، مما أضاف التنوع لشخصيات أعماله، وخير مثال على ذلك قصة (خواب اور تقدير) التي عكست حالة المجتمع وتنوع الشخصيات باختلاف لغاتهم ولهجاتهم. (55)

خلاصة الأمر إن إبداعات انتظار حسين تتسم بصفة عامة بالميل نحو الماضي وإستلھام التراث وتوظيف ذلك في أعماله، فنجده يمزج بين التراث والأساطير، وبين الواقع و الحاضر في معظم أعماله، فالقارئ لقصصه يلمس هذا الاتجاه من الكتابة لديه، حيث يبدو له مدى إرتباطه وحنينه إلى الماضي في معظم أعماله، وخاصة تلك العلاقات الإنسانية والثقافية المشتركة بين المسلمين والهندوس، وألمه الشديد على إختيار تلك الروابط التي دامت لقرون شهدها تاريخ شبه القارة الهندوباكستانية، والتي تفتت وانهارت مع التقسيم، كما نرى معاناة المسلمين والهندوس من آثار التقسيم وما تبعها من تلك الهجرات الغير منظمة، فكانت مظهراً عاماً في قصصه، إذ اضطر كلا الجانبين إلى التخلي عن ثقافته وتاريخه للنزوح إلى مستقبل مجهول غير واضح المعالم، فهكذا نجد أن انتظار حسين لم يفصل نفسه عن المجتمع وقضاياه، بل صار جزء منه. أما عن القضايا التي عالجها انتظار حسين، فمنذ عام 1947م حتى عام وفاته تنحصر موضوعاته حول قضية الهجرة، التي سيطرت على مجمل أعماله متعرضاً فيها لما أصاب المجتمع

54 - اردو افسانہ اور افسانہ نگار - ص 301 (بتصرف)

55 - انتظار حسین اور ان کے افسانے - گوپی چند نارنگ - ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1986ء - ص

من تردى للقيم الأخلاقية والشعور بالغبرة والوحدة والحنين للوطن كما فى قصة (اجودها ، كشتى ، شهر افسوس ، سى ژ هيان، وه جو كهوىءه كىءه) وروايى بسى، آكه سمندر بى وغيرها من الأعمال التى قدم من خلالها صورة المأساة الاجتماعية التى حلت بالمسلمين بعد التقسيم، وما اعترأها من فقدان للهوية داخل النفس البشرية.

التجريد فى قصصه:

إذا بحثنا فى تاريخ القصة الأردنية، سنجد أن أدباء القصة الأردنية بعد التقسيم، وعلى وجه التحديد بعد عام 1960م، انقسموا إلى مجموعتين، إحداهما اتجهوا بالقصة نحو الكتابة الرمزية، ونجحوا فى تبني اتجاهات الحدائثة، ومن بينهم: انور عظيم، رام لعل، اقبال مجيد، رتن سىك، بلونت سىك، بلراج ورما، جوكيندرپال، غلام الثقلين، جيلانى بانو، اسد محمد خان وغيرهم. والمجموعة الثانية من الكتاب، اتجهوا بالقصة الأردنية نحو الكتابة التجريدية والصراع الداخلى، وعلى رأسهم انتظار حسين⁽⁵⁶⁾، الذى تأثر فى أعماله بالتكنيك الغربى وخاصة التكنيك القصصى منها، مستخدماً التجريد ولوازمه الفنية، فتنوعت كتاباته التجريدية حتى أصبح رائداً للقصة التجريدية، بقول البروفيسور وقار عظيم:

إن القصة القصيرة تتكون من عدة أجزاء تركيبية تبدأ من المقدمة وتنتهى عند الخاتمة، ونجاح الكاتب يتوقف على مدى قدرته على المواءمة بين كل هذه الأجزاء، وعرضها بأسوب بيانى يشد انتباه قارئه، دون أن يترك له الفرصة للشروء عنه، سواء كان هذا الأسلوب البيانى حقيقى، أو مجازى، محتباً فى صورة استعارة أو كناية يظهرها الكاتب عندما يعبر عن فكرته بإحدى هذه الأساليب البيانية، ومما لا شك فيه أن هذا الأمر لا يتوقف على الموهبة الربانية فقط، بل إنها تحتاج إلى مهارات خاصة وتنمية قدرات من الكاتب، فإذا نظرنا إلى هذا الأمر سنجد أن انتظار حسين يُعد كاتب فريد من نوعه بين معاصريه، حيث ابتكر أسلوب جديد للقصة الأردنية وهو التجريد، ولهذا السبب نلاحظ أن اتساع دائرة قرائه والإقبال على قصصه يتزايد

⁵⁶ - انتظار حسين كى افسانه نكارى كا تنقيدى مطالعه- مقاله براى بى ايج ڈى (اردو) - حامد رضا صديقى- ص

يومًا بعد يوم، فانتظار حسين ليس مجرد كاتب قصصي، بل إنه عالمٌ من الأسطورة وسحر البيان
(57)

فكما ذكرت سابقًا أن انتظار حسين من أهم أدباء القصة الأردنية القصيرة بعد تأسيس باكستان، حيث ترك موطنه الأصلي بالهند، وهاجر مع أسرته إلى الدولة الوليدة باكستان، وكان لهذا الحدث أثر مؤلم على نفسيته، فعبّر عن هذا الحزن في معظم أعماله القصصية بأسلوبه الأسطوري والاستعاري المتميز والذي يعد من أهم ملامح الكتابة التجريدية لدى انتظار حسين، فحاول سرد أحداث الأساطير والقصص التراثية والحكايات الشعبية والأساطير الهندية والتاريخ الإسلامي في سياق السرد المعاصر، فالقارئ لقصصه يلاحظ أنه يسلك ذلك الأسلوب، حيث يبدأ أحداثه دائمًا بحدث تاريخي، ثم يعطف بهذا الحدث التاريخي إلى داخل قصته ليصل بأحداثها إلى النهاية، بأسلوب مشوق لا يجعل القارئ يشعر بهذا الانقطاع العاطفي والفكري بين الماضي والحاضر، بل جعل قصصه مرتبطة بمشاكل اليوم، وتصل للقارئ بكل وعي معاصر، وهذا هو المنهج الذي اتبعه في معظم مجموعاته القصصية.

وحول هذا يذكر وحيد اختر:

يتم استدعاء الروح الثقافية لقصص انتظار حسين من خلال آثار الحضارة الهندية المفقودة، وقصص الأولياء، التي تمنح قصصه انتعاشًا فنيًا (58)

كما ذكر عنه الأديب سليم اختر:

ظل انتظار حسين يناضل لفترة طويلة، وذلك بسبب تصدي النقاد والقراء لقصصه التي كان يقدمها من خلال عموده الصحفي الذي كان ينشره بمجلة مشرق، مما أدى في بعض الأحيان إلى عدم قراءة قصصه بشكل صحيح لأسباب شخصية أو تحيز أو استياء، بالرغم من أن انتظار حسين لا يُعد فقط من بين أبرز كتاب القصة القصيرة، بل يمكن اعتباره أنه أفضل كاتب قصصي على وجه الإطلاق، وذلك بفضل أسلوبه التجريدي الفريد في أعماله القصصية. فهو لم يتبنى الأسلوب الأسطوري فحسب في قصصه، بل أنه سخر هذا الأسلوب الأسطوري وجعله مترجمًا ومعبرًا عن الوعي والشعور الاجتماعي، وكان هذا هو الأساس الذي بنى عليه

57 - اردو افسانہ اور افسانہ نگار - فرمان فتحپوری - اردو اکی ڈمی سندھ، کراچی، 1982ء - ص 299

58 - - انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ - مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) - حامد رضا

قصص مجموعتي **شہر افسوس، آخری آدمی**، التي تحمل هذا الاتجاه الأسطوري، حيث يتناول انتظار حسين من خلالها تراجع القيم الأخلاقية والضوابط الإنسانية، التي تولد الإحساس بالثبوت والضياع وفقدان الهوية، والاضطرابات النفسية والإحساس بالخوف وعدم الأمان (59) فإذا تعمقنا في دراسة الأعمال القصصية لانتظار حسين، سنجد أن كتاباته القصصية مرت بأربع فترات زمنية، الفترة الأولى: وهي التي قدم فيها مجموعتي **گلی کوچ** عام 1952م، **کنکری** عام 1955م، وقدم من خلالها عدة قضايا اجتماعية وحضارية من خلال سرد الذكريات الماضية، فجاءت قصص خريد وحلوا بيسن كا ، چوك ، قيوما كى ڈكان ، روپ نگر كى سواريان ، ايک بن لكهى رزمى ه صراع للبحث عن ذلك العالم المفقود من خلال استدعاء الذكريات المؤلمة التي تعبر عن آلام الهجرة من خلال وصف تفاصيل الحياة الاجتماعية للمغتربين، وأبنية الشوارع، والطائرات الورقية، وطيور الحمام، ودكان ال پناوڑى، ومزارات الأولياء، والتجمع في احتفالات القوالة، ونحو ذلك. (60)

أما الفترة الثانية: فهي التي كتب فيها مجموعة أخرى آدمى عام 1967م، والتي قدم من خلالها عدة مسائل وجودية، ولذلك لجأ إلى الأسلوب الاستعاري في كتابة قصص هذه المجموعة، ومنها: أخرى آدمى ، زرد كتا ، پرچ هائين ، ہڈيون كا ڈھانچ، ہ مسفر، كايا كلپ، ٹانگين، وبالرغم من اختلاف موضوعات هذه القصص، إلا أن ما يجمعها هو الجو الأسطوري الذي اعتمد عليه انتظار حسين، ففي قصة أخرى آدمى، صور الكاتب اللاوعي الثقافي والتاريخي من خلال الاستعانة بالأساطير اليهودية القديمة، والأحداث والشخصيات التي وردت في الكتب السماوية المقدسة، أما قصة زرد كتا، فجاءت تمثيل لبعض الشخصيات الصوفية الذين عاشوا بالعصور الوسطى، مثل أبو مسلم البغدادي، وما يميز قصص هذه الفترة استخدام انتظار حسين للعديد من الألفاظ والمصطلحات الخاصة بذلك العصر. (61)

59 - اردو ادب كى مختصر ترين تاريخ: آغاز سے 2010ء تك - سليم اختر - سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور - تيسواى اى ڈيشن 2013 - ص 656

60 - مقالة بعنوان : انتظار حسين بحیثیت افسانہ نگار - ذو الفقار احسن - لا زوال - نومبر 27 / 2023ء

<https://lazawal.com/?p=54074>

61 - المرجع السابق.

أما الفترة الثالثة: فهي التي كتب فيها مجموعة **شهر آفسوس**، والتي قدم من خلالها موضوعات اجتماعية وسياسية، ذات طابع تجريدي مثل قصة: **وه جو كھوئے گئے، دوسرا گناہ، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، شهر آفسوس**، وقد تعرض انتظار حسين في كل هذه القصص إلى مشاكل المهاجرين بين باكستان والهند بأسلوب أسطوري، أما موضوع قصتي **مشكوك لوگ، دوسرا راستہ** فهو حالة عدم اليقين المنتشرة في المجتمع، في حين أن موضوع قصتي **شرم الحرم**، **كانا دجال**، فهو الاحتلال الإسرائيلي غير المشروع على القدس، فالكاتب لم يتغافل عن المشاكل والقضايا العالمية، بل إنه جعلها جزء من قصصه، وقدم من خلالها معاناة المجتمعات الإسلامية، وهي نفس الموضوع الذي قدمه من خلال قصة **وه جو كھوئے گئے** حيث تعرض لمشاكل الهجرة في سياق غرناطة وجهان آباد، وبيت المقدس.⁽⁶²⁾

أما الفترة الرابعة: فهي التي قدم من خلالها مجموعتي **کچھوے، نیچے سے دور** وقدم من خلالهما قصص أسطورية مزوجة بالحالة النفسية للإنسان، فأكسبت قصصه طابع جديد، ولهذا لاقت قبولا وحظيت بشعبية كبيرة، لكن كل هذه القصص قدمها من خلال ذكريات الماضي التليد متمثلة في قصص البده، والبوذا، وقصص الأنبياء، والعهد القديم، والقرآن الكريم، فكانت هذه القصص هي محاولة منه لإلقاء الضوء على التراث الإسلامي وغير الإسلامي وأهم المعالم الحضارية في العصور القديمة، ومن القصص التي قدمها خلال هذه الفترة قصة **کچھوے، کشتی** التي قدم من خلالها وجهة نظره وآماله في محاولة لإيجاد السلام بين الهند وباكستان، من خلال تجربة جديدة وهي المزج بين التقاليد السامية والإسلامية مع الهندوسية، وفي قصة **نیچے سے دور** تعرض للمشاكل النفسية التي عانى منها النازحين المهاجرين، وبالرغم من أنه تناول نفس الموضوع في عدة قصص أخرى، إلا أن ما يميز هذه القصة هي الصورة الطبيعية بلا رطوش التي قدمها للمرأة من خلالها، ومن أبرز قصص هذه الفترة قصة **مورنامہ**، وهي قصة خيالية تدور أحداثها حول قصة طاووس تم العثور عليه في جبال **چاغی**، وسط الانفجار النووي الباكستاني، وقد أصيب بالصمم جراء هذا الانفجار، فتعرض الكاتب لمساوى مثل هذه

62 - المرجع السابق.

الانفجارات والحروب بين الدول، من خلال تصوير معاناة هذا الطاووس الذي فقد السمع والنطق ونسى زفرته بين الطيور.⁽⁶³⁾

هكذا يتميز انتظار حسين عن غيره من كتاب القصة الأردنية، بكونه كاتبًا تجريديًا، تميل قصصه بشكل عام إلى الغموض والإبهام، ويميل إلى كتابة الخواطر الموعلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو الفضاء الأسطوري الممنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والتميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحيانًا ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام، ومما سبق يمكن استخلاص أهم التيمات التي ركز عليها انتظار حسين في كتاباته التجريدية ومن أهمها:

الهجرة: حيث يصور انتظار حسين في معظم أعماله سواء القصصية وغير القصصية منها معاناة المهاجرين سواء من الهند إلى باكستان أو العكس، الذين ينبطحون في غربتهم الذاتية والمكانية، ويسردون مغامراتهم اليائسة في العثور على الأمان والتأقلم مع الوطن الجديد، ووصف حنينهم إلى ديارهم المنهوكة بحثًا عن ماضيهم وطفولتهم المنسية.

الحزن: تعكس قصص انتظار حسين الحزن الذي يعتري النفس البشرية، ويعكس صراع الفنان المبدع مع متاريس ذاته ومعوقات الواقع المؤلم، بحثًا عن عالم أكثر أمانًا وهدوءًا لكن دون جدوى في هذا الزمان الذي يُقهر فيه الإنسان أمام الآلام والجروح، فيثور انتظار حسين على هذا العالم الأخرس، الذي تنحرفه الآلام والأحزان الباكية، ويتجلى هذا الحزن والصورة السوداء القائمة التي يقدمها انتظار حسين في أعماله نتيجة لمعاناة الإنسان من الوحدة والعزلة والغربة الذاتية والمكانية في آن واحد، والتسكع في شوارع الضياع، لاجترار الآلام والأسقام في هذا الحاضر البئيس.

الضياع والاستلاب: يشخص انتظار حسين في قصصه حال الإنسان الضائع المسلوب الإرادة، الباحث عن القيم الزائفة التي يتوهمها في زمن العوالة التي تحولت إلى غوالة، وسط عالم منحط يفتقد إلى القيم الإنسانية الأصيلة، وهو يعاني من الفراغ الروحاني، ويقترن الضياع بالفراغ والترقب وانتظار الفرج الذي لا يحين مجيئه، وتأمل السماء بحثًا عن أمل براق في زمن اللاجدوى، فتصور قصص انتظار حسين ضياع الإنسان في غربته ووحدته وعزلته القاتلة، مأسورًا بأغلال الضياع والاستلاب بدون أحلام مستقبلية وآمال واعدة.

⁶³ - المرجع السابق.

الخوف: كانت رحلة انتظار حسين عامرة بالإبداع الغزير، حيث قدم العديد من الموضوعات المتنوعة، لكن كانت قضية الهجرة - ومعاناة المهاجرين وسيكولوجية الخوف والرغبة التي سيطرت على نفسية المهاجرين، وانهيار القيم الدينية والأخلاقية واستعادة الذكريات المؤلمة- هي القضية الكبرى التي شغلت فكر انتظار حسين وتسببت في إيذاءه النفسي والشعور بالقلق والخوف، وقد عبر عن هذا الألم بعدة طرق مختلفة بداية من روايته الأولى **چاند گهن**، ورواية **بستی** ومجموعاته القصصية: **گلی کوچے، کنکری، نیچے سے دور، کچھوے، شہر آفسوس**, وغيرها من الأعمال الإبداعية.

وخلاصة الأمر أن القصة الأردنية كانت ومازالت مَدِينَة بالفضل لإبداعات انتظار حسين، إذ ترك ثروة لا بأس بها في تاريخ القصة الأردنية، حتى قيل عنه أنه أكثر الأدباء إنتاجًا وإبداعًا، لذا فهو يُعد من هؤلاء الكتاب الذين ساهموا في تطور القصة الأردنية ووصلوا بها إلى درجة الارتقاء حتى أصبح ينظر إليها بعين الاحترام بين الآداب العالمية.

المبحث الثالث : ملامح التجريد في قصة " وهو كوهي كئي "

بالرغم من عدم وجود قيود فنية محددة على كتابة القصة التجريدية، إذ أنها تشبه الشعر الحر في نظمه، الذي لا يتقيد بقيود الوزن والقافية، إلا أن الاقبال على الكتابة في هذا النوع أمراً ليس يسيراً، إذ تحتاج إلى كاتب يمتاز بالجرأة كي يخوض غمار هذه التجربة التي قد تُعرض كاتبها إلى مواجهة العديد من الانتقادات من قبل النقاد والقراء على السواء، إذ أنها تتطلب تقنيات خاصة غير معتادة/ تقليدية بالنسبة للقصة القصيرة، سأذكر بعض منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **تلازم الخيال:** ويقصد بها الأفكار المتواترة والانسحاب المتواصل للأفكار داخل الذهن أو جريان الفكر ذهنياً ويدخل في إطار هذا التيار، الكثير من التغيرات والتقلبات والتدفق والتفاعل بين الماضي والحاضر، فضلاً عن عدم ترابط الصور والأفكار بمعنى محدود واضح، فيحاول الكاتب رصد ما يدور في أعماق الشخصية، من تخيلات وأفكار دون أية قيود.⁽⁶⁴⁾
- **الغلاش باك:** تعتبر تقنية الغلاش باك أو استرجاع الأحداث الماضية، من أشهر الخيل الفنية المستخدمة في الحكايات الدرامية بشكل عام، لكن في هذا النمط السردى (القصة التجريدية) تبدأ الأحداث بشكل غامض ثم تتوالى بعد ذلك الأحداث الماضية، التي أدت إلى هذه النهاية من البداية بتسلسها الطبيعي، وعادة ما يكون البطل هو روى الأحداث أو إحدى الشخصيات المقربة منه، وبالتالي غالباً ما يتم السرد بضمير المتكلم على أساس إن الرواي مشاركاً للأحداث، ويوظفه القاص في كشف أبعاد الشخصية فكراً وإجتماعياً ونفسياً.⁽⁶⁵⁾
- **المنولوج الداخلي:** القصة التجريدية تستلزم المنولوج الداخلي، وهو شكل سردى يكتب فيه المؤلف بطريقة تحاكي أو توازي الأفكار الداخلية للشخصية، فهو حديث النفس للشخصية الروائية الرئيسة أو الثانوية، ويلتقي مع المناجاة في حديث النفس، فكلاهما يتكلم فيه الشخص وحده وكلاهما تأمل في النفس وتجاوب مع مشاعرها، غير

64 - قضايا السرد عند نجيب محفوظ- وليد نجار- دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص 96.

65 - المرجع السابق.

أن المناجاة تتخذ عادة شكل حوار، حيث يتكلم المرسل ويحجب نفسه (66)، وهو مناسب للفكر التجريدي وينطوي هذا الحوار على فوضى طبيعية لأفكار الشخصيات ومشاعرها. ولما كان الهدف من التجريد هو تقديم الصورة الحقيقية للإنسان المتوارى خلف ستار نسجته شخصيته الظاهرية، فقد استعمله الأدباء لتوصيل فكرة أو رأي بطريقة متسلسلة بسيطة.

كما يعتمد الكاتب التجريدي إلى استخدام التجريد من خلال عدة شفرات ورموز، حتى يتحول نصه إلى ما يشبه لوحة تشكيلية بصرية مجردة، تتداخل فيها الأحداث المثيرة الغامضة، التي يقدمها من خلال عدة شفرات، ومن هنا يبدو أن الكاتب التجريدي قصاصاً محنكاً، ورساماً متمكناً من أدواته الفنية والجمالية، يحسن التعبير والتشخيص، والتلوين وتكثيف الانفعالات وتجسيدها بجمل وصفية مقتضبة، ويمكن أن نوجز هذه الشفرات فيما يلي:

1. **شفرات تأويلية:** القارئ للنص التجريدي سيكون بصدد كم لا يستهان به من التلميحات والألغاز، والتي بطبيعة الحال ستطرح مجموعة من الأسئلة في ذهنه. (67)

وتتمثل هذه الشفرة التأويلية في (عنوان النص، الصورة الحكائية، والأحداث).

2. **شفرات رمزية:** وهي توظيف القاص لتراكيب وإحالات رمزية، تخلق من نصوصه بيانات أكثر عمقاً، ووصفاً وتشخيصاً في تحديد المعنى الذي يُصعب تحديده، وإنما يبقى مجموعة من إسقاطات شخصية للقارئ وفق خلفيته الثقافية ومخزونه المعرفي ونظراته الفلسفية للحياة. (68)

وتتمثل الشفرة الرمزية في (الشفرة الثقافية، الفلاش باك).

66 - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة- سعيد علوش- الطبعة الأولى- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ص 206.

67 - الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الناعى، الدار البيضاء، 2010م، ص 50.

68 - مقالة بعنوان: قراءة نقدية في شعر عبد الجبار الفيض (مجلة فلسفة وقلم)- صالح هشام.

3. **شفرات دلالية:** وهذه الشفرة تتيح تجدد المعاني على الدوام إعماداً على إختلاف الفهم الخاص بالقارئ، وتعطى للنص قابلية الإنعكاس سواءً تعلق ذلك بالعلاقات النفسية أو العاطفية التي تسود بين البشر، هذا فضلاً عن هذه الشفرات التي تعتبر مفاتيح القراءة السليمة.⁽⁶⁹⁾

وتتمثل الشفرة الدلالية في (تداق الأفكار).

وتتميز القصة التجريدية عند انتظار حسين بتنوع الشفرات والتقنيات السردية، كما تميل قصصه بشكل عام إلى الغموض والإبهام، وكتابة الخواطر الموعلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو الفضاء الأسطوري المصحح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والتميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحياناً ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام، وتعتبر قصة **وه جو كھوئے گئے** نموذج جيد على القصة التجريدية بتنوع تقنياتها وشفراتها لدى انتظار حسين، وتقع هذه القصة ضمن مجموعته **شہر افسوس** التي طبعت أول مرة عام 1974م، ثم طبعت للمرة الثانية عام 1987م، الطبعة الثالثة لها كانت عام 1993م، ثم صدرت الطبعة الرابعة عام 2002م، وهذه القصة محل الدراسة **وه جو كھوئے گئے** تنصدر المجموعة القصصية، فجاءت في بدايتها، وتقع في ثلاثة عشر صفحة.

وتكشف هذه القصة الستار عن أزمة نفسة تعانيها الشعوب التي تعرضت للاحتلال والحروب والهجرة أحياناً، مما جعلهم يشعرون بافتقاد الهوية، والشعور بعدم الأمان والاستقرار، فالكاتب هنا يلقي الضوء على موضوع فقدان الهوية، والحنين الحضاري والثقافي، وتبدأ أحداثها بحديث يدور بين أربعة أشخاص هربوا من وطنهم، تاركين أملاكهم وأهليهم، ولا يدركون من أين جاءوا، ولا من هم، حتى أنهم لا يتذكرون أسمائهم، فلم يتذكروا سوى أنهم فقدوا شخصاً منهم، وقد حاولوا البحث عنه لكن فشلت كل محاولاتهم، وكان يراودهم إحساس بعدم الأمان والخوف، وطوال الوقت كانوا يتوجسون خيفة من صوت نباح الكلاب الذي يحوم حول المكان، وتنتهي القصة على هذا المشهد، وقد استخدم الكاتب أسماء رمزية لأبطال هذه القصة، أحدهم يطلق عليه " **زخمی سروالے**: جريح الرأس"، ويرمز به إلى الشعب المنهوب المسلوب أرضه،

69 - المرجع السابق.

المغصوب على الهجرة من وطنه، والشخصية الثانية " **باريش آدمي** : صاحب اللحية"، وهو رمزاً للتاريخ والحضارة، الذي يكمن فيه ثروة الذكريات والماضي التليد، والثالث هو: " **تهيل والي** : صاحب الخرج"، وهو رمزاً للمهاجر، والرابع " **ايك نوجوان** : شاب"، ويرمز به إلى الوقت الحاضر، الذي لم يتبقى منه سوى بعض الذكريات المؤلمة عن ماضيه، فيتذكر من الحين للآخر أجواء الأسرة، ومغامرات عشقه، وصورة والده الذي كان يجلس للتسييح عقب كل صلاة في فناء المنزل، وصورة الانفجار والقذف والدمار والخراب التي نالت بمنزلهم، أما الشخص المفقود في القصة، فهو كناية عن الوطن المفقود، الذي يجذر البشر بفقدته، ويتمثل في غرناطة، ومدينة جهان آباد، وبيت المقدس، وكشمير، .. وغيرها من البلاد الإسلامية التي سُلبت وهُتبت واحتُلت، فالماضي لدى انتظار حسين، هو الهوية الوجودية للإنسان، والذي لا وجود له بدونه، ولهذا كان لدى انتظار حسين إصرار شديد على استعادة الماضي في جميع إبداعاته.

وللتمكن من تحليل **القصة**، مجال البحث، لا بد من تفكيك شفرتها التي يرسلها النص التجريدي، بإعتبارها أنساق متحركة في إنتاج المعنى من النص. وأولى الشفرات التي سأقوم بفكها من خلال النص القصصي الشفرة التأويلية.

أولاً : الشفرة التأويلية

عند دراسة الشفرة التأويلية، نلجأ إلى تحليل عدة نقاط، كما ذكرت سابقاً والتي تتمثل في (عنوان النص، الصورة الحكائية، والأحداث).

(أ) **العنوان**: " يعد العنوان أولى الشفرة النصية الوسيطة بين النص والقارئ، إذ يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب الدلالي فكرياً أوحياً يتأ هذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم عديدة ومحطات كثيرة، في هيكل العمل وجسده".⁽⁷⁰⁾

70 - سردية النص الأدبي - ضياء غني لفتنة - المنهل , 2010م ، ص 123 .

والكاتب استخدم للعنوان **(وهو كھوئے گئے)**: أولئك الذين فقدوا (ليرمز به إلى لب الحكاية، قاصداً بذلك من فقدوا أوطانهم عقب أحداث التقسيم، وأصابهم فقدٌ للهوية والثقافة والوطن والأهل).

ب) **الحكاية**: الكاتب هنا قدم لنا حكايته بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد صورة، لأن التجريد في الأصل هو رسم صورة بالكتابة، والقصة تدور حول أربعة أشخاص لهم دور في نسج مآساتهم، وكأنها مراثي يكون فيها ضياع ثقافتهم وهويتهم وتصوير لبعض الصور التي تدلل على البربرية والوحشية جراء الهجرة، والتي صنعها الإنسان، وتسببت في فقد هويته وحضارته، وفي إطار قصصي عبرت الصورة عن أربعة أشخاص لا يدري أى منهم من أى مكان جاءوا، ولما جاءوا، وأين هم وسط هالة من الاندهاش والفرع، ويعتريهم الخوف والوهم والوسواس، شعروا جميعاً بأنهم فقدوا الذاكرة، هارعين من الحاضر المؤلم إلى عالم مجهول مخيف، لا سبيل لهم سوى الهروب من الواقع الأليم، والترقب للقادم المجهول.

ت) **شفرة الأحداث**: وهي شفرة الأفعال التي تشتمل على كل حدث داخل القصة، لذا هي من تتحكم في عنصر التأثير لدى القارئ، وتعد إشارات فكرية تعين القارئ على تفكيك تجريدية النص، وهي كالاتي:

● **الحدث الأول**: أحد الأربعة المفقودين تحدث عن ذلك الجرح الذي أصاب رأسه بعد النجاة من الموت، وكان جرح غائر، ويؤلمه بشكل مستمر، لذا أشار بأنه لا يعنيه إذا كان هذا الجرح الذي أصابه جراء رمح، أو سيف، أو غيره، فقد حدث الجرح، والمحصلة شدة الألم والمعاناة.

يقول: لم يبدو أي تأثير على صاحب الرأس المصاب، أخبرنا، ماذا تتذكر يا صديقي؟ ماذا يفيدني لو تذكرت أن رأسي أصيبت بسهم أو عصا أو حتى أنني

طعنت بالسيف؟ الشيء الحقيقي بالنسبة لي هو أن رأسي في هذه اللحظة يؤلمني
ولا يزال الدم يتدفق منه. (71)

الشفرة في هذا الحدث: أنه ما زالت آثار الهجرة تهمز المشاعر وتفطر القلوب وتدمى العيون،
فالجرح قائم والسهم نافذ، فليس من المجدي البحث عن الوسيلة التي بها دُمي القلب، فما يزال
الجرح قائماً. مبرراً أن الحدث قد انتهى ولكن النزيف مازال مستمراً، فتبعات الهجرة وويلاتها
لم تنتهي، فالألم مستمر والجرح غائر.

● الحدث الثاني: عندما عبّر أحد المفقودين الأربعة عما يعتريه من مشاعر، بعيون دامعة،
متأسفاً على الوضع القائم، وخروجه من وطنه إلى مكان مجهول، لا يدرك شيء عنه،
فهو لا يشعر سوى بالحزن والأسى يهز كل كيانه.

يقول: ظل الرجل الجريح يحدق في الشاب، ثم قال بحزن شديد: أيها الشاب،
أنت تتذكر الكثير. فأنا لا أتذكر أي شيء الآن.

قال الشاب بحزن: لكنني لا أتذكر أي شيء الآن، أين كنا في ذلك الوقت؟
قال صاحب اللحية بتأسف: أتمنى أن نتذكر أين كنا ومتى غادرنا؟ وكيف غادرنا
؟

قال الشاب: نعم، ولماذا غادرنا؟

قال صاحب اللحية بلهجة تأييد، هذه العبارة كما لو كانت قد خرجت من عقله
(نعم، ولماذا غادرنا)؟ (72)

71- " زخمى سر والے پر کوئی اثر نہ ہوا۔ بولتو یہ بولا کہ ”دوست یادوں میں کیا رکھا ہے۔ میرے لیے یہ
یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میرے سر پر بلم پڑا تھا یا لائھی پڑی تھی یا اسے تلوار
نے دونیم کیا تھا۔ میرے لیے اصل بات یہ ہے کہ اس وقت میرا سر بے طرح دکھ رہا ہے اور خون اس
سے ہنوز رس رہا ہے۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے۔ انتظار حسین۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ بار اول 1980ء۔ نئی دہلی۔ ص 16
72- زخمی سر والا نوجوان کو تکت کی بانہیں دیکھتا رہا۔ پھر اس نے بڑی حسرت سے کہا: ”نوجوان تجھے بہت کچھ یاد ہے۔ مجھے تو اب کچھ بھری یاد
نہیں۔

نوجوان نے افسردہ ہو کر کہا: ”مگر مجھے بالکل یاد نہیں آتا کہ وہ اس وقت کہاں تھی۔

بارش آدمی آبدیدہ ہوا اور بولا: کاش ہم یاد رکھ سکتے کہ ہم کہاں تھے کب نکلے تھے اور کیسے نکلے تھے؟

والشفرة هنا: الرفض التام للتقسيم وما أصاب الكثيرون من اختلاط للثقافات والغربة النفسية، فالخروج للمجهول أشد وطأة وألم من الواقع الأليم. فكلاهم لا يدرك من أى مكان خرج، ولا إلى أى مكان سوف يتجه وسط موجه من الآلام والغضب يحتاج نفوسهم.

● الحدث الثالث: نسيان ذلك الشخص الذي كان برفقتهم، حتى أنهم قد نسوا اسمه وملاحمه، وأصبحوا لا يعرفون عنه شيئاً، فالأحداث كما يُذكر تشيب لها الولدان، يقول:

سأل الشاب: ولكن من كان ذلك الرجل؟

سأل الجميع باستنكار: أي رجل!؟

(الشخص الذي كان برفقتنا، ثم انفصل عنا).

(هذا الرجل، حسناً، هذا الرجل ...) لقد نسينا ذلك. من هو؟

قال صاحب الخرج: إنه أمر عجيب، لا يمكننا تذكر اسمه أو صورته.

إذن ألم يكن واحداً منا؟

عندما طرح الشاب هذا السؤال، عم الصمت على الجميع ثم قال صاحب

اللحية: إذا لم يكن واحداً منا، فمن يكون؟! ولأبي غرض كان مرافقاً لنا. واختفائه

المفاجئ ... اختفائه المفاجئ. (73)

" اور کیوں نکلے تھے؟ " نوجوان نے ٹکڑا لگایا -

" ہاں اور کیوں نکلے تھے؟ " بارش آدمی نے تائیدی لہجہ میں کہا جیسے یہ بات اس کے ذہن سے اتر گئی تھی۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 25

73 - " مگر وہ آدمی کون تھا؟ " نوجوان نے سوال کیا۔

" سب نے انجانے ہی میں پوچھا: " کون آدمی؟ "

" وہ جو ہمارے ہمراہ تھا اور پھر ہم سے ٹوٹ گیا۔ "

" وہ آدمی " اچھا وہ آدمی... " اسے تو ہم بھول ہی چلے تھے۔ کون تھا وہ؟

" عجیب بات ہے " تھیلے والا کہنے لگا: " نہ ہمیں اس کا نام یاد رہا، نہ صورت یاد رہی۔ "

" تو کیا وہ ہم میں سے نہیں تھا؟ "

الشفرة: هذا الحدث الذي ذكره الكاتب، يقصد من وراءه التشتت والضياع وفقدان الهوية التي لحقت بهؤلاء الأربعة والتي طغت على كل شيء، فلم يعد لهم رؤية واضحة، فقد أصابهم حالة من عدم الاتزان وفقدان الذاكرة من شدة هول الموقف، حتى أصبح كل منهم يحاول أن يطمأن الآخر بشهادته له بأنه يتذكره.

ثانياً: الشفرات الرمزية

وهي كما أشرت سابقاً، تتمثل في (الشفرة الثقافية، والفلاش باك).

(أ) **الشفرات الثقافية:** استخدم الكاتب في هذه القصة بعض الشفرات الثقافية، وجاءت في صورة كلمات، وأسماء، وأصوات لها دلالات خاصة.

• **كلمات لها دلالات :** مثل (زخمى سروالے).

يقول: **قال صاحب اللحية بلهجة تملؤها الطمأنينة، لا تقلق يا عزيزي سيتوقف الدم بمشيئة الله وسيلتئم الجرح سريعاً.** (74)

فالكاتب استخدم تلك الكلمات (**زخمى سروالے**) رمزاً للتخريب والدمار الذي عم البلاد عقب التقسيم، فالجرح الذي يصيب الرأس لا يندمل بل يترك علامة وأثر، مما يدل على صعوبة الحدث وجلله، حتى إذا زال الألم، لكن آثاره باقية تنذر بألم مستمر لا ينتهي.

نوجوان کے اس سوال پر سب سٹاپے میں آگئے۔ پھر تھیلے والا بولا: " اگر وہ ہم میں سے نہیں تھا تو پھر کن میں سے تھا۔ اور کس مقصد سے ہمارے ساتھ لگا ہوا تھا۔ اس کا یوں یکایک غالب ہو جانا ... یوں یکایک غالب ہو جانا....."

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 14

74 - باریش آدمی نے پھر اسی اطمینان بھرے لہجہ میں کہا۔ " عزیز فکر مت کر۔ خون رک جائے گا اور زخم اللہ چاہے تو جلد پھر جائے گا۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 9

● أسماء لها دلالات : مثل: غرناطہ .. یا جہاں آباد .. یا بیت المقدس .. اور
کشمیر: غرناطہ وجیہاں آباد، بیت المقدس وکشمیر.

" غرناطہ": فمنذ أن نزع الأندلسيون المسلمون عن ديارهم بعد سقوط غرناطه، ظل حلم العودة إلى بيوتهم يرافقهم في حلهم وترحالهم على أمل أن تعود إليهم الحياة يوم ما، لكن المدى بَعُد وانقطعت السبل. كما أشار الكاتب أيضاً إلى بيت المقدس بفلسطين، والهجرة عقب تقسيم شبه القارة الهندية، وتعرض المسلمين لهجرات وجروح لا تزال آثارها باقية في قلب وعقل المجتمعات الإسلامية، لم تلتئم لسنوات، هكذا أراد الكاتب التذكير بحال تلك الشعوب التي لاقت وعانت وتعاني أيضاً من نفس الألم مع اختلاف الأزمنة، فالجاني والمجني عليه واحد وهي شعوب العالم الإسلامي.

يقول الكاتب، على لسان أحد هؤلاء الأربعة، عندما تذكر أحدهم أنهم نزحوا من مدينة جهان آباد :

من جهان آباد، أصيب الجميع بالصدمة.

حتى صاحب الخرج نفسه والذي كان لا يزال يضحك على صاحب اللحية، توقف وسكت.

..... ما الفرق إذا كنت خرجت من غرناطه أو من جهان آباد أو من القدس أو من
كشمير ...

" قال صاحب الخرج، وهو غارقاً في التفكير: كل ما اتذكره هو ذلك الحريق الذي أصاب
منزلنا، وكنا نخرج منه فارين (75)

75 - "جہاں آباد سے،" پھر سب چونک پڑے۔

تھریلے والا خود بھری کہ ابھی تک بارش آدمی پر ہنسے جارہا تھا اسٹپٹا کر جب ہو گیا۔ یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے یا اور کشمیر سے۔۔۔

تھریلے والا آدمی بہت سوچ کر بولا، "مجھے اب بس اس قدر یاد ہے کہ ہمارے گھر دھوڑتار جل رہے تھے اور ہم باہر نکل رہے تھے، بھاگ رہے تھے۔"

● **أصوات لها دلالات:** من الأصوات التي استخدمها الكاتب كشفرة رمزية، صوت نباح الكلب.

يقول: **بدأ كلب في النباح، نظر الشاب إلى الجميع بعيون خائفة. ثم تتم ببطء قائلاً: أين ينبح هذا الكلب؟** (76)

استخدم الكاتب الأصوات من الحين للآخر لدلالة خاصة قصدها، فهذا النباح كان يحوم في المكان، مما أصاب هؤلاء الأربعة بدعر وخوف شديد، والكاتب هنا استخدمه كرمز لذلك العدو المحتل الذي ظل يراودهم ليل نهار حتى بعدما هاجروا من أوطانهم.

(ب) **الغلاش باك أو الإسترجاع الزمني:** هي تقنية يستخدمها الكاتب عن طريق قطع الحدث الحالي فيجعله يتوقف لينصرف المسترجع إلى الماضي ليقوم بذكر حدث آخر وقع في زمن الماضي، ويلجأ الأديب إلى هذا الإسترجاع، لأنه قد يترتب عليه تغير مسار الحدث وتزويد القارئ بمعلومات عن الشخصية المسترجعة أو الحدث أو الواقعة المراد الربط بها، ونلاحظ اعتماد انتظار حسين على هذه التقنية بصورة كبيرة في رسم اللوحة التجريدية لديه، مستخدمًا من خلالها الربط الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ومن ذلك تذكر أحد المفقودين الحريق والخراب والموت الذي لحق بمنزلهم، وكان ووالده في ذلك الوقت يمسك بمسبحة، ويسبح على سجادة الصلاة.

يقول: **حرق الشاب في صاحب الجرح ثم رغرغت عيناه بالدموع، وقال: لا أتذكر متى غادروا، فكل ما يحضرنى هو ذلك الدخان الذي كان بالمنزل وكان والدي جالسًا على**

76 - کہیں ایک کتا بھونکنے لگتا تھا۔ نوجوان نے خوف بھری نظروں سے سب کو دیکھا۔ پھر آہستہ سے بولا: "یہ کتا کہاں بھونک رہا ہے"

انتظار حسین کے سترہ افسانے۔ انتظار حسین۔ ص 10

سجادة الصلاة في تلك اللحظة، كانت عيناه مغمضتين وشفتيه تتحركان وأنامله تتحركان بالتسييح ... ظل صاحب الجرح محققاً عيناه على الشاب. (77)

فهذا الاسترجاع الذي قام به الكاتب، كان يرمز به إلى أن الحريق والخراب والموت هو ما تبقى له من ذكريات، فالماضي بات محملاً بأوجاع وحسرة لا نهاية لها، ولكنه سيظل عالق في ذهنه لا يحويه شيء، فأحزانه تصاحبه طالما يعيش ويتنفس.

وفي موطن آخر: ظل يتذكر الماضي ويتحسراً ويتوجعاً على ما أصابهم وحل بهم، ويتألماً على ما هو آتٍ.

يقول: ظل صاحب اللحية يمدق النظر في ذلك الرجل الجريح ثم قال: لقد إزداد صدري ألماً من جرح رأسك وتأوه قائلاً: يا لها من بلدة أحرقت!!

ثم قال الشاب بجزن اكتئاب: هل اختفت الخلق عن الأنظار؟ ثم شرده بالتفكير، في تلك اللحظات التي لمست فيها شفاهه على أول قبلة في حياته، وقد أدلى بتلك التصريحات التي تم الإدلاء بها في مثل هذه الساعة التي يبدو فيها أن الزمن والمجتمع على الحك، ويبدو طريق الحب سحرياً. (78)

الكاتب هنا استخدم عملية استرجاع الذكريات بهدف الرمز إلى فكرة مخنفة وراء هذه الذكريات الممتعة والمؤلمة في ذات الوقت، ففي ظل الترقب والخوف من المستقبل، باتت الذكريات هي

77 - "نوجوان زخمی سر والے کو تکتارہ لگا۔ پھر اس کی آنکھ بھر آئی۔ بولا: "کچھ یاد نہیں پڑتا کہ کب چلے تھے۔ بس اتنا یاد ہے کہ گھر میں دھواں اٹا ہوا تھا اور میرا باپ اس گھڑی جا نماز پر ہی تھا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور ہونٹ دل رہے تھے اور انگلیوں میں تسیح گردش کر رہی تھی۔" زخمی سر والا نوجوان کو ٹکٹ کی بانڈھے دیکھتا رہا۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 24، 25

78 - باریش آدمی زخمی سر والے کو تکتارہ پھر بولا، "میرا سینہ تیرے سر سے زیادہ زخمی ہے۔" آہ سرد بھری۔ پھر بولا، "کیا بستی تھی کہ جل گئی۔" کیا خلقت تھی کہ نظروں سے اوجھل ہو گئیں، "نوجوان افسردہ ہو کر بولا۔ وہ یادوں ہی یادوں میں دور تک گیا، اس ساعت تک جس ساعت اس نے اپنی زندگی کا پہلا بوسہ کسی لب پر ثبت کیا تھا۔ اور اس نے وہ اعلانات کیے جو ایسی ساعت میں کیے جاتے ہیں کہ اس ساعت میں تو وقت اور معاشرہ دونوں ہیچ دکھائی دیتے ہیں اور محبت کاراستہ جادواں نظر آتا ہے۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 16، 17

النشوة والأمل له، لكن للأسف الشديد لم تكتمل حياته ففي ظل هذه النشوة والسعادة، إذ باتت هذه الذكريات كالشهب المتساقطة التي دمرت كل شيء.

ثالثاً: الشفرات الدلالية

وهي عملية إستنباط التأويلات الرمزية من النص من خلال أمرين هما، تدافق الأفكار والنهاية المفتوحة.

(أ) **تدافق الأفكار:** وهذه العملية تساعد على إستنباط الأفكار من اللاوعي، وفك شفرات نفسية خاصة بالشخصيات، واستخدام الكاتب هذا في ذلك الموقف حين أصاب هؤلاء الأربعة حالة من فقدان الوعي، حتى أصبحوا لا أحد منهم يدرك إسمه وملاحمه، من فرط المعاناه.

يقول: **عصر صاحب اللحية ذهنه وظل يفكر ثم قال بتأمل (عزيزي هيا بنا نذهب للبحث عنه) لماذا؟ لأننا لا نتذكر أسمه ولا حتى صورته، ففي مثل هذه الحالة الصعبة من سيأتينا بالأخبار، نحن في طريقنا سواء أكان هو أم غيره (79)** ويذكر:

ثم نظروا إلى بعضهم البعض بنظرات مدعورة، ظلوا ينظرون، ثم نهض صاحب اللحية واقفاً، ووقف الشاب وصاحب الخرج أيضاً، وحينما بدأوا في المشي بعيداً فتح صاحب الجرح عيناه ناظراً نحوهم، استطاع الوقوف بتعب شديد وتتبعهم، وقد ذهب أحدهم في

79 - "باريش آدمي سوچ میں پڑ گیا۔ ذہن پر زور ڈال کر سوچتا رہا۔ پھر متفکر لہجہ میں بولا، ”عزیزو پلٹ چلو کہ اب ڈھونڈنے میں جوکھوں ہے۔“ ”کیوں؟“ یوں کہ اب نہ ہمیں اس کا نام یاد ہے نہ صورت یاد ہے۔ ایسی صورت میں کیا خبر کون مل جائے۔ ہم سمجھیں کہ وہ ہے۔ اور وہ، وہ نہ ہو، کوئی اور ہو۔ یہ غیر وقت ہے اور ہم راستے میں ہیں۔“

اتجاه، بينما ذهب الآخر في اتجاه آخر، فأصابته الحيرة - إلى أي اتجاه يتجه- ثم صاح صاحب الخرج قائلاً: لا يمكن رؤية أي أحد هنا حتى لأبعد مسافة. (80)

هكذا نرى حالة من التشقت والخوف صاحبها حالة أخرى من القلق من المستقبل المجهول والطريق المظلم، فهم اليوم أمام حالة مستعصية لا تخضع لمنطق البناء، ولا القدرة على استشراق المستقبل.

(ب) **النهاية المفتوحة:** تتميز كتابات انتظار حسين بشكل عام بالنهايات المفتوحة، فيترك القارئ وفي قلبه أمنية أن تنتهي القصة على خير، وبظل تفكيره أسيراً لشخص وأحداث العمل الذي كان بين يديه، وفي هذه القصة ترك الكاتب النهاية مفتوحة للدلالة على حالة الخوف والرعب التي سيطرت على أبطاله من المستقبل المجهول الذي ينتظرهم، كما يفهم من خلالها رفضه لفكرة التقسيم، مدرِّكاً ويلاتهِ وتبعاته على نفسية الإنسان.

يقول :

قال صاحب الخرج : نعم أيها الرفاق هناك شخص ما؛ حين ينبح الكلب.
ظل الأربعة يحدقون ببعضهم البعض، ثم قال الشاب بحدوء : أليس هذا نفس الشيء ؟
من ؟ نفس الشيء.

80 - پھر انہوں نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ دیکھتے رہے۔ پھر ہارپش آدمی اٹھ کھڑا ہوا۔ تھیلے والا اور نوجوان بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جب وہ چلنے لگے تو زخمی سر والے نے آنکھیں کھول کر انہیں دیکھا۔ ایک تکلیف کے ساتھ اٹھا اور پیچھے پیچھے ہولیا۔ دور تک گئی، ایک سمت میں پھر دوسری سمت میں۔ پھر وہ حیران ہوئے۔ اور تھیلے والا بولا، ”یہاں تو دور تک کوئی دکھائی نہیں دیتا۔“

انتظار حسین کے سترہ افسانے - انتظار حسین - ص 19، 20

نظر صاحب اللحية نحو الشاب محمداً، وفكر بعمق ثم نهض واقفاً فجأة .. وقف الآخرون، كان هناك صوت يسمع من ناحية ما، ثم اتجهوا جميعاً نحو الإتجاه الذي يأتي منه الصوت.
(81)

هكذا انتهت القصة بهذه النهاية المفتوحة على هذا المشهد، لبدأ هؤلاء الأربعة في البحث من جديد في أجواء من الضبابية والتششت.

81 - "هاں سات ھيو ! کوئی ہے جب کتا بھونک رہا ہے،" تھیلے والے نے کہا۔

چاروں ایک دوسرے کو تکتے لگے۔ پھر نوجوان نے آہستہ سے کہا، "کہیں وہی نہ ہو؟"

"کون؟"

"وہی"

باریش آدمی نے گھور کر نوجوان سے کہا۔ سوچ میں پڑ گیا۔ پھر دفعناً اٹھ کھڑا ہوا۔ دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جس طرف سے آواز آئی تھی۔ پھر اسی طرف سب چل کھڑے ہوئے۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے۔ انتظار حسین۔ ص 27، 28

الخاتمة

إذا كان يريم چند، رائد القصة الأردنية بشكل عام، و غلام عباس، كاتباً مدنياً، وأحمد نديم قاسمي، كاتباً قروياً، وسعادت حسن منطو، كاتباً ماجناً، فإن انتظار حسين كاتباً تجريدياً بامتياز، إذ تناول قضايا ذاتية ونفسية وإنسانية جادة ومصيرية، وقد عبر عنها بريشة تجريدية قوامها الخيال والأساطير، والصور البيانية والرمزية التي تثير القارئ وتربكه بالاستعارات السردية المعقدة الموغلة في الغموض تارة، والإبهام تارة أخرى، لذا يتحتم على القارئ لقصصه أن يكون متسلحاً بكل طرائق التأويل ومناهج التحليل بقصد فك شفرات نصوصه التي تتسم بالعناد والتمرد، وتستعصي على القارئ فهمها، كما تستعصي في شراستها على النقاد، بسبب طغيان التجريد والإكثار من السرد المجازي، وعليه:

- تتميز القصة التجريدية عند انتظار حسين بتنوع الشفرات والتقنيات السردية، كما تميل قصصه بشكل عام إلى الغموض والإبهام، وكتابة الخواطر الموغلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو الفضاء الأسطوري المبحر في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والتميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحياناً ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام.
- القصة التجريدية عند انتظار حسين تشبه اللوحة التشكيلية، إذ جعل من العبارات لوح فنية، ومن الكلمات ألوان.
- نجح انتظار حسين في رسم نصاً تجريداً مميّزاً، حيث وظف الكثير من العناصر اللغوية داخل النص، ويظهر هذا جلياً في مواطن كثيرة في النص ابتداءً من العنوان ومروراً بالعديد من الألوان الخاصة بالشفرات الثقافية.
- التجريد في القصة عند انتظار حسين معتمد على استعمال اللغة، والألفاظ بشكل تعبيرى، فالتجريد لديه ليس لأجل نقل المعاني وتوصيل الفكرة، وإنما لنقل الإحساس والمشاعر.
- استخدام انتظار حسين الشفرات الثقافية لإلقاء الضوء على ثقافة شبه القارة الهندية، من ذلك ذكره لطائر الـ كوئل، وأشجار النيم، ليرسم لنا صورة شبه القارة قبل التقسيم.

- بينما استخدام الشفرات التأويلية للحديث عن المعاناة والألم، والشعور بالثقتت والضياع والخراب الذى حل على شبه القارة الهندية بعد أحداث التقسيم، ويفهم من ذلك ضمناً اعتراض انتظار حسين على التقسيم.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

1. أدباء مثقفون، مجموعة من المؤلفين، المنهل 2003م.
2. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني، ج2، دار القلم، دمشق.
3. الكتابة التجريدية، أنور غني الموسوي، دار الطباعة، بيروت، 2006م.
4. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة 1998م.
5. الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الناعى، الدار البيضاء، 2010م.
6. إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، سها محمد سلوم، جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 2، المجلد 29.
7. سردية النص الأدبي، ضياء غني لفتة، المنهل، 2010م.
8. فنون الغرب في العصور الحديثة، نعمت إسماعيل، دارالمعارف، القاهرة، ط5 2010م.
9. قصص من الهند وباكستان، ترجمة: أ. د/ إبراهيم محمد إبراهيم.
10. قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
11. ملامح الشعر التجريدى، أنور الموسوى، دار بغداد للطباعة، 2018م.
12. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني،

بيروت.

ثانياً: المراجع الأردنية

1. آخرى آدمى، انتظار حسين، ايجو كيشنل پهاشنگ هاوس، دہلی، 1993ء-
2. اردو ادب كى مختصر تاريخ، انور سديد، انور سديد، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، 1999ء.
3. اردو ادب كى مختصر ترين تاريخ: آغاز سے 2010ء تک - سليم اختر - سنگ ميل پبلي كيشنز، لاہور - تیسواں ايڈیشن 2013-

4. اردو ادب کی تاریخ، عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1990ء۔
5. اردو افسانہ اور افسانہ نگار، فرمان فتنپوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1982ء۔
6. اردو افسانے کا مغربی در پیچ، جواز جعفری، لاہور، 2009ء۔
7. اردو ڈراما تاریخ و تنقید، عشرت رحمانی، الہند، 1981ء۔
8. افسانہ حقیقت سے علامت تک، ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ریسرچ گلد، آلہ آباد، 1980ء۔
9. انتظار حسین: حیات و فن، نعیم انیس، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، 2017ء۔
10. انتظار حسین اور ان کے افسانے، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1986ء۔
11. انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)، حامد رضا صدیقی، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2017ء۔
12. انتظار حسین کے سترہ افسانے، انتظار حسین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، بار اول، 1980ء، نئی دہلی۔
13. پاکستان میں اردو افسانہ کے پچاس سال، شہزاد منظر، لاہور، 1999ء م۔
14. پریم چند (تحقیقی، تنقیدی مطالعہ)، اورنگزیب عالمگیر، سنگت پبلشرز، لاہور، 2005ء۔
15. پریم چند کی آپ بیتی، مدن گوپال، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس۔ نئی دہلی۔ 2001ء۔
16. تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، علمی کتاب خانہ، اردو بازار، لاہور، 1985ء م۔
17. تاریخ نظم و نثر اردو، آغا محمد باقر، عالمگیر پریس، بار سوم، لاہور، 1942ء۔
18. جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، کراچی، 1982ء م۔
19. خالی پنجرہ، انتظار حسین، سنگ میل کیشنز، لاہور، 1993ء۔
20. خیمے سے دور، انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار اول، 1986ء۔
21. شہر افسوس، انتظار حسین، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، بار اول، 1977ء۔
22. کچھوے۔ انتظار حسین۔ شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، بار اول، 1981ء۔
23. کلیات مجید امجد، محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز۔ لاہور، 2010ء۔
24. کنکری، انتظار حسین، کتبہ جدید، انارکلی، لاہور، بار اول، 1955ء۔
25. گلی کوچے، انتظار حسین، شاہین پبلشرز، لاہور، بار اول، جنوری 1952ء۔
26. مرزا ہادی رسوا، حضرت عزیز احمد (ترتیب): سید ابوالخیر کشفی، اردو اکیڈم، سندھ، کراچی، 1985ء۔
27. نقوش ادب، فرزانه سید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء۔
28. نیاز فتنپوری، امیر عارفی، انجمن ترقی اردو، ہند، دلی، 1977ء۔

ثالثاً: مواقع التواصل الاجتماعي

- <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF/>
- <https://arab-ency.com.sy/ency/details/2573/6>
- <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/379644.htm>
- <https://lazawal.com/?p=54074>
- https://philosophypen.blogspot.com/2017/02/blog-post_66.html