OPEN ACCESS
Journal of Arabic Research (AIOU)
jar.aiou.edu.pk
iri.aiou.edu.pk

ملامح التجريد فى القصة القصيرة الأردية المعاصرة دراسة تطبيقية من خلال قصة " وہ جو کھوئے گئے: أولئك الذين فُقدوا" للأديب انتظار حسين نموذج

Abstractionism in Contemporary Urdu Fiction: An Applied Study on Intazir Hussein's "The Missing" as a Model

❁ د- هند عبدالحليم محفوظ

أستاذ مشارك، قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر

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 التناول، فهي قصة لا موضوعية، يشعر قارئها بالضياع 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 يعتريها 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 المجنح في الخيال الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحيانًا ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام، وتعبر قصة **وہ جو کھوئے گئے** نموذج جيد على القصة التجريدية، والتي تقع ضمن مجموعة **شہر افسوس**، وتكشف هذه القصة الستار عن الأزمة النفسية التي تعانيها الشعوب التي تتعرض للاحتلال والحروب والهجرة أحيانا، مما جعلهم يشعرون بافتقاد 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 الأردية.

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 فى 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 فيتكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره ... فهى إذن محاولة لإختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار سواء أكانت أفكاراً حقيقية أو خيالية لعالم مثالى يتوق إليه القارئ ويحققه له القاص.

وتتجلى أهمية الموضوع فى كون التجريد يحمل أبعاداً فلسفية ووظيفة إيحائية تتطلب من القارئ معرفتها، فمن هنا جاءت أهمية هذا الموضوع. ولما كان التجريد هو تجريد أى عمل أدبى من كل الزوائد والنتوءات التى تشوه جماله وتقلل من حيويته، وتفسد قيمته الدرامية ورغبة منى فى رصد وتتبع هذا الأمر فى العمل القصصى، فقد اخترت هذا الموضوع من خلال القصة القصيرة لـ انتظار حسين، إذ يتميز هذا الكاتب عن غيره من كتاب القصة الأردية، بكونه كاتبًا تجريديًا في المقام الأول، حيث تميل قصصه إلى الغموض والإبهام وكتابة الخواطر الموغلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو عالم ما وراء الطبيعة المجنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والترميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحيانًا، فالدراسة تهدف إلى إلقاء الضوء على ملامح هذا الأسلوب البلاغي في قصص انتظار حسين، وقد وجدتُ أن قصته وہ جو کہوئے گئے هي خير نموذج على إيضاح جماليات التجريد والغموض لديه. وتقع هذه القصة ضمن مجموعته القصصية شہر افسوس والتي تضم سبعة عشرة قصة قصيرة، استهلها الكاتب بقصة وہ جو کہوئے گئے والتي هي محل الدراسة.

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

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

والمبحث الثانى: 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 " وہ جو کھوئے گئے**") قدمتُ 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 انتهيت 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 الأردية المعاصرة

وردت عدة تعريفات لمعنى التجريد، منها ما ذكر في معجم المعاني: " **التجريد لغة:** مأخوذ من المصدر جرَّد، وتعني تَعْرِيَةُ الكَلِمَةِ مِنَ العَوامِلِ اللَّفْظِيَّة. وفي علم الصرف: خُلُوُّ الكَلِمَةِ مِنَ الزَّوائِد. أما في البلاغة: فالمراد بها أن ينتزع الإنسانُ من نفسه شخصًا يُخاطبه".(1)

كما ذُكرَ، بأن التجريد فى اللغة: " قَشْرُ الشيء، كَقَشْرِ اللِّحاء عن الشجرة حتَّى تكون مجرّدة من لِحَائِها، وإزالَةُ ما على الشيء من ثوب ونحوه، وتَعْرِيتُه، وإزالة ما على الجلْدِ من شَعَرٍ ونَحْوِه." (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 إصطلاحًا:**" أن ينتزع المتكلّم الأديب من أمْرٍ ما ذي وصفٍ فأكثر أمْراً آخر فأكثر مِثْلَهُ في الصفة أو الصفات على سبيل المبالغة، مثل قولك: (لي من فلان صديق حميم) فكأنما جرد فلانًا من كل ظواهره واستخرج منه صديقًا حميمًا."([4])

وقد ورد تعريف آخر:" إنه تخليص الشكل الطبيعى من تفاصيله الجزئية، والإكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشيء 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

[2] – البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني، الجزء 2، دار القلم، دمشق، ص431

[3] – المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، 1998م، ص 166

[4] – البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص431

[5] – إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية"، سها محمد سلوم، جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 2، المجلد 29، صفحة 664. (بتصرّف)

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 متشابه 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 يعزِل 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 جُردت عن الإنسانية، فحينئذٍ تكون الإنسانية أمراً خارجاً عنها أيضاً».([8])

3. التجريد في علم الاجتماع: يرى جورج لندبرج « أنَّ التجريد عملية إدراكية، وظيفتها توجيه الانتباه نحو خبرات محددة، من أجل تسهيل عملية التعميم، والتجاوب مع معطيات البيئة»، في حين يرى ثيودورسون Theodorson أنَّ 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 المجرّد هو تجرد 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 شخوصًا وأشكالًا، 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 التجريدى: فهو عدم تقيد القصة بأبعاد الشكل وقيوده أى ليس ثمة تقيد بالزمان والمكان وتتابع الأحداث وتحديد شخصياتها، لكونها تهتم بالفكرة والحدث فى حد ذاته، وليس بالحدث لذاته أو تجسيده أو تشخيصه وتهدف مباشرة إلى المضمون متجاهلة كل ماعداها من عناصر.([13])

والتجريد فى القصة القصيرة، ترتكز على استعمال اللغة والألفاظ بشكل تعبيرى غير مقصود، أى 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 فى كل عمل فنى، فتبدأ مرحلة التجريد مع القصة من محطة التخلص من الواقع المرفوض، وتمضى فى بنيتها وتشكيلها إلى واقع أفضل، وقد ترسل إشارات

---

[10] – المرجع السابق.

[11] – الكتابة التجريدية– أنور غني الموسوي– دار الطباعة ، بيروت ، 2006م – ص 5

[12] – الكتابة التجريدية، أنور غني الموسوي. ص5،6

[13] – مقالة بعنوان: صور ودراسات فى أدب القصة, مجلة دنيا الوطن، السيد الهبيان، 2015م ، ص5: 7
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/379644.html

ضوئية بين 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 (كاندنيكس، وموندريان)، وبعد انتشار وذيوع أفكارها فى جميع المجالات، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية فقد إكتملت ملامحها كرد فعل، حيث تولدت الرغبة لدى الأدباء والفنانين فى إستكمال مقومات الحرية دون أن ينالهم بطش السلطة، لذا اتجهوا نحو هذا النوع من الكتابة الذي يضمن لهم السلامة وعدم النيل من أفكارهم، وهذه المدرسة تؤكد على أن الشكل الفنى لا يمكن أن يستقيم أو يتطور إلا عن طريق الإحساس التجريدى للفنان الذى يقف بالمرصاد لكل ما يتسلل إلى داخل البناء الدرامى دون أن تكون له وظيفة درامية تساهم فى إنتاج الأثر الكلى الذى يقصده الأديب من عمله الأدبى، سواء أكان قصيدة أو رواية، كما إنه صورة من صور إمتزاج الفن بالواقع، ويعتمد على المشاهد المتصلة دون تقطع فى إطار مشترك من الشخصيات والأحداث والمواقف.

نشأة التجريد فى القصة الأردية القصيرة:

مما لا شك فيه أن القصة الأردية القصيرة تاريخياً قد نشأت متناغمة إلى حد كبير مع نظيرتها الغربية، ويمكن أن نتخذ من ثلاثينيات القرن المنصرم مطلعاً لمرحلة فاصلة فى تطور تقنيات القصة القصيرة، إذ تأثرت بالتغيرات العالمية، وأصبح من الصعب فصلها عن السياق الغربى، حيث بدأت ظهور قصص قصيرة تنتهج طرقاً سردية مغايرة لطرق 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 القصة الأردية من أمثال بريم چند([15])، وسجاد حيدر يلدرم([16])، وكذلك كرشن

---

[14]– أدباء مثقفون، مجموعة من المؤلفين، المنهل ، 2003م ، ص28 .

[15] – اسمه الحقيقي دهنپت رائے، لكنه اشتهر في دنيا الأدب باسم پريم چند، ولد في 31 يوليو من عام1880م 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– ميدان عمل– غبن گوشم– عافيت– چوگان– بستى– جلوه

چندر([17])، وسعادت حسن منٹو([18])، وأحمد ندیم قاسمی([19])، وعصمت چغتائی ([20])، وغیرهم وقد سبقهم نذیر أحمد الدهلوي([21])، وغیره ممن کانت لهم الید الطولی في تطور

ایثار نرملا)، وله في القصة مجموعة:(سوز وطن- خواب وخیال- واردات- فردوس خیال- دودھ کی قیمت خاک پروانہ- پریم چالیسی- پریم پچیسی- آخری تحفہ - دیہات کے افسانے).

پریم چند (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، اورنگزیب عالمگیر، سنگت پبلشرز، لاہور، 2005ء، ص1:5

وانظر پریم چند کی آپ بیتي- مدن گوپال- موڈرن پبلشنگ ہاؤس- نئی دہلی- 2001ء.

[16] - سجاد حیدر یلدرم (1880م- 1943م): من أفضل کتاب القصة، قام بترجمة العدید من القصص الإنجلیزیة والترکیة إلی اللغة الأردیة، وکانت ترجماته بأسلوب سلس وجید لدرجة تجعل القارئ لا یشعر بأنها مترجمة، هذا ویعد سجاد حیدر یلدرم رائد القصص الرومانسیة في المجال الأول، فله مجموعة شهیرة بعنوان " خیالستان". له العدید من الأعمال الأدبیة، ومن أهم أعماله روایة" ثالث خیر" وهي ترجمة لروایة ترکیة للکاتب الترکي أحمد حکمت، وابنته الکاتبة الأدیبة المعروفة قرة العین حیدر.

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

[17] - من أشهر کتاب القصة والروایة الأردیة، ولد عام 1912م، وهو من سکان إقلیم البنجاب، ولکرشن چندر باع طویل في عالم القصة، فالقارئ لقصصه یلاحظ أن أستطاع أن یمزج بین الحلم والواقع بطریقة رائعة، کما یلاحظ انتقاده الشدید علی الحیاة الاجتماعیة والاقتصادیة لعصره، وله العدید من المجموعات القصصیة المشهورة منها: نظارے- زندگی کے موڑ- ٹوٹے ہوئے تارے، وقد توفي في بمبي عام 1977م.

اردو ادب کی تاریخ- عظیم الحق جنیدي- ایجوکیشنل بک ہاوس، علي گڑھ 1990ء- ص247

[18] - عاش هذا الأدیب في الفترة ما بین (1913- 1955م) ، وهو یعد أکبر کاتب قصصي في عهده، فمما لا شك فیه أن أعماله الأدبیة لیست أعمالاً نادرة فقط، لکنها خالدة الذکری أیضاً، ولکن مما یؤخذ علیه تناوله للموضوعات الجنسیة في أغلب قصصه.

اردو ادب کي تاریخ- عظیم الحق جنیدي، ص238

[19] - اسمه أحمد ندیم قاسمي، وتخلص بندیم، وهو من سکان مدینة شاه بور، لکنه ولد في مدینة سرکودها عام 1914م، توفي والده وهو صغیر السن فتولی عمه الإشراف علی تربیته وتعلیمه، عمل بالصحافة فتولی إدارة مجلتي" تهذیب نسوان، پهول "، ثم عین رئیساً لتحریر مجلة" ادب لطیف"، کما عمل بإذاعة باکستان ببشاور بعد التقسیم، ثم تولی بالاشتراك مع هاجرة مسرور إدارة مجلة" نقوش"، کما شغل منصب رئیس تحریر مجلة" سحر" وفي عام 1963م عین رئیساً لتحریر مجلة" فنون"، هذا وقد کتب أحمد ندیم قاسمي في کل مجالات الأدب من شعر، وقصة، ومسرح، ونقد، وصحافة.

نقوش ادب- فرزانه سید- ص455

[20] - أدیبة مشهورة لها العدید من القصص، فقد ذاع صیتها في عالم القصة قبل اتجاهها إلی الروایة وهي کاتبة ساخرة لها أسلوب خاص کما لها العدید من الأعمال المسرحیة منها: ایک بات، نیلي رکیں، ومن أشهر روایاتها : ضدي ، ٹیٹر لکیر ، معصومه ، سودائی .

اردو ڈراما تاریخ وتنقید – عشرت رحماني- الهند -1981- ص247

[21] - شمس العلماء نذیر أحمد، ولد في مدینة بجنور عام 1831م، کانت عائلته تشتهر بالعلم والفضل، لکن والده کان فقیراً، ولذا فقد أرسله إلی مدینة دهلي عام 1845م ، حیث وهبه أباه في خدمة مولوي عبد الخالق، الذي کان یعمل

القصة الأردية وتقريبها من الواقع بتناولهم موضوعات واقعية وإصلاحية ساعدت على تطور القصة الأردية بشكل ملحوظ وسريع في ذات الوقت.

ومن الجدير بالذكر أن بريم چند، لم يعد أحد رواد الحركة التقدمية فحسب بل إن قصصه كانت تُعد أساس الواقعية والنموذج الأسمى الذي اقتفى به أدباء التقدمية وحذوا 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 وتناوله 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 الأردية 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 أبعادًا تناقضية بين تعزيز جمال الطبيعة واضطرابات وقبح الحياة، فكانت المشاهد القاتمة هي الأكثر وضوحا لديهما، كما أثبتا **راجندر سنگ بيدى**([22])، **ومجيد امجد**([23]) جدارتهما في تناولهم لموضوعات

مدرساً في دهلي، فتلقى تعليمه على يد ذلك الرجل، ويعد نذير أحمد أول من كتب في فن الرواية الأردية، ومن أهم أعماله (مرآه العروس، توبه النصوح، ابن الوقت، بنات النعش) وتوفي عام 1912م.

تاريخ نظم ونثر اردو- أغا محمد باقر- عالمگير پريس- بار سوم- لاہور، 1942ء- ص 244

[22] - راجندر سنگھ بيدي(متوفي 1984م) كاتب قصصي تتميز 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 المتميزه، منها: بهولا، بيل، گرم كوٹ، اپنے دكھ مجھے دے دو، لا جونتى، صرف ايک سگريٹ.

اردو ادب کی مختصر تاريخ- انور سديد- ص 476

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 دُعاتهم نياز فتح پورى([25])، وحجاب امتياز على([26])، اللذان اتجها بالقصة الأردية نحو عالم الخيال والفانتازيا، لكن لم تلقى دعوتهم وقصصهم صدى 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 الأردي، 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 الرومانسية قبولا بين الأدباء والقراء في ظل هذه الظروف الصعبة، بل كانت الواقعية التقدمية هي الأنسب لهم.([27])

ومن هنا بدأ الأدباء يحلمون بالتغيير ويعملون جاهدين من أجله، فأسسوا جمعية من الأدباء أطلق عليهم (الأدباء التقدميون)، وهم الذين شكلوا اتجاهاً أدبياً عرف باسم (ترقي پسند تحريک: الحركة التقدمية) وانعقدت أولى جلساته في لكهنو عام 1936م، وكان هؤلاء الأدباء الذين شاركوا في هذه الحركة قد درسوا في إنجلترا من قبل، وبعد عودتهم انزعجوا مما

---

[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 پبلى كيشنز– لاهور 2010ء– ص 25: 30

[24] – افسانه حقيقت سے علامت تک– ڈاکٹر سليم اختر– اردو رائٹرس گلڈ، آله آباد، 1980ء ـص 95: 102

[25] – شاعر، وكاتب قصصي، وناقد، ومحقق، ومترجم، مؤرخ، وصحفي، ولد عام 1835م، كان يتقن العديد من اللغات منها: العربية، والفارسية، والتركية، والإنجليزية، ورحل عن دنيانيا عام 1966م، بعد أن ترك تراثًا إبداعيًا، ومن أهمها: اصحاب كهف، استفسارات وجواهات، جذبات بهاشا، جمالستان، ماله وماعليه، نگارستان.

نياز فتحپورى– امير عارفى– انجمن ترقى اردو، هند، دلى– 1977ء– ص 15: 18

[26] – أديبة ذات شأن في الأدب الأردي في النصف الثاني من القرن العشرين، كانت زوجة الأديب المشهور سيد امتياز على تاج، وتوفيت عام 1999م، وأشهر مؤلفاتها مسرحية " انار كلى"

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

[27] – افسانه حقيقت سے علامت تک– ڈاکٹر سليم اختر، ص 99، 100

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 الأردي بصفة عامة قد وصل إلى أقصى حد منطقي من الواقعية، وهذا على العكس من النظارة الملونة التي كان يرتديها الأدب الرومانسي، إذ أن تصوير الواقع بكل تفاصيله من جمال وقبح، ايجابيات 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 الأردية 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 والخرافات 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])، ومرزا رسوا ([31]) وغيرهم ممن تناولوا موضوعات واقعية في أعمالهم الروائية، ومن

---

[28] - اردو ادب كي تاريخ- عظيم الحق جنيدي- ص158

[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 بريں، ملک العزيز ورجنا، فلورا فلورنڈا، وحسن كا ڈاكو، وتوفي في 1926م.

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

[30] - يعد " فسانہء آزاد" من أهم الأعمال الأدبية للكاتب پنڈت رتن ناتھ سرشار (1846/ 1847- 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" فسانہء آزاد" ونشر عام 1880م، ولسرشار العديد من الأعمال منها: سير كو ہسار- جام سرشار- كامنى خدائى فوجدار- طوفان بے تميزى- رنگے سيار- پى كہاں- شمس الضحى.

تاريخ ادب اردو- رام بابو سكسينہ- علمى كتاب خانہ- اردو بازار- لاہور- 1985م- ص 476

[31] - ولد مرزا ہادى رسوا، في إحدى أحياء مدينة لكهنو 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 " امراؤ جان ادا" التي نشرت للمرة الأولى عام 1899م، ويقال عنها أنها أول رواية باللغة الأردية.

هنا بدأت الرواية الأردية تتجه نحو الواقعية، وبدأت في طور وعهد جديد، ولم يكن هذا حال الرواية الأردية 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 جديدًا 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 والرقي منذ نشأتها.

ولكن بطبيعة الحال عندما يصل اتجاه ما إلى أقصى غاياته المنطقية، حينها يبدأ في إبراز تناقضاته الذاتية، ويصبح الانقلاب والتمرد عليه أمرًا لا مفر منه، فالواقعية قد لعبت دورها في تطور الأدب الأردي بشكل عام، وإن كان دورها محدود للغاية في تطور القصة الأردية – كما وضحت سابقًا– لكن بالرغم من ذلك لا يمكن تجاهل هذا الدور ولو كان محدودًا، 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 عائقًا إلى حد ما بدلاً من كونها إداة 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 الأردية، حيث أثرت الحركات والإتجاهات المختلفة عليها، مما نتج عنه ظهور تغيير في بعض 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])

مرزا ہادی رسوا– حضرت عزیز احمد (ترتیب): سید ابو الخیر کشفی– اردو اکیڈمی– سندھ– کراچی 1985ـص 13: 14

[32] – افسانہ حقیقت سے علامت تک– ڈاکٹر سلیم اختر– اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد، 1980ء ـص 103

فمنذ عام 1958م، حطمت القصة القصيرة الأردية قشرتها القديمة، وخرجت بثوب جديد في الأسلوب والإتجاه، وخاصة عندما فُرضت المحاذير على عملية ابداء الرأى بعد الإنقلابات السياسية .([33]) ونتيجة لهذا الإكراه السياسي، الذي غير زاوية الرؤية والفهم عند الكتاب، 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 الإجتماعى والإضطرابات الاجتماعية والسياسية فى العصر الحديث، مما أضطرهم للجوء إلى استخدام الرمز والتجريد في قصصهم، وذلك بعد دراستهم المتعمقة لأساليب وتقنيات حديثة فى الآداب الغربية .([34])

وبالرغم من أن الاتجاه إلى التجريدية ظهر كرد فعل طبيعي للواقعية طبقًا لقواعد التطور، والمنظومة الألهية الكونية، إذ كل شي 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 شئ 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 الشئ ينطبق على القصة الأردية 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 الأردية كما يصفها البعض، أم أن الأمر مختلف، على أية حال فالقصة التجريدية لم تلق قبولًا بين القراء والنقاد، فكلًا منهما لم يكن مهيأ ذهنيًا لها، وربما يعود السبب في عدم قبول القصة التجريدية، 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:

---

[33]- جديد اردو افسا نہ، شهزاد منظر ، كراچى ، 1982م ، ص266 .

[34]- اردو افسا نے كا مغربى دريچے ، جواز جعفرى ، لاہور ، 2009م ، ص60

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 تعُد بمفهوم اليوم أنها قصص تجريدية، في حين أنهم كتبوها تحت عباءة الحركة التقدمية، فهي بمثابة قصص تقدمية وتجريدية في ذات الوقت، مثل قصة **دو فرلانگ لمبی سڑک** للأديب كرشن 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 نهج نهجهم 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 تقريبا، لكن هناك فارق كبير بين هاتين الصورتين، فلكل منها خصائصها وسماتها الخاصة التي تختلف عن الآخرى، فالصورتان مختلفتان تمامًا، لكن وجه التشابه بينهما هو أن كلتاهما تتعمقان في دراسة ما يدور في باطن النفس الإنسانية وما يعتريها 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 يأت به الأديب ليستشهد به في الوقت الحاضر، فكأن الكاتب الرمزي يصور ظلمة الحاضر ويكشفه

---

[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۔ص103- 104

[36] - المرجع السابق ۔ص104

[37] - المرجع السابق- ص 105

[38] - المرجع السابق- ص 105

بنور الماضي، فاستعمل الرمز كجسر للتواصل بين الحاضر والماضي. أما القصة التجريدية، فهي قصة تكنيكية 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 أحداثًا 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 بحثًا عن تصوير دقيق للحياة، بل نجده يسافر إلى الفضاء الداخلي، محاولًا 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، فبدلًا من أن يكون عنصر الخيال محصورًا في صناديق الماضي أو الحاضر كما في القصة التقليدية، فنجده تطور لهذا المفهوم مع القصة التجريدية، ونرى عنصر الخيال قد تجاوز الزمن ولكنه مقيد بباطن الإنسان.([39]) ومن رواد القصة التجريدية في الأدب الأردي، انتظار حسين، جوگندرپال، 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 التناول، 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 التقليدية أو الشعر التقليدي أعطى الأهمية والأولوية 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

[39] – افسانہ حقیقت سے علامت تک– ڈاکٹر سلیم اختر۔ ص 105: 108

[40] – المرجع السابق– ص 109

للشعر، والمحسنات اللفظية من تشبيهات واستعارات وغيرها هو أمر مسلم به ولا يمكن الإخلال به لديه، أما القصة التجريدية أو الشعر الحر، فقد تمردت وثارت على هذه القيود، فالكاتب التجريدي غير ملتزم بمثل هذه القيود. ولكن لابد من الاعتراف بهذه الحقيقة وهي أن الأدب ليس فنًا جامدًا، 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 لابد 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 إعماق 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 الأردية قاطبة، فلم يكن القاص المخضرم ولا الشاعر المفوهه ولا المترجم الواعى ولا الصحفى النابغ ولا المسرحى اللامع فحسب، بل كان صاحب طراز خاص فى الكتابة جعلت منه مدرسة فى الأدب الأردى.

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 ڈهائى التابع لإقليم بلند يوپى وهو من الأقاليم الهندية، تلقى تعليمه الأولي بإحدى المدراس الدينية بالمدينة وكان ذلك هو التعليم المتبع فى تلك الفترة، ثم ألتحق بالمدرسة العليا هائى اسكول لاستكمال دراسته، ثم حصل على درجة الماجستير في اللغة الأردية من كلية ميرٹھ 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 الصحفى بالعمل في عدة صحف منها: مجلة آمروز ، 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 لاہور 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 قيوما کی ڈکان وقد نُشرت في مجلة ادب لطيف في عدد ديسمبر 1948م، والتي ضمها فيما بعد ضمن مجموعته القصصية گلی کوچے ، ثم توالت كتاباته حول القصة القصيرة، فقدم عدة مجموعات قصصية منها:

- **گلی کوچے** : وهي أولى مجموعاته القصصية، وقد طُبعت عام 1952م، وتضم اثنتا عشرة قصة قصيرة، وهي: قيوما کی ڈکان، خريد وحلوا بيسن کا، چوک، فجا کی آب بيتی، اجودھيا، رہ گيا شوق منزل مقصود، پھر آئے گی، عقيلا خالا، روپ نگر کی سواريان، ايک بن لکھی رزمیہ، سانجھ بھئی چونديس، استاد.([42])
- **کنکری** : وقد نشرت عام 1955م، وتضم خمسة عشرة قصة قصيرة، وهي: انجنہاری کی گھريا، مجمع، اصلاح، محل والے، ياد آگے درد تھا، آخری موم بتی، ديولا، کيلا، ساتوان در، پٹ بيجنا، پسماندگان، ٹھنڈی آگ، جنگل، مايا، کنکری. ([43])
- **آخری آدمی** : وقد صدرت أُولى طبعاتها في عام 1967م، وتحتوي على إحدى عشرة قصة قصيرة على النحو التالي: آخری آدمی، زرد کتا، پرچھائيں، ہڈيوں کا ڈھانچ، ہمسفر، کايا کلپ، ٹانگيں، سکنڈ راؤنڈ، سوئياں، شہادت، سوت کے تار. ([44])

---

[41] - اردو افسانہ اور افسانہ نگار- فرمان فتچوری- اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1982ء- ص 300

[42] - گلی کوچے- انتظار حسين- شاہين پبلشرز،لاہور- بار اول، جنوری 1952ء۔

[43] - کنکری- انتظار حسين- مکتبہ جديد، انار کلی، لاہور- بار اول ، 1955ء۔

[44] - آخری آدمی- انتظار حسين- ايجوکيشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی- 1993ء۔

- **شہر افسوس** : وطبعت 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 کودنہ چاٹ سکے، اندھی گلی، شہر افسوس. ([45])
- **کچھوے**: طُبعت 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 أيضًا، جاءت على النحو التالي: خیمے سے دور، سفر منزل شب، حصار، نرناری، پورا گیان، دھوپ، برہ کی کہانی، اجنبی پرندے، برہمن بکرا، وقت، انتظار، پلیٹ فارم، چیلیں، پرانی کہانی، دسواں قدم، خالی گھر، خواب میں دھوپ([47])
- **خالی پنجرہ** : وهي آخر مجموعاته القصصية، وقد طُبعت عام 1993م، وتضم سبعة عشرة قصة قصيرة أيضًا، وهي: پچھتاوا، نرالا جانور، تعلق، خالی پنجرہ، اختر بھائی، مشکند، گونڈوں کا حنگل، بندر کی کہانی، طوطے مینا کی کہانی۔ بخت مارے، داغ اور درد، تذکرہ رستخیز بے جا المعروف بہ فسانہ عبرت، احسان منزل، مجیدا، بیریم کاربونیٹ، سمجھوتا، آخری خندق. ([48])

---

[45] – شہر افسوس– انتظار حسین– مکتبہ کارواں، کچہری 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–

[48] – خالی پنجرہ– انتظار حسین– سنگ میل کیشنز، لاہور، 1993ء۔

ولـ انتظار حسين إسهامات جليلة في فن الترجمة منها: **ہزار داستان،** وهي الترجمة الأردية لكتاب ألف ليلة وليلة، كما قام بترجمة ثلاث روايات من اللغة الإنجليزية إلى الأردية تحت مسمى **نئ 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 نئ 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 الأردية والتي أكسبته شهرة واسعة، ونالت بعضها على عدة جوائز محلية وعالمية، وتُرجمت 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 التليفزيون 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: **قائد اعظم، اجمل اعظم، نئے شہر پرانی ستیاں، نظریے سے آگے، بوند بوند، کلیلہ ودمنہ، ذرے، قطرے میں دریا، باتیں اور ملاقاتیں، دلی تھا جس کا نام، زمین اور فلک.(51)**

---

[49] – انتظار حسين: حيات وفن– نعيم انيس– مغربى بنگال اردو اكاڈمى– 2017– ص8.

[50] – اردو افسانہ اور افسانہ نگار– ص 300

51 – انتظار حسين: حيات وفن– نعيم انيس– ص7، 8

فمما لا شك فيه أن انتظار حسين يعد كاتب موسوعي، متعدد المواهب ومجالات الكتابة، وقد ظل عطاؤه الفكري يثري الأدب الأردي 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 الأردي وصل إلى قائمة المتأهلين للتصفيات النهائية لجائزة مان بوكر الدولية لعام 2013م Man Booker International Prize : عن الترجمة الإنجليزية لرواية بستى، والتي قامت بترجمتها فرانسيس بريتشيت، والجدير بالذكر أن هذه الرواية أيضًا قام بترجمتها إلى اللغة العربية، فريق من الطلاب الباحثين بقسم اللغة الأردية 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 **آفیسر دی 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 **پریم چند فیلوشپ** : زمالة پريم چند، من جانب ساہتیہ اکیڈمی، بالهند عام 2007م.
- الجائزة الأدبية لعام 1989م، من قبل مجلس نشر الأدب الأردي بالدوحة، قطر.
- جائزة **آدم جی** عن رواية بستى ، وهى من أكبر الجوائز الإبداعية التى تمنحها الحكومة الباكستانية للأعمال الأدبية.
- وسام **ستاره امتياز**: نجمة الامتياز، من قبل الحكومة الباكستانية عام 1986م.

- جائزة **کمال فن**: حسن الأداء، من قبل اکادمی 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 الأردية، 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 تناولها قبله العديد من أدباء الأردية، 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 يتماشى 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 الأردية، 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 غالبا في معظم قصصه وإبداعاته يحدد وعيه المعاصر بالرجوع إلى هذا الماضي المؤلم، المرتبط بصورة أشلاء الجثث والدماء، والدخان، والرماد، والشوارع المهجورة، .. الخ.([54])

---

[52] – انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ– مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) – حامد رضا صدیقی، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2017ء– ص74

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

[53] – اردو افسانہ اور افسانہ نگار– ص 301 (بتصرف)

[54] – اردو افسانہ اور افسانہ نگار – ص 301 (بتصرف)

فهذه هي وجهة النظر التي عكسها في معظم قصصه، وعلى وجه الخصوص في مجموعتيه **ش‌ہ‌ر افسوس، گلی کوچے** إذ نجده يروي كل هذه الذكريات المؤلمة في ثناياها ووقائعها، وقصة **وہ جو کھوئے گئے** محل الدراسة، هي واحدة من بين هذه القصص التي تشملها مجموعة **شہر افسوس.**

ومن خصائص كتاباته أيضًا استخدامه للألفاظ المحلية ولغة المحاورات اليومية بشكل كبير، إضافة إلى لغة النساء فى بعض الأحيان أو على حسب ما يقتضيه العمل، ففى قصة (کچھو) استخدم فيها اللغة السنسكرتية ممتزجة بالهندية، وكان رأي النقاد عنها أنها أضافت إلى العمل الأدبى متعة وقوة تأثير مما كان له دورًا كبيرًا في نجاح هذا العمل. وعلى الجانب الآخر نجده أحيانًا يلجأ إلى استخدام لغة الأشراف أو الطبقة الراقية بالمجتمع، مما أضاف التنوع لشخصيات أعماله، وخير مثال على ذلك قصة (خواب اورتقدير) التى عكست حالة المجتمع وتنوع الشخصيات بأختلاف لغاتهم ولهجاتهم. ([55])

خلاصة الأمر إن إبداعات انتظار حسين تتسم بصفة عامة بالميل نحو الماضي وإستلهام التراث وتوظيف ذلك في أعماله، فنجده يمزج بين التراث والأساطير، وبين الواقع و الحاضر فى معظم أعماله، فالقارئ لقصصه يلمس هذا الاتجاه من الكتابة لديه، حيث يبدو له مدى إرتباطه وحنينه إلى الماضى في معظم أعماله، وخاصة تلك العلاقات الإنسانية والثقافية المشتركة بين المسلمين والهندوس، وألمه الشديد على إنهيار 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 عامًا فى قصصه، إذ اضطر كلا الجانبين إلى التخلى 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، التى سيطرت على مجمل أعماله متعرضاً فيها لما أصاب المجتمع من تردى للقيم الأخلاقية والشعور بالغربة والوحدة والحنين للوطن كما فى قصة (اجودهيا ، كشتى ، ش‌ہ‌ر افسوس ، سيڑ هيان، وه جو کھوئے

[55] – انتظار حسين اور ان کے افسانے– گوپی چند نارنگ– ایجوکیشنل بک هاوس، علی گڑھ، 1986ء– ص 76.

گئے) وروايتي بستى، آگے سمندر ہے وغيرها من الأعمال التى قدم من خلالها صورة المأساة الاجتماعية التى حلت بالمسلمين بعد التقسيم، وما اعتراها من فقدان للهوية داخل النفس البشرية.

التجريد في قصصه:

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

إن القصة القصيرة تتكون من عدة أجزاء تركيبة تبدأ من المقدمة وتنتهي عند الخاتمة، ونجاح الكاتب يتوقف على مدى قدرته على المواءمة بين كل هذه الأجزاء، وعرضها بأسوب بياني يشد انتباه قارئه، دون أن يترك له الفرصة للشرود عنه، سواء كان هذا الأسلوب البياني حقيقي، أو مجازي، مختبأ في 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 الأردية وهو التجريد، ولهذا السبب نلاحظ أن اتساع دائرة قرائه والإقبال على قصصه يتزايد يومًا بعد يوم، فانتظار حسين ليس مجرد كاتب قصصي، بل إنه عالَم من الأسطورة وسحر البيان ([57])

---

[56] – انتظار حسين كى افسانه نگارى كا تنقيدى مطالعه– مقاله برائے پى ايچ ڈى (اردو) – حامد رضا صديقى– ص 51

[57] – اردو افسانه اور افسانه نگار– فرمان فتحورى– اردو اكيڈمى سندھ، كراچى، 1982ء– ص 299

فكما ذكرت سابقًا أن انتظار حسين من أهم أدباء القصة الأردية القصيرة بعد تأسيس باكستان، حيث ترك موطنه الأصلي بالهند، وهاجر مع أسرته إلى الدولة الوليدة باكستان، وكان لهذا الحدث أثر مؤلم على نفسيته، فعبر 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 ينعطف 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 قصص مجموعتي ***شہر افسوس، آخری آدمی***، التي تحمل هذا الاتجاه الأسطوري، حيث يتناول انتظار حسين من خلالها تراجع القيم الأخلاقية والضوابط الإنسانية، التي تولد

[58] – – انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ– مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) – حامد رضا صدیقی– ص 51

الإحساس بالتشتت والضياع وفقدان الهوية، والاضطرابات النفسية والإحساس بالخوف وعدم الأمان ([59])

فإذا تعمقنا في دراسة الأعمال القصصية لـ انتظار حسين، سنجد أن كتاباته القصصية مرت بأربع فترات زمنية، الفترة الأولى: وهي التي قدم فيها مجموعتي **گلی کوچے** عام 1952م، **کنکری** عام 1955م، وقدم من خلالهما عدة قضايا اجتماعية وحضارية من خلال سرد الذكريات الماضية، فجاءت قصص خريد وحلوا بيسن كا ، چوک، قيوما كى ڈكان ، روپ نگر كى سواريان ، ايک بن لكھى رزمیہ 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 الـ پنواڑى، ومزارات الأولياء، والتجمع في احتفالات القوالة، ونحو ذلك.([60])

أما الفترة الثانية: فهي التي كتب فيها مجموعة آخرى آدمى عام 1967م، والتي قدم من خلالها عدة مسائل وجودية، ولذلك لجأ إلى الأسلوب الاستعاري في كتابة قصص هذه المجموعة، ومنها: آخرى آدمى ، زرد كتا ، پرچھائيں، ہڈيوں كا ڈھانچ، ہمسفر، كايا كلپ، ٹانگيں، وبالرغم من اختلاف موضوعات هذه القصص، إلا أن ما يجمعها هو الجو الأسطوري الذي اعتمد عليه انتظار حسين، ففي قصة آخرى 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 تک– سليم اختر– سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور– تيسواں اىڈيشن 2013– ص 656

[60] – مقالة بعنوان : انتظار حسين بحيثيت 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 **شہر آفسوس**, والتي قدم من خلالها موضوعات اجتماعية وسياسية، ذات طابع تجريدي مثل قصة : **وہ جو کھوئے گئے، دوسرا گناہ، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے ، شہر افسوس،** وقد تعرض انتظار حسين في كل هذه القصص إلى مشاكل المهاجرين بين باكستان والهند بأسلوب أسطوري، أما موضوع قصتي **مشکوک لوگ، دوسرا راستہ** فهو حالة عدم اليقين المنتشرة في المجتمع، في حين أن موضوع قصتي **شرم الحرم** ، **کانا 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 **وہ جو کھوئے گئے** حيث تعرض لمشاكل الهجرة في سياق غرناطة وجهان آباد، وبيت المقدس.([62])

أما الفترة الرابعة: فهي التي قدم من خلالها مجموعتي **کچھوے، خیمے سے دور** وقدم من خلالهما قصص أسطورية ممزوجة 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 البدھ، 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 خلالهما وجهة نظره وآماله في محاولة لإيجاد السلام بين الهند وباكستان، من خلال تجربة جديدة وهي المزج بين التقاليد السامية والإسلامية مع الهندوسية، وفي قصة **خیمے 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،

---

[62] – المرجع السابق.

فتعرض الكاتب لمساؤى مثل هذه الانفجارات والحروب بين الدول، من خلال تصوير معاناة هذا الطاووس الذي فقد السمع والنطق ونسى زقزقته بين الطيور.([63])

هكذا يتميز انتظار حسين عن غيره من كتاب القصة الأردية، بكونه كاتبًا تجريديًا، تميل قصصه بشكل عام إلى الغموض والإبهام، ويميل إلى كتابة الخواطر الموغلة في التجريد، والنزوح بالكتابة السردية نحو الفضاء الأسطوري المجنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والترميز 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 وهدوءاً لكن دون جدوى في هذا الزمان الذي يُقهر فيه الإنسان أمام الآلام والجروح، فيثور انتظار حسين على هذا العالم الأخرس، الذي تنحره الآلام والأحزان الباكية، ويتجلى هذا الحزن والصورة السوداء القاتمة 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 العولمة التي تحولت إلى غولمة، 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 والرهبة 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 گہن**، ورواية بستى ومجموعاته القصصية: ***گلی کوچے ، کنکری، خیمے سے دور، کچھوے، شہر*** آفسوس, وغيرها من الأعمال الإبداعية.

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

المبحث الثالث : ملامح التجريد في قصة " وہ جو کھوئے گئے"

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 يسيرًا، 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 والانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن أو جريان الفكر ذهنياً ويدخل فى إطار هذا التيار، الكثير من التغيرات والتقلبات والتدفق والتفاعل بين الماضى والحاضر، فضلاً عن عدم ترابط الصور والأفكار بمعنى محدود واضح، فيحاول الكاتب رصد ما يدور فى أعماق الشخصية، من تخيلات وأفكار دون أية قيود.([64])
- **الفلاش باك**: تعتبر تقنية الفلاش باك أو استرجاع الأحداث الماضية، من أشهر الحيل الفنية المستخدمة فى الحبكات الدرامية بشكل عام، لكن في هذا النمط السردى (القصة التجريدية) تبدأ الأحداث بشكل غامض ثم تتوالى بعد ذلك الأحداث الماضية، التى أدت إلى هذه النهاية من البداية بتسلسها الطبيعى، وعادة ما يكون البطل هو روای الأحداث أو إحدى الشخصيات المقربة منه، وبالتالى غالباً ما يتم السرد بضمير المتكلم على أساس إن الروای مشاركاً للأحداث، ويوظفه القاص فى كشف أبعاد الشخصية فكرياً وإجتماعياً ونفسياً.([65])
- **المنولوج الداخلى**: القصة التجريدية تستلزم المونولوج الداخلى، وهو شكل سردى يكتب فيه المؤلف بطريقة تحاكى أو توازى الأفكار الداخلية للشخصية، فهو

---

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

[65] - المرجع السابق.

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

كما يعمد 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 قصاصًا محنكًا، ورسامًا متمكنًا من أدواته الفنية والجمالية، يحسن التعبير والتشخيص، والتلوين وتكثيف الانفعالات وتجسيدها بجمل وصفية مقتضبة، ويمكن أن نوجز هذه الشفرات فيما يلى:

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

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

2. **شفرات رمزية:** وهى توظيف القاص لتراكيب وإحالات رمزية، تخلق من نصوصه بيانات أكثر عمقاً، ووصفاً وتشخصياً فى تحديد المعنى الذى يُصعب تحديده، وإنما يبقى مجموعة من إسقاطات شخصية للقارئ وفق خلفيته الثقافية ومخزونه المعرفى ونظرته الفلسفية للحياة.([68])

---

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

[67] – الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الناغى ،الدار البيضاء ،2010م ، ص50 .

[68] – مقالة بعنوان: قراءة نقدية في شعر عبد الجبار الفياض (مجلة فلسفة وقلم)– صالح هشام.
https://philosophypen.blogspot.com/2017/02/blog-post_66.html
تاريخ الدخول: 14/ 10/ 2022م

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

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

وتتمثل الشفرة الدلالية في (تدافق الأفكار).

وتتميز 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 المجنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والترميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحيانًا ليأخذ القارئ نحو عالم ما وراء الواقع والأحلام، وتعبر قصة ***وہ جو کھوئے گئے*** نموذج جيد على القصة التجريدية بتنوع تقنياتها وشفراتها لدى انتظار حسين، وتقع هذه القصة ضمن مجموعته ***شہر افسوس*** التى طبعت أول مرة عام 1974م ، ثم طبعت للمرة الثانية عام 1987م، الطبعة ثالثة لها كانت عام 1993م، ثم صدرت الطبعة الرابعة عام 2002م، وهذه القصة محل الدراسة ***وہ جو کھوئے گئے*** تتصدر المجموعة القصصية، فجاءت في بدايتها، وتقع في ثلاثة عشر صفحة.

وتكشف هذه القصة الستار عن أزمة نفسة تعانيها الشعوب التي تعرضت للاحتلال والحروب والهجرة أحيانا، 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 شخصًا منهم، وقد حاولوا البحث عنه لكن فشلت كل محاولاتهم، وكان يراودهم إحساس بعدم الأمان والخوف، وطوال الوقت كانوا يتوجسون خيفة من صوت نباح الكلاب

---

[69] – المرجع السابق.

الذي يحوم حول المكان، وتنتهي القصة على هذا المشهد، وقد استخدم الكاتب أسماء رمزية لأبطال هذه القصة، أحدهم يطق عليه" **زخمی سروالے:** جريح الرأس "، ويرمز به إلى الشعب المنهوب المسلوب أرضه، المغصوب على الهجرة من وطنه، والشخصية الثانية " **باریش آدمی**: صاحب اللحية"، وهو رمزاً للتاريخ والحضارة، الذي يكمن فيه ثروة الذكريات والماضي التليد، والثالث هو:" **تھیلے والے**: صاحب الخرج"، وهو رمزًا للمهاجر، والرابع **" ایک 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 للتسبيح 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 بفقده، ويتمثل في غرناطة، ومدينة جهان آباد، وبيت المقدس، وكشمير، ..وغيرها من البلاد الإسلامية التي سُلبت ونُهبت 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 التى يرسلها النص التجريدى، بإعتبارها أنساق متحكمة فى إنتاج المعنى من النص. وأولى الشفرات التي سأقوم بفكها من خلال النص القصصي الشفرة التأويلية.

أولاً : الشفرة التأويلية

عند دراسة الشفرة التأولية، نلجأ إلى تحليل عدة نقاط، كما ذكرت سابقًا 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 أوبعضها، كسياقات

الحدث أو الوصف أو التركيب الدلالى فكرياً أوحيايتاً وهذا يعنى أن العنوان يدخل بك فى عوالم عديدة ومحطات كثيرة، فى هيكل العمل وجسده".([70])

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

ب) **الحكاية**: الكاتب هنا قدم لنا حكايته بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد صورة، لأن التجريد فى الأصل هو رسم صورة بالكتابة، والقصة تدور حول أربعة أشخاص لهم دور فى نسج مآساتهم، وكأنها مراثى يبكون فيها ضياع ثقافتهم وهويتهم وتصوير لبعض الصور التى تدلل على البربرية والوحشية جراء الهجرة، والتى صنعها الإنسان، وتسببت فى فقد هويته وحضارته، وفى إطار قصصى عبرت الصورة عن أربعة أشخاص لا يدرى أى منهم من أى مكان جاءوا، ولما جاءوا، وأين هم وسط هآلة من الاندهاش والفزع، 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**: وهى شفرة الأفعال التى 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 كالآتى**:

- **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.

[70] – سردية النص الأدبي– ضياء غني لفتة– المنهل , 2010م ، ص123 .

يقول: لم يبدو أي تأثير على صاحب االرأس المصاب، أخبرنا، ماذا تتذكر يا صديقى؟ ماذا يفيدني لو تذكرت أن رأسي أُصيبت بسهم أو عصا أو حتى أننى 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 تهز المشاعر وتفطر القلوب وتدمى العيون، فالجرح قائم والسهم نافذ، فليس من المجدى البحث عن الوسيلة التى بها دُمى القلب، فما يزال الجرح قائماً. مبرراً أن الحدث قد انتهى ولكن النزيف مازال مستمراً، فتبعات الهجرة وويلاتها لم تنتهي، فالألم مستمر والجرح غائر.

- **الحدث الثانى:** عندما عبّر أحد المفقودين الأربعة عما يعتريه من مشاعر، بعيون دامعة، متأسفاً على الوضع القائم، وخروجه من وطنه إلى مكان مجهول، لايدرك شيء عنه، فهو لا يشعر سوى بالحزن والأسى يهز كل كياناه.

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 أى 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– " زخمی سر والے پر کوئی اثر نہ ہوا۔ بولاتو یہ بولا کہ ''دوست یادوں میں کیا رکھا ہے۔ میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتاہے کہ میرے سر پر بلم پڑا تھا یا لاٹھی پڑی تھی یا اسے تلوار نےدونیم 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 ہاوس– بار اول 1980ء– نئی دہلی– ص 16

72 – زخمی سر والا نوجوان کو ٹ کٹ کی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر اس نے بڑی حسرت سے کہا:'نوجوان تجھے بھت کچھ یاد ہے۔ مجھے تو اب کچھ بھی یاد نہیں۔

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 تجتاح نفوسهم.

- **الحدث الثالث:** نسيان ذلك الشخص الذي كان برفقتهم، حتى أنهم قد نسوا اسمه وملامحه، وأصبحوا لا يعرفون عنه شئياً، 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، حسنًا، هذا الرجل ...) لقد نسينا ذلك. من هو؟
قال صاحب الخرج: إنه أمر عجيب، لا يمكننا تذكر اسمه أو صورته.
إذن ألم يكن واحدًا منا؟
عندما طرح الشاب هذا السؤال، عم الصمت على الجميع ثم قال صاحب اللحية: إذا لم يكن واحدًا منا، فمن يكون ؟! ولأي غرض كان مرافقًا لنا. واختفائه المفاجئ ... اختفائه المفاجئ. ([73])

نوجوان نےافسردہ ہوکر کہا : ''مگر مجھے بالکل یاد نہیں آتا کہ وہ اس وقت کہاں تھی۔

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

" اور کیوں نکلے تھے؟ ''نوجوان نے ٹکڑا لگایا –

''ہاں اور کیوں نکلے تھے'' باریش 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 پن 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" ٹہلنے 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 التى لحقت بهؤلاء الأربعة والتي طغت على كل شيئ، 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 أشرتُ سابقًا، 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 (**زخمی سروالے**).

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

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

نوجوان کے اس سوال پر سب سناٹے میں آگئے۔ پھر تھپلے 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 غائب ہوجانا --- یوں یکایک غائب ہوجانا-----

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 الہ چاہے تو جلد پھرجائے گا۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے- انتظار حسین- ص 9

- **أسماء لها دلالات** : مثل: **غرناطه .. يا جہاں آباد .. يا بيت المقدس .. اور كشمير: غرناطة وجيهان آباد، وبيت المقدس وكشمير.**

" غرناطة" : فمنذ أن نزح الأندلسيون المسلمون عن ديارهم بعد سقوط غرناطة، 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 أيضًا إلى بيت المقدس بفلسطين، **والهجرة** عقب تقسيم شبه القارة الهندية، وتعرض المسلمين لهجرات وجروح لا تزال آثارها باقية فى قلب وعقل المجتمعات الإسلامية، لم تلئتم لسنوات، هكذا أراد الكاتب التذكير بحال تلك الشعوب التى لاقت وعانت وتعانى أيضاً من نفس الألم مع اختلاف الأزمنة، فالجانى والمجنى عليه واحد وهى 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 خرجتُ من غرناطة أو من جهان آباد أو من القدس أو من كشمير ...

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

---

75 - "جہاں آباد سے، "پھر سب چونک پڑے۔

تھیلے والا خود بھی کہ اب بھی تک باریش آدمی پر ہنسے جارہا تھا سٹپٹا کر چپ ہوگیا۔ ..... 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... "

تھیلے والا آدمی بوت سوچ کر بولا، "مجھے اب بس اس قدر یاد ہے کہ ہمارے گھر دھڑلے سے 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 تمتم ببطء قائلًا: أين ينبح هذا الكلب ؟**([76])

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

ب) **الفلاش باك أو الإسترجاع الزمنى:** هي تقنة يستخدمها الكاتب عن طريق قطع الحدث الحالي فيجعله يتوقف لينصرف المسترجع إلى الماضى 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 فى رسم اللوحة التجريدية لديه، مستخدمًا من خلالها الربط الزمنى بين الماضى والحاضر والمستقبل.

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

يقول: **حدق الشاب فى 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 لگ 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 بالتسبيح ... ظل صاحب الجرح محدقًا 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 محملًا بأوجاع وحسرة لا نهاية لها، ولكنه سيظل عالق فى ذهنه لا يمحوه شيئ، فأحزانه تصاحبه طالما يعيش ويتنفس.

وفى موطن آخر: ظل يتذكرا الماضى ويتحسرا ويتوجعا على ما أصابهم وحل بهم، ويتألما على ما هو آتٍ.

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

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

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

---

77 – " نوجوان زخمی سر والے کو تکنےلگا۔ پھر اس کی آنکھ بھر آئی۔ بولا: "کچھ یاد نہیں پڑتا کہ کب چلے تھے۔ بس اتنا یاد ہے کہ گھر میں دھواں اٹھا ہوا تھا اور میرا باپ اس گھڑی جا نماز پر بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور ہونٹ ہل رہے تھے اور انگلیوں میں تسبیح گردش کر رہی تھی۔'' زخمی سر والا نوجوان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔

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

78 – باریش آدمی زخمی سروالے کو تکتارہا پھر بولا، ''میرا سینہ تیرے سر سےزیادہ زخمی ہے۔ 'آہ سرد بھری۔ پھر بولا، ''کیا بستی تھی کہ جل گئی۔'' کیا خلقت تھی کہ نظروں سے اوجھل ہوگئیں، '' نوجوان افسردہ ہوکر 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 جوایسی ساعت میں کیے جاتے ہیں کہ اس ساعت میں تو وقت اورمعاشرہ دونوں ہیچ دکھائی دیتے ہیں اور محبت کاراستہ جادواں نظر آتا ہے–

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

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

ثالثاً: الشفرات الدلالية

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

أ) **تدافق الأفكار:** وهذه العملية تساعد على إستنباط الأفكار من اللاوعى، وفك شفرات نفسية خاصة بالشخصيات، واستخدم الكاتب هذا في ذلك الموقف حين أصاب هؤلاء الأربعة حالة من فقدان الوعى، حتى أصبحوا لا أحد منهم يدرك إسمه وملامحه، 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 طريقينا سواء أكان هو أم غيره [79]

ويذكر:

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

---

[79] – " باریش آدمی سوچ میں پڑگیا۔ 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 التشتت والخوف صاحبها حالة أخرى من القلق من المستقبل المجهول والطريق المظلم، فهم اليوم أمام حالة مستعصية لا تخضع لمنطق البناء, ولا القدرة على استشراف المستقبل.

ب) **النهاية المفتوحة:** تتميز كتابات انتظار حسين بشكل عام بالنهايات المفتوحة، فيترك القارئ وفى قلبه أمنية أن تنتهى القصة على خير، ويظل تفكيره أسيراً لشخوص وأحداث العمل الذى 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، مدركًا ويلاته 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 بهدوء : أليس هذا نفس الشيئ ؟

من ؟ نفس الشئ.

---

[80] – پھر انھوں نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ دیکھتے رہے۔ پھر باریش آدمی اٹھ کھڑا ہوا۔ ٹھیلے والا اور نوجوان بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جب وہ چلنے لگے تو زخمی سر والے نے آنکھیں کھول کر انھیں دیکھا۔ ایک تکلیف کے ساتھ اٹھا اور پیچھے پیچھے ہولیا۔ دور تک گئے، ایک سمت میں پھر دوسری سمت میں۔ پھر وہ حیران ہوئے۔ اور ٹھیلے 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 محدقاً، 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، ليبدأ هؤلاء الأربعة في البحث من جديد فى أجواء من الضبابية والتششت.

---

81 - "'ہاں سات ہیو !کوئی ہے جب کتا بھونک رہا ہے، ''تھیلے والے نے کہا۔

چاروں ایک دوسرے کوتکنے لگے۔ پھر نوجوان نے آہستہ سے کہا، ''کہیں وہی نہ ہو؟ ''

''کون؟''

'' وہی ''

باریش آدمی نے گھور کرنوجوان سے کہا۔ سوچ میں پڑگیا۔ پھر دفعتاً اٹھ کھڑا ہوا۔ دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے ۔ جس طرف سےآواز آئی تھی۔ پھر اسی طرف سب چل کھڑے ہوئے۔

انتظار حسین کے سترہ افسانے- انتظار حسین- ص27، 28

الخاتمة

إذا كان پريم چند، رائد القصة الأردية بشكل عام، وغلام عباس، كاتبًا مدنيًا، وأحمد نديم قاسمي، كاتبًا قرويًا، وسعادت حسن منٹو، كاتبًا ماجنًا، فإن انتظار حسين كاتبًا تجريديًا 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 متسلحًا 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 المجنح في الخيال، وإجادة التصوير المجرد والتخييل والترميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل أحيانًا 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 فى رسم نصاً تجريداً مميزاً، حيث وظف الكثير من العناصر اللغوية داخل النص، ويظهر هذا جليًا فى مواطن كثيرة فى النص إبتداءاً من العنوان ومروراً بالعديد من الألوان الخاصة بالشفرات الثقافية.
- التجريد فى 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 بالتشتت والضياع والخراب الذى حل على شبه القارة الهندية بعد أحداث التقسيم، ويفهم من ذلك ضمنيًا 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 الناغى، 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.

ثانيًا: المراجع الأردية

1. آخری آدمی، انتظار حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 1993ء-
2. اردو ادب کی مختصر تاریخ، انور سدید، انور سدید، مقتدرۃ قومي زبان، اِسلام آباد، 1999ء.
3. اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ: آغاز سے 2010ء تک- سلیم اختر-سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور- تیسواں ایڈیشن 2013-
4. اردو ادب کی تاریخ، عظیم الحق جنیدي، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1990ء-
5. اردو افسانہ اور افسانہ نگار، فرمان فتحپوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1982ء-
6. اردو افسانے کا مغربی دریچے، جواز جعفری، لاہور، 2009ء-
7. اردو ڈراما تاریخ و تنقید، عشرت رحماني، الھند، 1981-
8. افسانہ حقیقت سے علامت تک، ڈاکٹر سلیم اختر، اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد، 1980ء۔
9. انتظار حسین: حیات و فن، نعیم انیس، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، 2017-
10. انتظار حسین اور ان کے افسانے، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل بک ہاوس، 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 پبلشنگ ہاوس، بار اول 1980ء، نئی دہلی۔
13. باکستان میں اردو افسانہ کے پچاس سال، شہزاد منظر، لاہور، 1999م.
14. پریم چند (تحقیقی، تنقیدی مطالعہ)، اورنگزیب عالمگیر، سنگت پبلشرز، لاہور، 2005ء-
15. پریم چند کی آپ بیتی، مدن گوپال، موڈرن پبلشنگ ہاؤس- نئی دہلی- 2001ء-
16. تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، علمی کتاب خانہ، اردو بازار، لاہور، 1985م-
17. تاریخ نظم و نثر اردو، آغا محمد باقر، عالمگیر پریس، بار سوم، لاہور، 1942ء-
18. جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، کراچی، 1982م.
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-لاہور2010ء-
24. کنکری،انتظار حسین،کتبہ جدید،انارکلی،لاہور،بار اول،1955ء۔
25. گلی کوچے،انتظار حسین،شاہین پبلشرز،لاہور،بار اول،جنوری1952ء۔
26. مرزاہادی رسوا،حضرت عزیز احمد(ترتیب):سید ابوالخیر کشفی،اردو اکیڈم،سندھ،کراچی1985۔
27. نقوش ادب،فرزانہ سید،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1998-
28. نیاز فتحپوری،امیر عارفی،انجمن ترقی اردو،ہند،دلی،1977ء-

ثالثًا: 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