الرمز

في القصة القصيرة الأردية المعاصرة

بين غموض المدلول وآليات التأويل

دراسة تطبيقية على مجموعة "جب شهر نہیں بولتے هیں : عندما تصمت المدن " "لمشرف احمد"

إعداد

د. إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق فحيل

قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر

الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة بين (غموض المدلول وآليات التأويل)
دراسة تطبيقية على مجموعة "جب شہر نہیں بولتے ہیں :عندما تصمت المدن لمشرف احمد

إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق فحيل.
قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكترونى : ikhlasfuhail.56@azhar.edu.eg

الملخص:
الرمز معطى فكرى يحمل بُعداً ثقافياً، وكثيراً ما يلجأ الأدباء إلى استخدام الرمز في أعمالهم؛ خاصة في الفنون النثرية القصصية؛ لكونه أداة يعبر بها الأديب عن ما يختلج في نفسه، وهو –بذلك– عامل مؤثر في إغناء الصورة، وفي رفد أبعادها أبعاداً جديدة وآفاق متنوعة،ووجود الرمز في الأعمال الأدبية يستحضر معه مفردات خاصة به ، وهذه المفردات تؤدى إلى تخصيب وإغناء مناخاتها، إذ يقوم بإخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهى التواصل، وتتجلى أهمية الموضوع في كون الرمز حالة تتجاوز الواقع الحسي وتتخطاه إلى الإشارات الدفينة فيرماله، والدلالات الخبئية وراءه والتي تكشف القوة الحدسية، ولما كانت الصورة الرمزية تنتقل من المحبوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، لذا فهي هي مثالية نسبياً ؛ لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة وعميقة،والرمز يحمل أبعاداً فلسفية ووظيفة إيحائية تتطلب من القارئ معرفتها، من هنا جاءت أهمية الموضوع، ومن النتائج التى توصل إليها البحث :استخدام القاص أنواعاً مختلفة من الرموز النفسية والدينية والتاريخية واللغوية في القصص محل الدراسة؛ باحثاً عن مضامين وأشكال؛ لتكون معادلاً موضوعيّاً لما يختزنه فكره ، كما نجح الكاتب في أغلب قصص المجموعة في استخدام الرمز مع عدم المبالغة والإغراق في الغموض .

الكلمات المفتاحية : الرمز، القصة القصيرة المعاصرة، مشرف احمد، آليات التأويل، غموض المدلول.

The symbol in the contemporary Urdu short story between ambiguity of the signified and mechanisms of interpretation: An empirical study on Musharraf Ahmad's *WhenCities are Silent*

Ikhlas Abdel-Fattah Abdel-Razek
Department of Urdu Language and Literature, Faculty of Humanties, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: ikhlasfuhail.56@azhar.edu.eg

Abstract:
The symbol is an intellectual given that carries a cultural dimension, often used by authors, especially in prose fictional works as it is a tool by which the writer expresses his or her very inner emotions.Hence, the symbol is an influential factor in enriching the image, and in providing its dimensions with new diverse horizons. It removes language from its primary function, which is communication. The importance of the subject is evident in the fact that the symbol is a state that transcends the sensory reality to the very inner signs and the hidden indications behind it; revealing the intuitive power of symbols.Since the symbolic image moves from the implicit to the realm of the mind and subconscious, so it is relatively ideal.It relates to accurate and deep emotions and thoughts, and the symbol carries philosophical dimensions and a suggestive functions that readers should know.Among the findings of the research: the storyteller used different types of psychological, religious, historical and linguistic symbols in the stories under study; in search of contents and forms; To be an objective equivalent to what his thought stores, as the writer succeeded in most of the group's stories in using the symbol without exaggeration and drowning in ambiguity.

Keywords: Symbol, Contemporary short story, Musharraf Ahmed, Mechanisms of interpretation, Ambiguity of the signified

المقدمة :

الرمز معطى فكرى يحمل بُعداً ثقافياً، وكثيراً ما يلجأ الأدباء إلى استخدام الرمز في أعمالهم؛ خاصة في الفنون النثرية القصصية[١]؛ لكونه أداة يعبر بها الأديب عن ما يختلج في نفسه، وهو –بذلك– عامل مؤثر في إغناء الصورة، وفي رفد أبعادها أبعاداً جديدة وآفاق متنوعة، ووجود الرمز في الأعمال الأدبية يستحضر معه مفردات خاصة به ، وهذه المفردات تؤدى إلى تخصيب وإغناء مناخاتها، إذ يقوم بإخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهى التواصل.

والرمز أسلوب من أساليب التعبير، لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه، فالألفاظ تكاد تكون مستعملة في أغلب الأحيان في غير ما وضعت له، كما يعبر بشكل جوهري عن الرؤى والأفكار والعواطف التى تُخلق في وجدان المبدع، ويعدّ الأعظم في الكشف عن العالم المختفي خلف الواقع . وقد استطاع الرمز في التوسع والتعمق لأبعاد ومفاهيم الفن؛ لكونه يتعامل مع ما وراء الواقع كعمق ينفذ إليه، فيتكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره .

فهى إذن محاولة لاختراق ما وراء الواقع، وصولاً إلى عالم من الأفكار، سواءًا كانت أفكاراً تعتمل داخل القاص أو رموزاً لعالم شاسع مثالي يتوق إليه الإنسان ويحققه له القاص.

أهمية الموضوع: تتجلى أهمية الموضوع في كون الرمز حالة تتجاوز الواقع الحسي وتتخطاه إلى الإشارات الدفينة في رماله، والدلالات الخبئية

---

(١) نور مرعي ، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث ، لبنان ، ٢٠١٦م ، صفحات متفرقة .

وراءه والتي تكشف القوة الحدسية ، ولما كانت الصورة الرمزية تنتقل من المحبوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، لذا فهي هي مثالية نسبياً؛ لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة وعميقة، والرمز يحمل أبعاداً فلسفية ووظيفة إيحائية تتطلب من القارئ معرفتها، من هنا جاءت أهمية الموضوع.

أسباب اختيار الموضوع: لمّا كان الرمز يخلق عالماً متكاملاً له سحره وروعته، وله –أيضاً– صداه في نفس القارئ وفي واقعه، إذ أنه يكثف العمل الفني ويتغلغل في أعضائه ومسامه، ويجعل منه معادلاً لمشاعر وعواطف الكاتب، ويعيد خلق هذه المشاعر في ذهن المتلقي بوصفها أشياء تشير إلى الواقع؛ ولكنها ليست الواقع على الإطلاق، والرمز هو تجريد أي عمل أدبي من كل الزوائد والنتوءات التى تشوه جماله وتقلل من حيويته، وتفسد قيمته الدرامية، ورغبة مني في تتبع الرمز في العمل القصصي، لذا اخترت الموضوع.

وقد اتبعت في هذا البحث المنهج التكاملي، والذي قال عنه طه حسين: هذا هو المنهج الأدبي الصحيح، الذى يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية في الأدب، ويمكن تليخصه بأنه وحدة في الهدف، وكثرة في الوسائل، بمعنى أنه لا بد فيه من الإفادة من المناهج السابقة، ويرى هذا المنهج ضرورة الرؤية الشاملة الواسعة، والتي تعالج القضايا النقدية معالجة شمولية مفتوحة، وقد اخترت مجموعة "**جب شہر نہیں بولتے ہیں**" لمشرف احمد، وحرصت على عرض النص الأردى وكتابته في الحاشية وترجمته في المتن. وتُعدُّ تلك الدراسة أولى الدراسات الأدبية التى تتحدث عن الرمز في القصة القصيرة في مجال التخصص.

وقد جاء البحث –"الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة **بين غموض المدلول وآليات التأويل دراسة** تطبيقية على مجموعة "جب شہر نہیں بولتے ہیں: عندما تصمت المدن " لمشرف احمد.

في مبحثين وخاتمة

المبحث الأول: الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة بين غموض المدلول وآليات التأويل.

المبحث الثاني: مشرف احمد ومجموعة "جب شہر نہیں بولتے ہیں ".

المبحث الأول

(الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة بين غموض المدلول وآليات التأويل)

الرمز لغة في القاموس المحيط : مذهب في الأدب والفن ، ظهر في الشعر أولاً ، يعبر عن المعاني بالرموز والإيحاء ؛ ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة ، بما يضيف إليه من توليدات خيالية .

الرمز لغةً كما ورد في علم البيان : الكناية الخفيّة ، والجمع رموز ، وفي نظر بعض الأدباء أن هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها ، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن الحالات الواضحة ، حيث يستخدم الرمز والايماء كوسيلة وأداة لذلك ، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً ، يحل محل المجرد ؛ مثال الرجل المهموم كرمزٍ للشتاء.[١]

وفي الاصطلاح يرى **د / محمد غنيمى هلال :**

---

(١) محمد التونجى ، المعجم المفصل فى الأدب ، دار الكتب بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩م ، ص ٤٨٤ .(بتصرف) وأيضاً : الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت،١٩٩٧م ،ص ٢٥١ .

الرمز معناه الإيحاء ، أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة ؛ التي لا تقوى أداتها اللغوية على دلالتها الوضعية ، كما أنه هو الصلة بين الذات والأشياء ؛ بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح .(١)

كما يُعرف الرمز بأنه : كل إشارة أو علامة محسوسة ؛ تذكر بشئ غير حاضر ، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص ؛ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف .(٢)

الدلالة الاصطلاحية في الثقافة الغربية : يقابل مصطلح الرمزية في الثقافة الغربية مصطلح Symbolism أوSymbolismEL ، وهي مفردة راسخة الدلالة في الثقافة الغربية قديماً وحديثاً ، حيث عرفت في الثقافة اليونانية ، والإغريقية ، وفي الديانة المسيحية ، وفي الفكر الغربي الحديث في حقوله المعرفية المختلفة ، وعند الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء اللغة ، ولم تبعد دلالتها التى عرفت قديماً عن الدلالة الأدبية الحديثة . (٣)

والرمزية في الأدب بكل أشكاله هي الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة ، ومختلف حسب خيال الأديب ، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة

---

(١) محمد غنيمى هلال ، الأدب المقارن ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص٣٩٨. (بتصرف)

(٢) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي،مادة الرمز، دار العلم ، بيروت،م١٩٧٩ م ،ص١٢٣ .

(٣) عدنان الذهبي ،" في سيكولوجية الرمزية"، مجلة علم النفس ، القاهرة ، مج ٤ ، ع ٣، فبراير ١٩٩٤ م، ص ٣٥٦ (بتصرف) .

حسهم ، فيتبين بعضهم جانباً منه وآخرون جانباً ثانياً ، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيُسر.[١]

القصة القصيرة الرمزية: الرمز كمكون جمالي منح القصة القصيرة عمقاً مجازياً أبرز تمردها على أساليب الواقعية ، وقد انعكس ذلك على بنية النص القصصي الذي تجاوز الجزئي الضيق إلى المطلق الشامل[٢]؛ لتجنب الوقوع في مأزق التعبير المباشر ، وهكذا امتلكت صياغة جديدة وتيمات متميزة ، احتل فيها الرمز مكانة أساسية متصلة بإثبات فلسفة الذات من خلال محاورتها لظلال الواقع لا بفيزيائقية الواقع ، وقبل أن نتلمس **غموض المدلول الرمزي وآليات التأويل** في بعض نماذج من القصة القصيرة لا بد من تحديد **مفهوم القصة القصيرة الرمزية :** وهي قصة لا تقول الأشياء بصورة مباشرة واضحة ، وإنما تشير إليها بإشارات تحتاج إلى التأويل والتفسير من القارئ [٣]، كما أنها –أيضاً– أسلوب سردي يتم فيه استخدام عدد من الرموز للتعبير عن القصة بشكل غامض ومبهم ، سواء كان ذلك في الأحداث أو الشخصيات مما يجعل العمل الفني مؤثراً جذاباً مثيراً للانتباه ،[٤] والرمز في القصة القصيرة يحتاج إلى التشبيه والاستعارة ؛ لإظهار

---

(١) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار بيروت لبنان ، ١٩٨٤م ، ص١٢٣ .١٢٤.

(٢) اثير جليل أبوشبع ، مقال بعنوان "ماذا تجد في سقط سهوا " ، مجلة الزوراء العراقية،

(تاريخ الدخول 2021/07/26 5:30 PM). .

(٣) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت لبنان ، ١٩٨٦م ، ص٢١٢.

(٤) منة سمير ، خصائص القصة الرمزية .. أمثلة عليها ، (تاريخ الدخول ١٤.4 AM ،٢٠٢١ أكتوبر)

ملامحه ، كما ينأى عن التفاصيل ، ومن ثَمَّ يقل الوصف ويكثر الحوار في معظم قصصه ، ويبحث الرمز في القصة الرمزية عن الذات الإنسانية والرغبات المكبوتة .

والقصة التى تُصنف رمزية تحمل (غموضاً في المدلول) يكمن في رمزية العنوان : ليس العنوان زائدة لغويّة في النّصّ الأدبيّ، أو عنصراً من عناصره انتُزِع من سياقه ؛ ليحيل على النّصّ كلّه ، بل هو بنيةٌ لغويّة ، تتصدّر النّصّ ، وتتعالق معه دلاليّاً ، وهو جزءٌ عضويّ ، ذو دلالة رمزيّة عميقة ، بوصفه النواة التي بنى المبدع عليها نصّه.[١] ويعدّ العنوان أوّل شفرة رمزيّة يلتقي بها القارئ ، وأوّل ما يشدّ انتباهه ، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله ، بوصفه نصّاً أوّليّاً يوحي بما سيأتي ، وتكمن أهميّة البحث في غموض مدلول العنوان بأنّ فكّ رموزه ودلالاته يسهم في تشكيل الدلالة العامّة للنّصّ ، وإيضاح الخارج بغية إضاءة الداخل ، بوصفه أوّل العتبات النصيَّة.[٢]

(١) محمّد فكري الجزار : (العنوان وسميوطيقا الاتّصال الأدبيّ)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٥ .

(٢) سناء سليمان عبد الجبار ، رمزية العنوان في كتاب الربيعي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، المجلد ١٤ ، العدد ٣ ، ٢٠٠٧م وأيضاً بسام قطوس،سمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمان الأردن،٢٠٠١م، ص١١٧.

كما تحتاج إلى آليات تأويل لفك شفراتها الرمزية :

آلية التأويل : يرى (تودوروف[١]) أنّ الفرق الأساسي بين الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي ، وإنما يبرز من كون المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يوجدان معًا في الخطاب ، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرمزية (Evocation symbolique) ، ومن ثَمَّ فالمتلقي يفهم الخطاب غير أنه يقوم بتأويل الرموز ، وهذه الصلة بين الرمزية والتأويل هي التي تحتم على كل قارئ للنص في الاقتراب من منهج التأويل[٢] ، ويغدو الرمزي مدخلاً مركزيًا للضرورة التأويلية عبر فعل التلقي نفسه ؛ غير أن هذه الضرورة التأويلية لا يحددها الإنتاج النصي وحده ، وإنما تنبع أيضًا من رغبة المتلقي وإرادته ، فالتأويل الرمزي يغدو استراتيجيةً تأويلية منطلقة من المتلقي وموقعها النص . **والتأويل هو بيان حقيقة المراد** ، أو ترجيح احد المحتملات من المعاني غير المقطوع بها ، وهو أيضاَ : بيان المعنى المشكل مناقشة ورأي وأصله من الأول[٣] ، وهو الرجوع ، فكأنه صرفها إلى ما تحتمله من المعاني ، وقيل من الإيالة وهي السياسية ، كأن المؤوِّل للكلام

---

(١) ويكتب عن النظريات تودرووف : فيلسوف فرنسي بلغاري ولد في مارس ١٩٩٩م في مدنية صوفيا الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة. توفي يوم ٧ فبراير ٢٠١٧ م لمزيد راجع :

.(م24.1.2023 تاريخ الدخول) (تودوروف) https://ar.wikipedia.org/wiki

(٢) فتيحة بلحاجى ، تجليات الرمز فى الشعر العربي بين غموض مدلوله وآليات تأويله، المنهل ، جامعة تلمسان ، ٢٠١٨م ، ص٣ .

(٣) حكمت عبيد حسين الخفاجي ، التأويل بين النص القرآني وأقوال المفسرين ، مجلة القادسية فى الآداب والعلوم ، العدد(١) المجلد (٨) ، ٢٠٠٩م ، ص ٣ .

أسَاسَ االكلام ووضع المعنى في موضعه .[١] **لذا يمكن القول بأن التأويل طاقة ذهنية مجردة** ذو منحى تأصيلي (إرجاع المعنى لأصله) ، وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية ، وفي هذا المضمار يمكن القول : إذا كانت كلمة تأويل تعني الرجوع إلى الأصل ، وتعني –أيضاً– الوصول إلى الغاية والعاقبة ؛ فإن الذي يجمع بين الدلالتين هو دلالة الصيغية الصرفية (تفعيل) على الحركة ، وهي دلالة أغفلها اللغويون في تحليلهم المعجمي ، **والتأويل** أيضاً حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر .[٢] يتخذ التأويل إذن مشروعيتة انطلاقاً من أنه يتخذ شكلين : ظاهري وباطني ، وهذا يفرض علينا تبني التأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني ، ويغدو التأويل فعلا شاملاً يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالة النص . كما يطلق البعض على التأويل في النص الأدبي (القراءة التأويلية) أو القراءة ذات البعدين ، وهي قراءة تعي منذ اللحظة الأولى كونها تأويلاً ، فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر ، بل تريد أن تساهم بوعيٍ في إنتاج وجهة النظر التى يحملها أو يتحملها النص ، فالمتلقي –إذن– ينبغي له أن يستضيف النص ، ويعقد معه صداقة حميمة ؛ ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم والتأويل[٣] ، ويعني هذا : أن المتلقي لا يدخل

(١) السيوطى ، الإتقان فى علوم القرآن ، المكتبة الثقافية ، بيروت ١٩٧٣م ، ص١٧٣.

(٢) عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي وآليات التأويل فى الشعر الجزائرى المعاصر ، الجزائر ، ص٣ .

(٣) عبد الحميد هيمة ، المرجع السابق ، صفحات متفرقة .

عالم النص مجرداً من النوايا ، وإنما يدخله مزوداً بأفكاره ونواياه الخاصة ، وبذلك يستطيع فهم النص .

أما الشفرة الرمزية : وهي توظيف القاصّ لتراكيب وإحالات رمزية ، تخلق من نصوصه بيانات أكثر عمقاً ، ووصفاً وتشخصياً في تحديد المعنى الذى يُصعب تحديده ، وإنما يبقي مجموعة من إسقاطات شخصية للقارئ وفق خلفيته الثقافية ومخزونه المعرفي ونظرته الفلسفية للحياة .(١)

وتساعد آليات التأويل في فك الشفرة الرمزية عن :

الحكاية الرمزية للقصة : هى من الوسائل الفنية التى حاول الكاتب توظيفها توظيفاً بنائياً ، لكي تخدم أفكاره داخل العمل القصصي . والحكاية الرمزية لا تكون بلفظة مفردة ، وإنما تقوم كما يدل اسمها على إحياء عالم معين مؤلف من عدة عناصر متداخلة ومتكاملة ، ولهذا العالم جانبان ، جانب مباشر وحرفي ، وجانب آخر هو جانب الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية .(٢)

الحوار الترميزى للقصة : وهو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والأطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيفّ الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص ، ويجد

---

(١) صالح هاشم ، مقال بعنوان " قراءة نقدية " المغرب في شعر عبد الجبار" ،ألوان الفنون والثقافة ، العراق، ٢٠١٧م ، (تاريخ الدخول ١٢ : ٩ AM) .

(٢) محمد عبدالحليم غنيم ، نقد الواقع عبر الرمز ودقة التفاصيل قراءة في القصص القصيرة ،انطولوجيا السرد العربي ،أغسطس ٢٠١٧م . وأيضاً صبحي البستاني ،الصورة الفنية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٦،ص١٧٢.

المتلقي الراوي ، يرمز للهدف من خلال استخدام الرمز ، والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها[١].

التكثيف بالقصة : مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلى ميدان الأدب ، وظيفته إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة ، وجعلها في وعاءِ واحد أو بؤرة واحدة ؛ تلمع كالبرق الخاطف ، لا نعني بذلك الاقتصاد اللغوي فحسب ؛ وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله ، وإيجاز الحدث والقص على وحدته ، بحيث يصير حذف أي جملة، أو كلمه منه مشكلة .[٢]

وعن الرموز في القصة : تتعدّد الرّموز التي ترد في القصة القصيرة ، فمنها ما له علاقة بالرّموز التّاريخيّة والأسطوريّة، ورموز الميثولوجيا ، وقد نجد بعض الرّموز اللغويّة والسيميائيّة، وتخفي هذه الرّموز الأبعاد الدّلاليّة التي ينشدها الكاتب ، ويبغي منها أن تكون شفرة التّواصل مع المتلقي الذي يكتشف مضامين القصة القصيرة . [٣]

أنواع الرموز:

الرمز الصوفي : وفيه تتجلى قيم روحية فنية، تصله بالرمز المعاصر من جهة، وتبتعد من جهات، فالصوفي كالرمزي؛ يأتي من حالات وجدانية على

---

(١) بسام خلف سليمان ، الحوار فى رواية الأعصار والمئذنه لعماد الدين خليل ، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع العدد١٣ ، ٢٠١٣م ، ص٧ (بتصرف) .

(٢) سامية شاكر عبد اللطيف ، التكثيف وعناصر بناء الفن الدرامى ، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة حلوان، ٢٠٢٠م ، ص٧ .

(٣) درية كمال فرحات ، مقال بعنوان "الترميز في القصّة القصيرة جدًا/ الوجيزة قصص حسن البطران في مجموعته «مارية وربع من الدّائرة» أنموذجًا ، مجلة البناء (ثقافة وفنون) ، ٢٠١٣م .

درجة من التجريد والغموض، ويتحرر من سيطرة الحسّ ، ليتّحد بالجمال الإلهى الخالد .[١]

- **الرمز الأسطوري:** يُعد الرمز الأسطوري من أكثر الأنواع شيوعاً في الأدب الحديث والمعاصر، إذ يحيل إلى دلالات متنوعة ، اقتبسها الكاتب من منبع، فبعضها من الحضارة ، وبعضها من التراث القديم ، فالأساطير تمثل الإشارات إلى أحداث سبقت في العصر الماضي ، ولها تأثير في المجتمعات الإنسانية ، وتحركت لها القلوب تعاطفاً.[٢]
- **الرمز الطبيعي** : ما أُخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها ، إذ أصبح الأديب متفاعلاً مع الطبيعة ، وأصبحت مظاهر الطبيعة رموزاً لكتاباته . [٣]
- **الرمز النفسي** : هي أحد الرموز التي تصور فكرة بصورة غير مباشرة ، أو تصور رغبة في اللاوعي وهو فكري في أكثر الأحيان ، ويسمح للكاتب بالاستفاضة والإيغال في عوالم أعمق بشكل أكثر دقة وتفصيلاً . [٤]

---

(١) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف د ط ، مصر،١٩٧٧م ، ص ١.

(٢) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٦ م ، ص ٥٧٥.

(٣) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية , دار العودة بيروت , ط٣ ، ١٩٨١م ، ص١٩٧ (بتصرف) .

(٤) على احمد العرود ، جدلية نزار قباني فى النقد العربي الحديث ، المنهل ، ٢٠٠٧م، ص٢٠٠ (بتصرف) .

والجوهر الحقيقي الذي لا يجب أن يتجاوزه الأديب هو أنه مهما تكون الرموز التى يستخدمها ويستعملها ضاربة بجذورها في التاريخ ومتعلقة عبر هذا التاريخ ، بطريقة أو بأسلوب وشكل نمطي ؛ فإن وقت استعمالها تكون متعلقة بالحاضر، وبالتجربة الحالية .[١]

- **الرمز الخاص** : يكون من ابتكار الأديب نفسه ، أي لم يصطلح عليه الأدباء من قبل ، بل هو نابعٌ من تجربة الكاتب الشخصية ، وتُعرف دلالة هذا **الرمز** من خلال السياق ، ولا بدَّ من وجود بعض القرائن التي تدلّ عليه. [٢]
- **الرمز اللغوي** : يطلق عليه الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة ، ويُعدّ من أكثر الألفاظ استعمالاً عند الأدباء ، وهو من أبسط الأنواع، وأقلها إيغالاً في الرمز ، وتظهر بساطته في استخدام المفردة اللغوية ، استخداماً رامزاً ؛ ليدل على معنى أعمق من دلالتها السطحية . [٣]
- **الرمز الأدبي** : يُعرف الرمز الأدبي بأنه عناصر فطرية ، يتجاوز معها الحدود المركبة ؛ ليجسد ويعطي مركباً من المشاعر والأفكار ، ومن الملاحظ أن الشخصيات التى حظيت بالقدر الأعظم من

---

(١) السعيد بوسقطة: الرمزالصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث الدراسات ، عنابة الجزائر ، ٢٠٠٩ م ، صفحات متفرقة (بتصرف)

(٢) إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي المعاصر، الجزائر ، ١٩٩٢م ، ص٢٨٠ (بتصرف) .

(٣) عز الدين أسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، بيروت ، ١٩٨١م ، ص٢٠١ (بتصرف) .

اهتمام الأدباء المعاصرين ، هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة ، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا ، سواء أكانت تلك القضايا اجتماعية أم سياسية ، أم فكرية ، أم حضارية .[١]

الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة : الرمزية ليست مجرد مصطلح أدبي ؛ بل هي حركة في عالم الأدب لها جوانب مختلفة ، لذلك لا يوجد تعريف محدد لها ، تمامًا كما لا يوجد تعريف محدد للأدب ، شرح العديد من العلماء والأدباء الرمزية بكلماتهم الخاصة .

والرمز في الأساس ترجمة للكلمة الإنجليزية (symbol) المشتقة من الكلمة اليونانية (symboline) ، وهو ما يعني "أن يكون لديك شيئين متطابقين". لكن في قاموس الأردية معنى الرمز هو الإشارة، والعلامة ، إلخ. كما تشير الرمزية إلى التعبير عن الأفكار والمشاعر والعواطف المختلفة في شكل كلمات وإيماءات محددة؛ على سبيل المثال : في الرياضيات تم تصميم الرموز من أجل الجمع والطرح والضرب والقسمة ... إلخ .

وبالمثل في الأدب، ابتكر الشعراء والكتاب رموزًا للأفكار والمشاعر والعواطف المختلفة .

وقد بدأت كتابة الرمز قديماً في الأدب الأردى ، وأخذ مكاناً في الشعر أكثر من النثر ، أمّا في النثر فكان كتاب "سب رس*[٢] " لملا وجهى أولى

---

(١) محمد ناصر الشعر الجزائرى الحديث وإتجاهاته وخصائصة الفنية ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ص٥٧٥ (بتصرف).

(٢*) سب رس : هو أول كتاب نثري باللغة الأردية لمؤلفه "ملا وجهى "،ُكتب في الدكن في عهد قطب شاه.. وبدت لغة الكتاب تعكس عصره ، على الرغم من أنه في بعض المواطن من الكتاب يستخدم كلمات دكنية وهندية وفارسية وعربية وسنسكريتية ==

البدايات النثرية ، التي ظهر فيها الرمز ، وإن لم تكن واضحة المعالم أو تأخذ شكلاً أو قالباً واضحاً ، ثم تلاها العديد والعديد من القصص والأساطير التى كانت خزانة الرمز وفيرة بها ، وأولى ملامح الرمز في القصة القصيرة كانت ل" كرشن چندر"**[١] وذلك في قصصه (غاليچہ ، بت جاگتے ، پانى كا درخت) ، كما كتب " اختر اورنيوى [٢]***" قصصاً رمزية بعد "كرشن جندر " والتي تنوعت بها الصور الرمزية وهي (بال جبريل ،

==

أيضًا. ويعتبر هذا الكتاب في عصره نموذجًا للنثر الجميل . للمزيد راجع : ملا وجهى ، سب رس ، انجمن ترقى اردو ، ١٩٣٢ ، المقدمة .

(١**) كرشن چندر ولد كرشن چندر في ٢٣ نوفمبر ١٩١٤ م في بهرت پور ، راجستان ، ارتبط كرشن بالحركة التقدمية منذ البداية وشارك في مؤتمر رابطة عموم الهند للكتاب التقدميين الذي عقد في كلكتا عام ١٩٣٨م كممثل لمقاطعة البنجاب، كان اهتمامه بالأدب وبدأ الكتابة لمجلات مختلفة وعرف في الأوساط الأدبية. وقد نشرت خلال هذه الفترة مجموعات عديدة من قصصه "خيال"، "نظارے" اور"نغمے كى موت" الذين تم تقديرهم شعبياً وأدبياً ونال عنهم الجوائز ، كما نُشرت روايته الأولى "شكست" عام ١٩٤٣وتوفي عام ١٩٧٧م . لمزيد اراجع : بيگ احساس ، كرشن چندر شخصيت اور فن ،جامعہ عثمانيہ ، ١٩٩٩ م ، صفحات متفرقة .

(٢***) اختر اورينوى كاتب وباحث وناقد وشاعر مهم. من بين كتّاب القصة الأردية الذين لعبوا دورًا مهمًا في تطوير الكتابة القصصية ، ولد عام ١٩١١ م في مقاطعة اورين في مونجر. حصل على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية ثم بعد حصوله على درجتي الماجستير والدكتوراه في اللغة الأردية وآدابها ، قام بالتدريس في جامعة پٹنہ ، نشر العديد من المجموعات القصصية والشعرية ، توفي في ٣٠ مارس ١٩٧٧. لمزيد راجع : اختر اورينوى ، اختر اورينوى كے افسانے ، انجمن ترقى دہلى ، ١٩٧٧م.

كيچلياں) ، ثم تلاهم العديد من التجارب لقصص رمزية ، ولكنها لم تلتزم شكلاً أو صورة معينة في الكتابة لدى القارئ . (١)

أما وقد حدث تغير كبيرٌ في القصة القصيرة الأردية بعد قيام باكستان ، سواء من الناحية الفنية أو من ناحية الموضوع ، بعد أن سارت على نمطها المعروف منذ تأسيس باكستان عام ١٩٤٧م حتى انتهت حركة التقدميين ؛ التى استمرت منذ عام ١٩٣٥م إلى عام ١٩٥٨م تقريباً ، وهو العام الذي بدأ فيه الحكم العسكري في باكستان لأول مرة ، ثم بدأت الرومانسية تعود إلى السطح كردِّ فعلٍ للتقدمية ؛ لكن هذا الاتجاه لم يستمر طويلاً ، وحلّ محلّه الاتجاه الرمزي والتجريدي .(٢) حِيْنئذٍ بدأت الرمزية كَفَنِّ في الستينيات ، واستمرت حتى يومنا هذا بشكل مختلف عن الموضوعات والأنماط السابقة ، وأكبر سبب للرمزية هو الشعور بالوحدة والفوضى والخوف المتزايد ؛ بسبب التدهور الأخلاقي والثقافي بعد الحياة الميكانيكية للإنسان ، ولجأ الكتاب للرمز كوسيلة من وسائل التعبير الفني ، إضافة إلى هيمنة الأحكام العرفية على البلاد ، وتطبيق قانون الطوارئ ، والخوف من القمع السياسي والمجتمعي ، ومن ناحية أخرى للقضاء على النمطية والجمود الذى أصاب القصة القصيرة بعد وفاة عظمائها ، كما يعتبر الرمز نوعاً من تجنب الرتابة والرغبة في التجديد ورفض التصريح ، والبعد عن التسطيح في الفكرة ، وطلب التداعي الحر للمعاني ، والسعي لتكثيف الصورة بكلمات قليلة ؛ لذا فكّر المبدعون عدة مرات ، مثل غيرهم على طريقتهم الخاصة ، وبدأ

---

(١) شهزاد منظر ، جديد اردو افسانہ ، دہلی ، ١٩٨٢م ، ص٦١، صفحات متفرقة .

(٢) ابراهيم محمد ابراهيم و تبسم منهاس ، قصص من الهند وباكستان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م ، ص ٧ .

أصحاب الأقلام في البحث عن وسيلة جديدة ؛ للتعبير عما بداخلهم دون أن يوجّه لهم لومٌ أوعقابٌ ، فاستعانوا بالرمز في كتاباتهم ، وشئياً فشئياً صار أسلوباً للكتابة ، ومما ساعد على ظهور الرمز واكتمال صورته –في كتابة القصة القصيرة الأردية– اتجاه الكتاب إلى مطالعة قصصٍ من نوعية جديدة ؛ محاولين مواكبة العصر ، فظهر على السطح أساليب جديدة تتفق مع تلك الأفكار والرؤى ، ولبست القصة القصيرة ثوباً جديداً أطلقوا عليها (جديد افسانہ ، تخليقی افسانہ ، نئی کہانی) ، وكُتبت قصص بأسلوب رمزي ، والتي تُعدُّ تجربة مثمرة ؛ حيث العمق والنضج الفني ، أطلقوا عليها " علامتی افسانہ " القصص الرمزية.(١)

وهنا صار الرمز اتجاهاً ، له كتّابه ، وحظى بقبول لدى القراء ، ويستلزم لوازم فنية في الكتابة ، كما نجح كتّاب الرمز في المزج بين الشعر والصورة الفنية المأخوذة من الطبيعية ؛ للإيحاء بالأفكار بدلاً من وصفها أو تسميتها ، كما استخدموا حِيلاً فكرية ودينية وعلمية وأدبية ، متأثرين بالقصص الغربي محدثين بذلك تغير في الشكل والأسلوب .(٢)

وكانت أهم الموضوعات التى تناولها كتاب القصة القصيرة الأردية ، متّخذين الرمز أسلوباً واتجاهاً (الإحساس بالاغتراب ، البحث عن الذات ، الرغبات المكبوته في اللاشعور عند الفرد ، الألم النفسي في ظل الحضارة الصناعية ، إضافة إلى موضوع سقوط "دكا " واستقلال باكستان الشرقية) مبتعدين عن الموضوعات القديمة ، مستعينين –عند الكتابة– **بتلك الرموز :**

---

(١) نگہت ریخانہ ، اردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ ١٩٧٤کے بعد ، لاهور ، ١٩٨٨م ، ص٣١٥.

(٢) سليم آغاقر لباش ، جديد اردو افسانے کے رجحانات ، كراچی ، ٢٠٠٠م ، ص١٠٠.

- الرمز التاريخي : والذي يطلق عليه آثار الأولين .
- الرمز الاجتماعي : مرتبط بالعادات والتقاليد المجتمعية والثقافية .
- الرمز الديني : ونعني بالرموز الدينية : الرموز التى استُمدت من الكتب السماوية ، وبشكل خاص القرآن الكريم والإنجيل ، ورموز من الأساطير اليونانية والهندية ، والقصص الفارسية والعربية القديمة مثل (الف ليلة وليلة ، الدراويش الأربعة) .
- الرمز الفكرى : رموز تتعلق بالطبيعية والفلسفة والمنطق .
- الرمز الخاص : شخصية أو فكره تتعلق باللاوعي داخل عقل الإنسان .

أهم كتّاب الرمز في القصة القصيرة الأردية المعاصرة مع النماذج:

يمكن تقسيم كتّاب الرمز في القصة القصيرة الأردية إلى مجموعتين:

المجموعة الأولى: والتي تعتمد على الرمز بصفة أساسية ، وتتخذه خطّاً من البداية إلى النهاية (احمد يوسف ، اقبال مجيد ، انور سجاد، رشيد أمجد، احمد بميش ، سر بندر كاش ، انتظار حسين) .

المجموعة الثانية : وهي التي لم تتخذ الرمز أسلوباً واتجاهاً من البداية إلى النهاية ، بل يغلب الرمز على العمل من خلال صور فنية وعبارات وجمل رمزية مثل (محمد منشا ياد ، مرزا حامد بيگ ، غياث احمد گدى ، خالده حسين) وغيرهم من الجيل الجديد .[١]

(١) على حيدر ملك ، افسانہ اور علامتى افسانہ ، نئى دہلى، ١٩٩٩م ، ص١٠٢ .

أوّل كتّاب الرمز من المجموعة الأولى "احمد يوسف"[1]* :

(١*) احمد يوسف : ولد عام ١٩٣٠م ، كان والده أحد رموز القانون والحركة الفكرية والثقافية والعلمية ، على درجة عالية من الثقافة والتحضر ، ماهر فى العربية والفارسية والأردية شغوفاً بالأدب الإنجليزى على وجه الخصوص ، فقد قام والده بترجمة نظم اقبال "شكوه " إلى الإنجليزية .

تعليمه : بدأ "احمد يوسف" تعليمه برعاية متميزة من والده والذى كان على درجة عالية من الوعي والثقافة ، وأهتم بتعليمه فألحقه بأعرق المدارس "بكلكتہ" ، وبعد إنتهاءه من تعليمه الإبتدائى ، إنتقل إلى "پٹنہ" وأكمل تعليمه فى مدرسة " محمڈن انيگلوعربى " ، وحصل على الليسانس من جامعة " عليگڑھ " .

حياته العملية : كان عضواً بارزاً فى الحركة التقدمية ، دائم حضور الجلسات والندوات والمطارحات الأدبية .

بدأ كتابة القصة القصيرة فى عام ١٩٤٨م ونشرت له مجلة " آہنگ" أولى أعماله القصصية بعنوان " عبد الرحيم ٹى اسٹال "، أما أولى مجموعته القصصية فقد نشرها عام ١٩٥٠م ، وبعدها توالت المجموعات وكانت المجموعات على التوالى هى (پرنده نقارخانے ، تلوار كاموسم ، ڈوبتى ، ابهرتى شام ، روشنى كى كشتياں) .

استمر فى كتابة القصة والروبرتاج حتى قبل وفاته فى عام ٢٠٠٩ م .

أسلوبه فى كتابة القصة : يمتاز أسلوبه بالبساطة والتلاءم مع الفكرة ، لم يلتزم بتكنيك معين ، بل حسب ما يتطلبه الموضوع ، تحمل كتاباته أثر لعمق شعرى ، حيث نجد التراكيب الشعرية بكثرة ، لديه القدرة على الغوص داخل النفس البشرية متأثراً بقراءته الفلسفية ، وإن كان حريصاً على عدم الإقتراب من الفلسفة الوجودية فى أعماله ، حتى لا يقع فى دوائر من سوء الفهم ، كما أمتاز أيضاً بالقدرة على رسم الصور الخيالية بمهارة عالية .

لمزيد راجع : عبد الرافع ، بہار میں جديد علامتى افسانہ اور احمد يوسف كى افسانہ نگارى ، نئى دہلى ، ٢٠١٧م ، ص٤٠ . وأيضاً: گوپى چند نارنگ ، نيا ارود افسانہ روايت اور مسائل ، دہلى ،١٩٨٧م ، ص٤٢٥

ومن قصته **" ٢٣ گھنٹہ شہر " :** سنأخذ نموذجاً :
والتي يكمن غموض المدلول فـ**رمزية العنوان" ٢٣ گھنٹے کا شہر " : مدينة الثلاثة والعشرين ساعة** ، رامزة إلى المدة التي وقعت فيها القرية تحت الحصار بسبب أعمال العنف جراء التعصب الطائفي .

أما عن آليات التأويل والتي تساعد في فك الشفرات داخل **الحكاية الرمزية :** والتي تُروى بلسان الخوف من إحدى القرى الواقعة تحت الحكم العسكري وقانون الطوارئ ، وما يجول في أركانها من حصار مفزع ، خاصة بعد قرار وقف الاحتفالات ، لمدة أربعة وعشرين ساعة ، جرّاء أحد الأعمال الإرهابية وما أعقب ذلك من قتل ودمار ، ويمكن **تأويل استخدام** الحكاية الرمزية للسان الخوف ؛ ليعبر الكاتب من خلاله عن ما يدور في القرية من ظلم سياسي وطبقي غير مرئي ، إذ أن الخوف هو الذى يتحكم في تصرفات الجميع .

إضافة إلى استخدام الكثير من الرموز ، **ومنها الرمز الاجتماعي :** والرمز الاجتماعي هنا التخبط والتشتت ، جراء تدهور الأحوال الاقتصادية والسياسية في ظل الإجراءت التعسفية ضد الأقلية ، كما استعان بالرمز اللغوي في الكثير من المواطن ؛ ليكمل الصورة داخل العمل .

يقول ما ترجمته : "وفجأة لوحظ وجود عدد قليل من الجثث الجافة ورؤوسها –فقط– مقيدة . كانت تدور في أرجاء المنزل ، وبعضهم كانت أعينهم على ظهورهم ، وبعضهم على بطونهم وبعضهم على جباههم ، في هذه الأثناء تلتصق ساق الطفل –البالغ من العمر عاماً ونصف العام– في ظهره ، ويصبح شيئًا ممتلئًا ، ويتدلى في الهواء ، في بعض الأحيان تخرج ألسنة اللهب من أفواههم ، وأحيانًا يظهر الحصى مثل الفقاعات ، ثم تبدأ هذه الخلايا في الذوبان ، ويمتلئ الماء في جميع الاتجاهات الأربعة ، وبهذه

الطريقة تنفصل إحدى العائلات عن الأخرى ، المكان غير آمنٍ ، ولكل بيت مكان للعبادة ، حيث يطلب الناس الخلاص ولكن لا يوجد مكان عبادة مشترك في المدينة كلها ؛ يصلي فيه الناس جماعة أو جماعة للخلاص في النهاية ، فتح الرجل العجوز الباب وبدأت الأشباح في مضايقته ، في النهاية ظل في المنزل خائفاً". (١)

كما يبدو من المقطع السابق : تصوير مدى الخوف والظلم الذي ملأ أركان المكان ، ومحا أي أثر للطمأنينة ، فالتفرق والتمزق والتعصب صار هو الحال ، والخوف يحيط بالجميع ، والفزع متمكن من الأنفس ، ولا طريق للنجاة .

---

(١)" دفعتاً یہ دیکھنے میں آیا کہ چند ایک سوکھے سوکھے اجسام صرف چُڈیاں باندھے سر کے ہل گھر میں دوڑتے پھر رہے ہیں ۔ ان میں سے کسی کی آنکھیں پیٹھ پر ہین ، کسی کی پیٹ پر اور کسی کی ماتھے پر ۔ اتنے میں گھر کے ڈیڑھ سالہ بچے کی ٹانگ کر اس کی شکل میں پیٹھ سے جاچپکتی ہے ، اور وہ گول مٹول سی چیز بن کر ہوا میں معلق سا ہوجاتا ہے ۔ کبھی ان کے منہ سے شعلہ نکلتے ہیں ۔ اور کبھی کبھی بلبلوں کی طرح کنکریاں ۔ ابھرتی ہیں ۔ ارو پھر یہ سلیں پگھلنا شروع ہوتی ہیں ۔ اور ہرچہار سمت پانی ہی پانی بھر جاتاہے ۔ اس طرح ایک گھرکا تعلق دوسرے گھر سے منقطع ہوجاتا ہے ۔ جائے امان نہیں ہے ۔ ہر گھر میں ایک عبادت خانہ ہے ۔ جہاں لوگ نجات کی دعائیں مانگا کرتے ہیں ۔ لیکن پورے شہر میں کوئی یہی عبادت خانہ مشترک نہیں ۔ جہاں لوگ یک جاہو کر یا جماعت نجات کی دعائیں کریں ۔ برزگ نے دروازہ کھولا عفریتوں نے تنگ کرنا شروع کردیا ۔ بالآخرہ وہ خوف زدہ ہو کر گھر ہی میں بیٹھ رہے " انظر : احمد یوسف ، ۲۳ گھنٹہ شہر ، بک امپوریم پٹنہ ، ۱۹۸۳م ، ص۱۱۲.

انورسجاد :[*١]

ومن قصصه الرمزية الشهيرة -والتي سيكون منها النموذج- **" زرد كونپل"**: البرعم الأصفر

و**غموض الدلالة هنا يكمن في رمزية العنوان** : فالبرعم قد يكبر بعض الشيء ، ولكن عادة ما يسقط تاركاً ندبة ، والرمز هنا يكمن في الخوف الذي يمتلك الإنسان منذ صغره فيقضي عليه ؛ ويترك ندبات لا تندمل ، وقد استخدم الرمز بصورة كاملة ، متحرراً من قيود الزمان والمكان .

يقول : "عند النظر من خلال الزجاج المعتم ؛ المضاء بنور عمود إنارة شركة تحت المطر الغزير ، يشعر الطفل بإحساس مفاجئ بالارتباك .

(١*) شخصية أنور سجاد متعددة الأوجه ، كان طبيباً من حيث المهنة ، قاده إنتمائه الأيديولوجي إلى السياسة ، وهو أيضًا روائي وممثل وكاتب مسرحي .

مولده وتعليمه : ولد فى عام ١٩٣٦م بلاهور ، نشأ فى أسرة متدينة ، فقد كان والده طبيباً صوفياً ، لذا أصر على دراسته للطب .

تعليمه : حصل على تعليمه الإبتدائي بلاهور وبعد حصوله على الثانوية ، التحق بكلية الطب وحصل على البكالوريس ثم سافر إلى إنجلترا فى عام ١٩٦٦م ، للحصول على الماجستير .

حياته العملية : بعض الشخصيات متعددة المواهب ، وليس من السهل الحكم على فنهم ، ومنهم الدكتور انور سجاد كان طبيبًا وروائيًا وقصاصاً ، كما كتب الكثير من الأعمال الدرامية و التلفزيونية ، كانت بداياته شعرية فقد كتب أول نظم شعرى بعنوان " آغازعہد نو" ، ونشرته مجلة "ادب لطيف " ، أما أول عمل قصصي فكانت قصة " ہوا کے دوش پر" ، ونشرتها مجلة "نقوش " بلاهور وأول رواية تجريدية " خوشيون كا باغ "، وتميز فى كتابة القصة القصيرة وإتخذ من الرمز والتجريد أسلوباً

ومجموعاته الرمزية (پہلی کہانیاں ، سولہ افسانے ، چوراہا ، استعارے ، آج) ـ لمزيد راجع : محمد غالب نشتر ، نیا اردو افسانہ علامت سے حقیقیت سے تک ، حيدر آباد ، ٢٠١٩م ، وأيضاً: انور سجاد ، تلاش وجود ، انجمن ترقي اردو ، ١٩٨٦ م ، المقدمة.

يستدير بسرعة بعيدًا عن الباب ؛ لثانيةٍ ، يأتي إلى سريره ، ويرتدي حذاءه بسرعة ، بكل قوته ، يلتقط غطاء سريره ويغطي نفسه ، استدار وخرج من الغرفة ووصل الى منتصف الفناء وجلس ". (١)

بصورة تجريدية وشفرة رمزية استعرض مشاعر الخوف التي تتملك إنسان العصر الحديث ، وهو يعيش في حالة فزع ورعب من أبسط الأشياء ، فهو في حالة ارتباك دائم ، يشعر بالخوف من أبسط الأشياء ؛ حتى ولو ورقة شجرة .

ومن آليات التأويل التي استخدمها **في الحكاية الرمزية** : يمكن تأويل مشاعر الخوف التي تسيطر على الشعوب ، بسبب حكم الديكتاتورين لهم ، والتحكم في آمالهم والبعد عن أحلامهم.

ومن الرموز المستخدمة : الرمز الخاص : يمكن تأويل الرمز الخاص في تلك الجمل "تیز بارش میں کا رپوریشن لیمپ...." : مصباح الشركة في المطر الغزير ، " دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس" : اثنان يرتدون له ملابس سوداء بجانب الطاولة .

والتي ترمز إلى شخصيات سياسية واجتماعية يرفضها المجتمع .

---

(١) "تیز بارش میں کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی سے بنے ، اندھے شیشے کے پار دیکھتے ہوئے ، بچے کو یک دم ترکیب سوجھتی ہے - وہ دروازے سے ہٹ کر جلدی سے مڑتا ہے - اپنی چارپائی کے پاس آکر جلدی سے جوتا پہنتا ہے - اپنی پوری قوت سے ، اپنے بستر کا لحاف اٹھا کر اوڑھتاہے - پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے ، صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے" انظر : گوبی چند نارنگ : اردو افسانہ روایت اور مسائل ، مرجع سابق ، ص٦١٤ .

. سريندرپركاش: (*١) ومن قصته **" رونے کی آواز "** : صوت البكاء . والتي يكمن **غموض الدلالة** فيها في رمزية العنوان ، فصوت البكاء هو صوت العجز ، وصعوبة المواجهة .

(١*) ولد بفصيل آباد فى عام ١٩٣٠م ، لم تساعده الظروف الإقتصادية الصعبة على مواصلة تعليمه ولكنه كان دائم القراءة والإطلاع على القصص والمجلات ، ومع إصراره نجح فى الجمع بين العمل وإكمال تعليمه

حياته العملية : يتمتع "سريندربركاش" بشخصية فريدة بين كتّاب الأدب القصصي الأردى، فعندما بدأ الكتابة كانت الحركة التقدمية في ذروتها ، كما كان لها تأثير على القصة ، لكنه اختار طريقًا جديدًا ، فكانت بداية كتابته للقصة فى المجلات الأسبوعية ونشر بها أولى قصصه" يوتا بارس "، وبعد استقراره بدهلى بدأ كتابة القصة القصيرة بإنتظام ، واعتمد أسلوبًا جديدًا في الكتابة ، وكتب قصصه وفقًا لمتطلبات العقل والمنطق، فهو يعرف فن استخدام الرموز جيدًا ، وقصصه مليء بالأسلوب الدرامي بالإضافة إلى عالم من العواطف وعلم النفس ، ومن مجموعاته التى تعج بالرمز على التوالى :

"نئے قدموں کی ياپ " . نشرت عام ١٩٦٨م

"پرف پر مكالمہ " . نشرت عام ١٩٨١م

"باز گوئی " . نشرت عام ١٩٨٨م

. "حاضرحال" ـ عام ٢٠٠٠م .

كما كتب العديد والعديد من القصص فى مجلات متفرقة مثل (قدموں کی چاب ، رونے کی آواز ، جيسى ژان)

موضوعات قصصه الرمزية : زوال القيم والثقافة ، الإحساس بالوحدة والظلم ، الإستبداد والطبقية ، قضايا الإنسان المعاصر النفسية والعقلية) والتى كانت مغلفة بالرمز . لمزيد راجع : چند نارنگ ، اردو ميں علامتى اور تجريدى افسانہ ، ايجوكشنل بک ہاوس ، دہلى ، ١٩٨١م ، ص٢٣ وأيضاً : سرپندرپركاش ، رونے کی آواز ، شب خوں كتاب ، آلہ آباد ، ١٩٦٧م ، ص٢٠.

ويمكن تأويل **الحكاية الرمزية** هنا بقضايا المجتمع الاجتماعية والثقافية ، التي تصيب الكثير بالعجز وعدم القدرة على المواجهة .

يقول : " تولد لدي شعور باقتلاع كل لبنة من جدران غرفتي الأربعة ، والنظر إلى الغرف المحيطة وأراهم نائمين أو باكين ؛ لأنه في كلتا الحالتين يكون الإنسان في حالة من العجز، لكنني –أيضاً– رجلٌ خبيثٌ أريد هدم جدران الغرفة بأكملها ؛ رغبةً في رؤية الناس في حالة من العجز."(١)

ومن **الرموز الاجتماعية** في الحكاية الرمزية : "چارون ديواروں" ، والتي تؤول بالقيود المجتمعية، أو الحدود الجغرافية الذين يريدون عبورها واختراقها دون احترام للقواعد .

وفي مجموعته **"نئے قدموں "** : خطوات جديدة ، والتي كان موضوعها تصادم الأجيال في الآراء والأفكار ، في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي ، ومن تلك المجموعة **قصة " دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم ":** غرفة جلوس الرجل الآخر .

والتي يكمن غموض الدلالة هنا في العنوان غرفة جلوس الرجل الآخر : مما يوحي بالغربة برغم وجود آخرين .

---

(١) " میرا جی چاہتا ہے کہ، میں اپنے کمرے کی چاروں دیواروں میں سے ایک ایک اینٹ اکھاڑ کر ارد گرد کے کمروں میں جھانک کر انہیں سوتے ہوئے یا روتے ہوئے دیکھوں ۔ کیوں کہ دونوں ہی حالتوں میں آدمی بے بسی کی حالت میں ہوتا ہے ۔ مگر میں بھی کتنا کمینہ آدمی ہوں لوگوں کو بے بسی کی حالت میں دیکھنے کے شوق میں سارے کمرے کی دیواریں اکھاڑ دینا چاہتا ہوں۔" انظر : سرپندرپرکاش ، رونے کی آواز ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

كما يمكن أن تؤول **الحكاية الرمزية** هنا بشعور الفرد المعاصر بالوحدة والاغتراب داخل المجتمع.

يقول : "ربما يتعين علينا الهروب في هذا التساقط الكثيف للثلوج ، أو في بلدة ساحلية (يجب أن يصل القارب إلى الشاطئ على أي حال ، بحر هائج ، وصحراء تهب عليها الرمال وعاصفة ثلجية وأنا شخص وحيد ! ماذا يمكنني أن أفعل ؟) ألعن هذا الشيء من قلبي ، والذي يفكر في كل هذا ولكن لا يرى ، وهذا يجعلني أطوف عاجزاً ضعيفاً بلا حيلة ...".[١]

وقد استخدم **الرموز الاجتماعية** ؛ ليعبر عن الإحساس بالضياع في متاهات الحياة وسط عواصف لا تهدأ ، وأمواج غادرة ، ومشاعر متشتته ، كما استخدم الرموز اللغوية في عبارات مثل : " جو یہ سب کچھ سوچتی ہے" ، " مگر نظر نہیں آتی" ليعبر عن الغوص داخل النفس البشرية ، دون دليل أو مرشد ؛ بأسلوب رمزي فلسفي .

(١) " شاید اس شدید برف باری میں بھاگ کر جانا پڑے۔ یا پھر سمندر کنارے کے شہر میں۔) ''کشتی بہرحال ساحل تک پہنچنی چاہیئے ، ایک بپھرا ہوا سمندر، ایک ریت اڑاتا صحرا اور ایک برف کا طوفان اور میں اکیلا آدمی !میں کیا کچھ کر لوں گا؟) میں دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دیتا ہوں۔ جو یہ سب کچھ سوچتی ہے مگر نظر نہیں آتی اور مجھ نحیف، کمزور، بے سہارا۔۔ کو بھٹکاتی پھرتی ہے " - انظر : سریندرکاش ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم ، شب خون کتاب گھر , ١٩٨٦م .

احمد ہمیش:(١)*

وكانت قصة "**مكهى**" من قصصه الرمزية الثورية ، والتي لاقت شهرة واسعة، حيث ترجمت القصة للعديد من لغات العالم ، وحظيت بثناء واسع ، والتي ترمز إلى أن الإنسان في الحياة لا حيلة له.

وتكمن **غموض الدلالة** هنا في العنوان "**مكهى**" : الذبابة .

وقد رمز بالذبابة؛ لكونها حشرة لها قدرتها على نقل الأمراض بسرعة مذهلة، وكذلك العادات السيئة والأمراض المجتمعية تنتقل بسرعة في المجتمع ؛ كما تنقل الذبابة الأمراض .

(١*) ولد فى عام ١٩٤٠ م فى أحدى قرى" اتربرديش " ، ذهب إلى باكستان فى عمر الشباب .

حياته العملية : شاعر ذكى وروائى عظيم صاحب أسلوب مميز، كانت بدايته الأدبية من خلال مجلة "نصرت " والتى نشر بها أول نظم شعرى ، وفى عام ١٩٧٠م انتقل إلى "كراچى"، وظل هناك لفترة وقدم برنامج فى راديو باكستان .

اما **فى مجال القصة القصيرة:** أعطى "احمد ہميش" روح الدعابة للقصة الأردية الحديثة، وتناول موضوعات قصصه بأسلوب موضوعي فريد وتقنية شعرية قصصية مخصوصة .

نشر أول قصة قصيرة بمجلة (سہ ماہى) ، وتوالت أعماله القصيية والتى إتخذت من الرمز أسلوباً ، وكانت أولى مجموعاته القصصية " مكهى " ثم المجموعات التالية (اگلا جنم ، چهيلكى بے ديوار ، ڈراپنج ميں گرا ہو قلم ، فريادكى كے كچھ تها يا كچھ بهى نہيں تها ، پاگل ، كتے كى كهوج "

أهم أعماله الروائية : رواية "سلمى اور ہوا"

أهم كتبه : " عہد حاضر كى بہترين كہانيان " ہميش نظميں ، تشكيل .

لمزيد راجع : ترتيب شوكت عابد، مظهر رضوى ، عہد حاضر كى بہترين كہانيان، دہلى ، ١٩٨٠م ، المقدمة.

ويمكن تأويل الحكاية الرمزية هنا : بالصمت مع انتشار الظلم والفساد ، وعدم القدرة على المناهضة والثورة بسبب الخوف .

يقول: "لمدة عام ظللت أفكر أنه ربما لم يره أحد ؛ لأنه خلال تلك الفترة كان السلك عالقًا في حلقي، حتى الرتابة الشخصية في هذا العمل أتعبتني ، لقد نسيت أن لدي فماً ، وما وراء ذلك حلق، وشيء عالق في الحلق ، حتى ملابسي التي كانت مبتلة في وقت ما." (١)

وقد استعان بال**رمز الاجتماعي** : وهو (الأفواه المغلقة) والذي يمكن تأويله بعدم القدرة على ممارسة الحق في التعبير وإبداء الرأى في ظل الأحكام العرفية ، وقد عبّر بالملابس المبتلة ليعبر عن العرق الذى ينتاب المرء عند الخوف الشديد من مجرد الحديث ، وصار الخوف لسان الحال للجميع .

أما **المجموعة الثانية** من كتّاب الرمز : وهي التي لم تتخذ الرمز أساساً من البداية إلى النهاية : (سلام بن رزاق ، محمد منشا ياد ، مرزا حامد بيگ ، غياث احمد ، خالدة حسين) .

سلام بن رزاق : (٢*)

---

(١) " ایک سال تک میں ہی سوچتا رہا کہ ممکن ہو کسی نے نہ دیکھا ہو کیونکہ اس عرصہ میں وہ لگا تار میرے حلق میں اٹکی رہی ۔ یہاں تک کہ اس عمل میں ایک ذاتی یکسانیت نے مجھے تھکادیا ۔ میں یہ بھول گیا کہ میرا کوئی منہ ہے اور اس سے اگے حلق ہے اور حلق میں کوئی چیز اٹکی ہوئی ہے یہاں تک کہ میرے جو کپڑے کسی وقت بھیگ گئے تھے " انظر : احمد ہمیش ، عہد حاضر کی بہترین کہانیاں ، کراچی ، ١٩٩٧م ، ص١٦٧ ۔

(٢*) سلام بن رزاق : کاتب ومترجم وقصاص ، ظهر فی عالم کتابة القصة القصيرة بعد عام ١٩٧٠م ، وولد فی عام ١٩٤١م وبدأ حياته الأدبية عام ١٩٦٢م وكانت أولى قصصه "بن كوٹ " والتی نشرتها مجلة "بمبئ " ، ونشر أولى مجموعاته عام ١٩٧٧م بعنوان " ننگی دوپہر کا سپاہی " وفی عام ١٩٨٧م نشر مجموعة "معبر " ، ومجموعة " شکستہ بتوں کے درمیان " ، كما كتب قصص متفرقة لمجلات مشهورة مثل ==

ففي قصته **" ننگی دوپہر کا سپاہی"** : جندي العصر العاري .

يكمن غموض المدلال هنا في رمزية العنوان : الذى يشير إلى صعوبة الحياة ؛ وقسوتها في ظل التقدم العلمي والتكنولوجيا ، فالجندي هو إنسان العصر وما يواجه من تحديات يعجز عن مواجهتها ، مثله مثل الجندى الذي يقف وقت الظهيرة، دون ساتر أو حائل ويتعرض لأشد أنواع العذاب والقسوة.

ومن آليات التاويل للحكاية الرمزية : مشاكل الإنسان المعاصر ، تعقيدات الحياة ، فوضى البيئة ، اللامبالاة ، عدم جدوى العلاقات ، انهيار القيم ، الخوف والقلق ، الوحدة والعزلة ، ومشاعر أخرى لا حصر لها ، وقد تعامل معها الكاتب بمهارة عالية .

وقد استخدم الكاتب العديد من الرموز ومنها **الرمز الاجتماعي** : وهو الدوارن بلا هدف ؛ بسبب فوضي الحياة وانهيار القيم .

يقول : "أنت لا تعرف إلى أيّ مكان ذاهب ، وأنا لا أعرف إلى أيّ مكان أذهب ، لا أحد يعرف من أين أتينا جميعًا ، وإلى أيّ مكان نتجه ، عندما تكون الرحلة هي حالة الحياة يمكن أن تستمر –الرحلة– بمفردها ، لماذا أشعر بالازدحام ، الجميع خادع ، الجميع مشكوك فيه ، الأقارب ، الأعزاء

==

(انجام کار ، زنجیر پلانے والے ، خون بہا ، تصویر ، کالے ناگ کے پجاری ، ننگی دوپہر کا سپاہی ، ندی) .

وكانت موضوعات قصصه : هى تعقيدات الحياة التى تواجه الإنسان المعاصر ، وضياع الهدف والإحساس بالوحدة كما ظهر فى قصصه استخدام الفكر العقلى بشكل مكثف ، وتناول فى قصصه أسباب زوال القيم والعقائد الدينية والأخلاقية ، وعلى الرغم من إعتماده على الرمز ، كانت قصصه تحمل متعة الوصف ، ولم يجعل الرمز يسيطر على محور القصة حتى لايفقدها الجمال والمتعة . لمزيد راجع : سلام بن رزاق ، شكستہ بتوں کے درمیان ، دہلی ، ۲۰۱۰م ، الغلاف .

المنزل ، الملكية ، العائلة ، الشرف ، حتى الكتب والحياة ! كانت الحياة تتحرك أمامه على شكل سؤال ، وكان يركض خلفه بجنون ." [١]

فالشعور بالتشتت والضياع هو لسان حال إنسان العصر ، وقد استعاض بالرمز للتعبير عن ذلك.

محمد منشا ياد [٢*] : وفي قصته **"**بند مٹھی میں جگنو" : يرقة في قبضة محكمة .

---

(١) " نہ تم جانتے ہو کہ تم کہاں جارہے ہو ؟ نہ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں جارہاہوں ، کوئی نہیں جانتا کہ ہم سب کہاں سے چلے تھے ، کہاں جا رہے ہیں ۔ جب سفر ہی زندگی کی شرط ٹھہری تو پھر سفر اکیلے بھی جاری رکھا جاسکتا ہے ، بھیڑ کا احساس کیوں لوں" سب دھوکا ، سب فریب ۔عزیز رشتہ دار ، گھر جائدار، خاندان ، عزت ، یہاں تک کہ کتابیں بھی دھوکا ہیں ۔ اور زندگی ؟ نہیں زندگی ایک سوال کی شکل میں اس کے آگے چل رہی تھی اور وہ دیوانہ وار اس کے پیچھے لپکا جارہا تھا " انظر : سلام بن رزاق ، ننگی دوپہر کا سپاہی ، مطبوع شب خون ، ١٩٧٧ م ، بمبئ ، ص١٢١ ۔

(٢*) ولد فى عام ١٩٣٧م ، وكانت أسرته على جانب من الثقافة والوعى ، فقد كان والده حكيم يعالج بالطب البديل والأعشاب ، وكانت والدته تحكى له دوماً القصص بالبنجابية .

تعليمه : حصل على الثانوية العامة فى عام ١٩٥٥م ، ثم دبلوم بالهندسة من (كلية سول) ، وبعد ذلك عمل موظفاً ليتحمل مسؤلية أسرته ، كما حصل فى عام ١٩٦٧م ، على الليسانس وتنقل فى العديد من الوظائف التى ترتبط بالهندسة .

الحياة العملية: بدأ حياته العملية بكتابة القصة القصيرة وكانت أولى قصصه " كهانى " ، والتى نشرها فى مجلة " داستان گوا " الأدبية بلاهور ، وكان ذلك فى عام ١٩٥٩م

ثم توالى نشر مجموعاته القصصية :. (بند مٹھی جگنو ، ماس اور مٹی ، خلا اندر خلا، وقت سمندر ، درخت آدمی ، دور کی آواز، تماشا، خواب سرائے) ، نال العديد من الجوائز منها :. جائزة الكاتب الذهبى ، جائزة الكتب القومية بباكستان وغيرها ..

==

يكمن **غموض المدلول** في العنوان : والذي يرمز إلى القوة والبطش داخل المجتمع ، فاليرقة ضعيفة لا تقوى على تلك القبضة الحديدية التي تتبعها السلطة الحاكمة ، وهكذا الطبقة البسيطة التي لاتقوى على كل هذا البطش والجبروت .

ومن آليات التأويل : تأويل الحكاية الرمزية ، فالحكاية تُروى ب لسان التشتت والخوف ليرمز إلى عدم إحساس الإنسان بوجوده ؛ بسبب الخوف من الأحكام العسكرية ، والأحكام العرفية .

يقول :"جلست على السّلمة الأخيرة وتنفست الصعداء ، وبدأت تشعر بالحرية والانتعاش ، وأردات أن تعرف مدى التعب الذي يعيشه الرجل بنفس الاسم وبنفس الواقع ، وعلى جسده بقع شحوم وأوساخ".(١)

متحدثاً بالرمز عن بعض البشر الذين يخالفون ضمائرهم ، ويَظهرون بصورة بعيدة عن واقعهم المليء بالتناقضات .

==

الرمز فى قصصه : تناول الرمز بصورة تجبر القارئ على التفكير ، محاولاً الغوص داخل النفس البشرية ، وكانت موضوعات قصصه نقداً للمجتمع ، وتناول قضايا العصر بإطلالة عصرية ، مصبوغة بحس عالى .

لمزيد راجع :انوار احمد ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ، مقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد، ٢٠٠٧م ، ص٥٠٣ م ـ

(١) "وہ آخری سیڑھی پر بیٹھ گئی ـ اس نے اطمینان کا سانس لیا اسے آزادہ اور تازگی کا احساس ہونے لگا اور جی چاہتے لگا کہ وہ آدمی ایک ہی نام سے اور ایک ہی حقیقت میں رہتے رہتے کتنا اکتا گیا ہے ـ اس کے جسم پر چکنائی اور میل کے دھبے پڑجاتے ہیں " انظر : محمد منشاد یاد ،بند مٹھی میں جنگو ، ١٩٨٠م ، ص٧٥ .

غیاث احمد گدی :(١) ومن قصته **" پرنده پکڑنے والی گاڑی** ": سيارة اصطياد الطيور. **يكمن غموض المدلول** في العنوان ، والذي يشير إلى القمع البشري ؛ فسيارة اصطياد الطيور هي سيارة البوليس التي يتجمع فيها

(١*) غياث أحمد كدي : أحد كتاب القصة المتميزين ولد فى عام ١٩٢٨م ، لم تساعده الظروف لإستكمال تعليمه ، ولكنه تعلم قدراً لا بأس به من العربية والفارسية ، كما ساعد نفسه بنفسه فى التعلم وقراءة قصص لكبار كتاب القصة ، يحتل غياث أحمد كدي مكانة مهمة وفريدة من نوعها في عالم القصة الأردية ، وأعظم فضيلة في قصصه أن قصصه متنوعة من حيث المحتوى والتقنية على حدٍ سواء .

تأثر فى كتاباته القصصية ب"كرشن چندر" وكانت أولى قصصه " جوار بهاٹا " والتى طبعت فى مجلة عالمگير بلاهور، ومجموعاته القصصية على التوالى : "مجموعة "بابا لوگ " ، ومجموعة " سارا دن دهوب " ، ومجموعة " پڑٹو " .

بدأ "غياث أحمد كدي" الكتابة في وقت كانت فيه الحركة التقدمية في صعود ، كما تأثر بهذه الحركة للمضي قدمًا ، وتأثر أيضًا بشكل كبير بالحداثة ، والتى يمكن رؤية تأثير كلاهما في قصصه . بدأ كتاباته القصصية بنوع خاص من القصص الإجتماعي قدم فيه جوانب مختلفة من المجتمع من زوايا مختلفة ، فوصف في قصصه عواطف ومشاعر البسطاء بطريقة خفية وعكس النفس البشرية بمهارة كبيرة ، وسرعان ما أتخذ من الرمز أسلوباً وإتجاهاً فى أعماله القصصية ، مظهراً من خلال الرمز جوانب مختلفة من المجتمع ، وارتبطت موضوعاته بالطبقة المتوسطة وما تتعرض له من ظلم طبقى وإجتماعى .

ومن أعماله القصصية التى اتسمت بالرمز ونشرت فى مجلات مختلفة (كيمياگر ، قيدى ، كالے شاه ، ديمک ، افعى ، اورپرندوں پكڑنے والى گاڑى) ، متحدثاً من خلالها عن زوال القيم الأخلاقية ، وسوء أحوال المجتمع ، كما اتسم أسلوبه بالشاعرية والسهولة ، والتعمق الفكرى فى لحظات الحزن ، كما يغلب على أعماله الحب الشديد وميله للتعاطف الإنسانى. لمزيد راجع : جمشيد قمر ، غياث أحمد گدى كے افسانے ، مظهر امام دہلى ، ١٩٩١م ، صفحات متفرقة .

المسجونون ، وقد شبههم بالعصافير ، والتي يتم حبسهم داخل الأقفاص ضيقة ، وهم بداخلها لا حول لهم ولا قوة .

كما يمكن تأويل الحكاية الرمزية بعربة السجون الضيقة ، التي تمتلئ بالمسجونين ، وتحمل العديد من السجناء وسط الكثير من الانتهاكات الإنسانية ، مستخدماً الرموز الخاصة ، ومنها : (الطيور)؛ لتعبر عن الحرية المفقودة ، والتي بدونها تستحيل الحياة ، كالطائر الذي يحيا حبيس الأقفاص.

يقول : "في المساء لا تسمع زقزقة الطيور التي تعشش على الأشجار ، لا توجد طيور النورس البيضاء في السماء الذهبية ، ولا تحلق بشكل متوازن ، في جو الظهيرة الهادئ ، لم يُسمع صراخ الحِداءٌ ولا هديل الحمام ، حتى أذان ديك مولونا الشيخ فُقد في مكان ما ."(١)

سلب الحرية غير مقبول، حيثُ إنها الفطرة التي خُلق عليها الإنسان ، كما أنّها قيمةٌ عظيمة منحها إيّانا الخالق ، فإذا سُلبت منا سنتوقُ لها ، ونسعى بكل قدرتنا لتحصيلها .

الرمز لا ينهض على محاكاة الواقع ، وإنما ينطلق منه ويتجاوزه لإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بعالم الواقع ، لقد حاولت أن أعطي صورة مصغرة

---

(١) 'شام ڈھلے، درختوں پر بسیرا لینے والی چڑیوں کی چہکار سنائی نہیں دیتی، لاجوردی آسمان پر سفید بگلے، توازن سے اُڑنے والے بگلے بھی دکھائی نہیں دیتے، بھری دوپہر کی خاموش فضا میں چیلوں کی دردبھری چیخ بھی سنائی نہیں دیتی ۔ کبوتر کی غٹرغوں، ۔ حتّی کہ مولوی صاحب کے مرغ کی اذان بھی کہیں کھوگئی ہے۔ ''انظر : غیاث احمد گدی ، پرندوں پکڑنے والی گاڑی ، صبا آرٹ پریس ، بھار ، ١٩٧٧م ، ص١٣.

عن الرمز في القصة القصيرة بين غموض المدلول وآليات التأويل ، من خلال أهم كتّابه وأعمالهم ، حتى تقترب الصورة في الأذهان ؛ قبل دراسة المجموعة محل الدراسة .

المبحث الثاني

مشرف احمد ومجموعة " جب شہر نہیں بولتے ہیں"

مشرف احمد (١٩٤٢ م . ٢٠٠٣ م):

يعد "مشرف احمد" من الجيل الجديد في كتابة القصة القصيرة الأردية ، والذي ساهم مع أبناء جيله في التجديد ، واتخذ من الرمز اتجاهاً وأسلوباً في أعماله القصصية .

نشأته : والده "مولانا سيد عبد الرحيم " صاحب مكانة دينية مرموقة ، وله باع طويل في دراسة علوم الحديث ، وعلى مر العصور كانت أسرته في خدمة علوم القرآن والحديث ، ولها دور رئيسي في التبليغ بكافة أرجاء شبه القارة الهندية ، وكانت أياديهم البيضاء تطوق شبه القارة ، كما أسس والده حركة "أحرار" ؛ وذلك لمجابهة المستعمر الإنجليزى ، وكان بالحركة صفوة من رجال الفكر والدين والثقافة . (١)

نشأ مشرف احمد في بيئة على درجة عالية من التدين والوعي والثقافة ، تلقى تعليمه الأول في المنزل ب"بہاول پور" ، تعلم العربية والفارسية وحفظ أجزاءً من القرآن الكريم ، وبعض المنظومات الفارسية ، وأجزاء من الشاهنامة، ثم التحق " بدار العلوم ديوبند " الشهيرة في شمال العاصمة الهندية ، تتلمذ على يد كبار الأساتذة أمثال البروفيسور / انجم اعظمى ، والبروفيسور "ايوب على "، والذي تعلم على أيديهم علوم الرياضة

(١) مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، كراچى ، ١٩٨٤م، المقدمة .

والفلسفة والمنطق ؛ مما أثرى بناءه الفكري والوجداني ، وحصل على الليسانس .

حياته العملية : كان شغوفاً منذ نعومة أظفاره بقراءة القصص والحكايات ، والتي كانت –دائماً ما– ترويها له والدته ، وكان حريصاً على شراء الروايات التاريخية والدينية بصفة دورية ، والإطلاع على القصص الفارسي والأجنبي ، كانت بداياته –في الكتابة– القصص الديني وأشعاراً عن التصوف والعشق الإلهي ، كتب أولى مجموعاته القصصية في عام ١٩٦٩م بإسم " ديوا "، والتي كانت مبنية على الوصف والرمز ، فقد صُنفت ضمن القصص التجريدية ، كما كتب قصصاً واقعية؛ جمعت بين الصدق والواقعية والمتعة الفنية ، مثل : "موت" .

ومن مجموعاته القصصية : (خوف : الخوف ، خوشبو : رائحة ،" ایک مکالمے"، حوار، بے نام گلیوں اور محلوں کا نوحہ: رثاء الشوارع والأحياء التي لا اسم لها، انتظار: الانتظار، غار: الكهف ، شہر ہجر: مدنية الهجر، سور پاڑا :الخنزير)

استخدم الرموز التاريخية والدينية في أعماله ، ومن قصصه الرمزية :[١]

- ایک ویران کھر کی داستان .
- ماچس والا -
- دیوار -
- انیس سو اکہتر
- بے بسی کا سفر .
- پیکانہ آشنا
- گمشیدہ لمحہ
- ایک سوا
- پکی نوکری ، زمیں کا ٹکڑا ، برادری .

ومن أعماله الدرامية التى كتبها للإذاعة : موسم ومحبت ، قبرستان .

---

(١) المرجع السابق ، ص١٢ .

ومن المسلسلات الإذاعية : اپنا وطن ، جهاد زندگی ، روزشب ، آخری ٹرین ، آئینے ، البرامکہ .[١]

ومن أهم مؤلفاته : اقبال شناسی (علامہ اقبال کے فن وفلسفہ پر بہترین نگارشات) .

والذي تحدث فيه عن "اقبال" وفلسفته من خلال مقالات لأهم كتاب الأردية.

الأسلوب :استخدم أسلوباً فنياً به لمسات ساحرة تفرق بين السطحية والعمق ، وكان يرى –دائماً– أن الحرية هي روح العمل الإبداعي ، كما استخدم الرموز من خلال الكلمات ، وبنى عليها عمله القصصي ، وكانت منهجيته –في الرمز– تبدأ من العنوان ، والذي يشير إلى قصة الرمز داخل العمل ، ثم استخدام الرموز الجزئية والتليمحات واستعارات داخل العمل ، والتي منها يُحرر العمل من القيود .

ومن أهم ما كتب من خاكات (صور قلمية) :

كهرا دوست ، كهرا دشمن ، جميل جالبى .

قالوا عنه : يقول د / شوكت صديقى : إنه كاتب من الجيل الجديد ، نجح في تقديم الرمز بصورة مميزة ، وتحمل أعماله نظرة استشراقية نحو المستقبل ، إلى جانب استخدامه تقنية فنية عالية في الأسلوب ، ومال إلى الميلو دراما في بعض أعماله القصصية ، يعد الرمز عنده من أكثر الملامح بروزا وتبدياً ؛ كأساس ارتكازي ؛ يتقمصه في قصصه ، ويطل من خلاله ، وذلك يحول اللغة المألوفة التي تضيق بنقل التجربة إلى لغة جديدة ؛ مفعمة بالخيال والصور والعلاقات والتراكيب الانزياحية ؛ لتفضي جميعها إلى تأدية دلالات وظيفية للرؤى والتجارب والأفكار والمضامين الخاصة بناقل الرمز أو صانعه من العدم . وجاءت هذه الدراسة لاستجلاء الرموز المحورية التي خصها .

---

(١) مشرف احمد ، مرجع سابق ، ص١٣.

المجموعة (جب شہر نہیں بولتے ہیں) محل الدراسة

تقع المجموعة في مائتي صفحة من القطع الكبير ، وطبعت عام ١٩٨٤م ، وتضم بين جنباتها مجموعة من القصص ، صُنفت في سياق القصص الرمزية ، وتضم المجموعة أكثر من إحدى عشرة قصة ، هي : (پرندے ، غار ، سور پاڑا ، ایک ویران گھر کی داستان ، ماچس والا، دیوار ، درخت ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، خوف ، موت ، دیوار ، انیس سو اکہتر).(١)

اخترت منها : القصص المغلفة بالرمز ، وفقاً لقول الكاتب في مقدمة المجموعة ، ومن ثم وقع اختياري على قصص (پرندے ، درخت ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، خوف ، موت) ؛ لتكون محل الدراسة .

ولما كان الرمز هو: القصة الأخرى التي تبدأ بعد أن تنتهي القصة ، ثم تبدأ مرحلة التأمل والاستغراق في الدلالات ودراستها ، لذا فإن الدراسة تتناول القصة الرمزية بين **غموض المدلول من** حيث : **رمزية العنوان** .

وآليات التأويل التي تحاول فك الشفرة الرمزية عن : الحكاية الرمزية - الرمز المستخدم - الحوار الترميزي . التكثيف .

أولى القصص محل الدراسة بالمجموعة: (پرندے:الطيور)

أولاً : غموض المدلول : والذي يكمن في توضيح رمزية العنوان ؛ فالرمز يحول العمل إلى نص فكري ، ينطوي على دلالات عميقة تحتاج قارئاً حصيفاً قادراً على ممارسة عملية التأويل وفك غموض المدلول ، وغموض المدلول يكمن في رمزية العنوان .

رمزية العنوان : هو المحدد لهوية النص والقادر على فك غموض المدلول ، يختزل معانيه ودلالته المختلفة ، ومرجعياته وإيدلوجيته ، ويبرز قدرة المؤلف

(١) مشرف احمد ، مرجع السابق ، ص ٥.

على حسن الصياغة والاختيار ، وعلى هذا الأساس تعتبر دراسة العنوان جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع .[١]

والتي تبدو ولأول وهلة لمن يقرأها مباشرة واضحة ، لكنها تنفجر من الداخل برموز ودلالات عميقة تبتعد عن المباشرة ، ويبدأ فك غموض المدلول من العنوان "پرندے : الطيور ".

فالطيور: هي رمز الحرية والحركة الطليقة والانطلاق في الزمان والمكان ، وهي ترتبط بالشمش والفصول والحياة والموت والخلود والطموح والإبداع ، وهي أيضاً رمز الروح ، ورمز التخلص من العبودية والبزوغ إلى الحرية ؛ دون أن يخشى إكراهاً أو اضطهاداً أو سجناً .[٢]

فالحرية غرضُ الإنسان في الحياة ، كانت ولا تزال هواهُ الذي طالما قدَّم له القرابين ، وأنفق في سبيله أعز شيء عليه ، ولئن وصفنا ما وصفنا من شوق الإنسان إلى الحرية فلا نبلغ من إثباته ما بلغته الحوادث الحِسّية[٣] ؛ التي تقع من الأفراد والأمم ، دالّة على أن الحرية هي الحياة ، بل أعزُّ من الحياة ، فقد وظّف الكاتب الطيور وأقام على أركانها قصته ؛ ليعبر عن الحرية المسلوبة وضياع الحقوق ، إزاء الاحتلال الإنجليزى لشبه القارة الهندية .

---

(١) حلمى بدر ، القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، دار الكتب ، ١٩٨٩م ، ص٨٢ .

(٢) شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة ، دراسات فى ة والقصة القصيرة ، دار المعرفة ٢٠١٨م ، ص ٩٥ (بتصرف).

(٣) أمل مبروك ، مقال بعنوان "حرية المرأة عند ذكى نجيب محمود" ٢ "، (تاريخ الدخول السبت ١١/مارس/٢٠١٧ – ١٢:٤٢ ص) .

ثانياً : آليات التأويل للولوج إلى النص بكل مايحمله من تراكمات قرائية ، يجب فك الشفرات الرمزية من الحكاية الرمزية والحوار الترميزى والتكثيف ، بالإضافة إلى ذلك الحشد من الرموز التي يوظفها الكاتب ؛ حيث يصبح النص مباغتاً.

الحكاية الرمزية وفك شفرتها بآليات التأويل : والحكاية الرمزية هي: القصة التي تبتعد عن المباشرة في الحكاية ، وتستخدم في السرد رموزا وإشارات تحتاج إلى تأويل واستنتاج من قبل القارئ ، ويلجأ اليها الكاتب –عادة– من أجل جذب القارئ ، وزيادة عنصر الإثارة ، وجعل القارئ أكثر تركيزاً وانتباهاً لما يقرأه داخل القصة ، وفيها يحاول أن يستخدم فكره وعقله لاكتشاف الكثير من الروابط والاستعارات التي استعارها المبدع من خلال **آليات التأويل** ، ومحاولة إيجاد الحجج والبراهين التي تثبت صحة ما ذهبت إليه الحكاية ، وتتمثل **الحكاية الرمزية** هنا في عشق البطل للطيور، ولطالما ذهب مراراً ليشترى زوجاً من العصافير ، وفي كل مرة يذهب عند بائع العصافير ويقرر الشراء ، ولكنه يتراجع في آخر لحظة ؛ لأنه يرى أنه ليس من العدل أن يحبس العصافير داخل الأقفاص ؛ لمجرد النظر إليها والاستمتاع بمنظرها دون أن يطلق سراحها ، وفي لحظة من اللاوعى وتحت ضغط من زوجته وأولاده عزم على شراء العصافير، فاشتراها وذهب بها إلى المنزل ؛ لكنه لم يستطع رؤيتهم محبوسين في القفص ، وبعد يوم أو أكثر سمع صوت ضميره ، وفتح لهم الباب ، فانطلقوا مخفقين بأجنحتهم فرحين سعداء ، والحكاية كما تبدو مليئة بالألغاز والاستعارات التي تحتاج المتلقي أن يفك ألغازها ، وسنحاول عن قرب فكّ ألغازها من خلال الدراسة .

وقد وظف الكاتب في الحكاية الرمزية أنواعاً مختلفة من الرمز ، منها : **الرمز الصوفي ، الرمز الأسطوري ، الرمز الاجتماعي ، الرمز النفسي .**

توظيف الرمز الصوفي في الحكاية الرمزية : وفيه تتجلى قيم روحية فنية ، تصله بالرمز المعاصر من جهة ، وتبتعد من جهات ، فالصوفي كالرمزى ، يأتي من حالات وجدانية على درجة من الغموض ، ويتحرر من سيطرة الحسّ[١] ، ليتّحد بالجمال الإلهى الخالد ، ويتجلى هنا حين أقنع صائد العصافير البطل أن أرواح الدروايش تسكن العصافير ، مدلّلاً على طهارتها ونقاءها ، فهي تمتلك نفساً طاهرة ما يجعل الله يتقبل منها الدعاء ، **والتأويل** كأنه يريد أن يقول : إن الفئة البسيطة التي تتعرض للظلم والاضطهاد يقبل الله منهم الدعاء .

يقول : "قال صائد العصافير : تسكن أرواح الدروايش في العصافير ، وإذا ظهر الفقير بأي شكل من الأشكال ، فتقبل صلاته"[٢].

توظيف الرمز الأسطورى في الحكاية : فالرمز الأسطوري " تجسيد شعوري حيوي لكلية المشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بظلالها في الوقت الذي يعجز أي أسلوب آخر عن أداء ذلك ، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية وإستعارية ، وهى في معناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة. [٣]

---

(١) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، ١٩٧٧م ، ص١.

(٢) "چڑی مارنے کہا -

"چڑیوں میں درویشوں کی روحیں رہتی ہیں - اور فقیر چا ہے کسی روپ میں ہوا اس کی دعا قبول ہوتی ہے -" انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٥ .

(٣) سلمى الجيوشى ، الإتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث ، بيروت الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م ، ص٤٣ .

ويتجلى الرمز الأسطوري في القصة : حينما احتاج الكاتب لتأسيس نصه بالرموز المختلفة والأساطير ؛ ليوغل في أعماق النفس ، ويسري بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها ، أضف إلى ذلك أن توظيف الكاتب المعاصر للأسطورة يضفي على عمله الإبداعي عراقه وأصالة ، ويمثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة [١]، كما أنّه يمنح الحكاية الرمزية نوعًا من الشمول والكلية ، للتعبير عن معنى يريد إيصاله ، وذلك لما للأسطورة من سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم ، إلى جانب كونها مصدراً خصباً من مصادر الشعوب قديماً وحديثاً ، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ، وقد أشار الكاتب إلي الرمز الأسطوري هنا حين أوضح بائع العصافير للرواي البطل ، لماذا يأتي هذا الرجل إلى محل العصافير كل يوم ليشترى العصافير ويطلق سراحها من القفص ؟ وقصّ عليه أسطورة قديمة ، والتي تحكي أنه كان هناك ملكٌ في القديم ، مرض مرضاً لا علاج له ، وعجز معه الأطباء ؛ لذا أشار إليه أهل الرشد أن يطلق سراح المسجونين ، وبالفعل أطلق سراحهم ، فزال المرض عن الملك ، لذا قيمتهم غالية، مشيراً إلى أن قيمة الحرية غالية، لا تقدر بثمن، مثلها مثل الصحة.

يقول : " يحيا هذا الرجل الغريب في عصر الأساطير ، فقط لقد تغير قليلاً، في العصور القديمة ، مرض ملك أحد البلاد ، مرض بلا علاج ،

(١) يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان ، ١٩٩٩م ، ص١٠.

ولما أصبح الأطباء والعلماء عاجزين ، نُصح الملك بفتح أبواب قصوره والإفراج عن الأسرى ." (١)

والتأويل : من خلال هذا الرمز يدعو الكاتب للحرية ، فالبلاد قد تصلح أحوالها بإطلاق صراح المسجونين والأسرى ، وقد لجأ إلى أسطورة قديمة ؛ لتثبيت الفكرة في عقل القارئ ، ولتكون نوعاً من الجذب والتشويق .

الرمز الاجتماعي : يستقيه الكاتب من مجتمعه ، وعاداته ، وما هو معروف في عرفه ؛ ليعبر عما يتوافق مع الموقف الذي يريد وصفه ، كما أن الرموز الاجتماعية تشكل حياة الإنسان ، والتي من خلالها يُشكل المجتمع .

استخدم الطائر كرمز اجتماعي : فالطائر هو رمزٌ لتخلص الروح من عبودية الأرض ، فهذا النزوع إلى الحرية ليس أكثر من ابتعادٍ عن العالَم الأرضي ؛ المليء بالمتاعب، فالطيران شكل من أشكال الدوران المتصاعِد .(٢)

والتأويل : استعان الكاتب بالطائر لينادى بتحرير المسجونين من السجون ، وبدأ بنفسه وأسرته ليمثل صورة مصغرة للمجتمع ، حيث رفض حبس العصافير داخل القفص ، ليستمتع بهم هو وأولاده وهم محبوسين ، فهو لا يقبل أن تُحبس حريته ، فكيف يقبل ذلك على العصافير ، في رابط رائع من

---

(١) " یہ عجیب آدمی داستانوں کے عہد میں زندہ ہے ۔ صرف اس نے تھوڑی سی تبدیلی کرلی ہے ۔ پرانے زمانے میں کسی ملک کا بادشاہ بیمار پڑتا ہے ۔ مرض لا علاج ہوجانا ۔ حاذق طبیب اور دانا افراد عاجز ولا چار ہوجاتے تو بادشاہ کو اپنے خانوں کے دروازوں کو کھول دینے اور قیدیوں کو رہا کرنے کا مشورہ دیا جاتا تھا " لمزيد راجع : احمد مشرف ، مرجع السابق ، ص١٤ .

(٢) ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، القاهرة ، الإنجلو ، ٢٠٠٠م ، ص ١٧٤.

الكاتب بين الحرية والحياة والوجود ، فحُريتنا هي نحن، هي ذاتنا ومقوِم ذاتنا، هي معنى أنّ الإنسان إنسان ، فحريتنا ما هي إلا وجودنا، وما وجودنا إلا الحريّة ، ففي البداية يشعر بها ويدركها في داخله ، وبعد ذلك يبحث ويسعى إلى تحقيقها عمليّاً في المجتمع ، فكيف يعلم أولاده الحرية وهم يشاهدون العصافير حبيسة الأقفاص .

يقول : "كنت في لحظة الوعي عندما كان وجه هذا الرجل الغريب يلاحقني في هذا الوقت من الليل ، كانت تلك هي اللحظة التي اتخذت فيها القرار ، عندما لا أستطيع إطلاق سراح أي شخص ، فليس لي الحق في سجن أي شخص ، لن أشتري لطفلي زوج العصافير الأحمر ، ألقى نظرة حزينة على سكان هذا القفص الضيق ، وابتعد." (١)

موضحاً الكاتب أن الحرية أفعالٌ وتصرفاتٌ وليست أقوالاً ، وليس من حق أحد أن يحجر على حرية أحد ؛ حتى ولو كانت العصافير ، فحجزهم يعنى موتهم ، كذا الإنسان ، الحرية تعني له الحياة .

---

(١) " میں آگاہی کے اس لمحے میں تھا جب اس عجیب آدمی کا چہرے رات کے اس سمے میرا تعاقب کرتا ہوا ۔ یہاں تک آگیا تھا ۔ اسی لمحے میں نے فیصلہ کیا تھا ۔ کہ جب میں کسی کو آزاد نہیں کرا سکتا تو مجھے کسی کو قید کرنا کا بھی کوئی حق نہیں ہے ۔ میں اپنے بچے کے لیے لعل خرید کر نہیں لے جاؤں گا ۔ ایک حسرت بھری نگاہ میں اس تنگ پنجرے کے باسیوں پر ڈالتا ہوا وہاں سے چلا آیا تھا " لمزید راجع : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٥۔

الرمز النفسي : هو أحد الرموز التي تصور فكرة بصورة غير مباشرة ، أو تصور رغبة في اللاوعي، وهو فكري في أكثر الأحيان ، ويسمح للكاتب بالاستفاضة والإيغال في عوالم أعمق بشكل أكثر دقة وتفصيلاً .(١)

والرمز النفسي هنا : (الأقفاص الضيقة) فقد صوّر الكاتب مدى اختناق الطير داخل القفص الضيق، **والتأويل : السجون** وما تسببه من اضطراب وألم نفسي لأصحابها ، فالطير خُلق ليعيش حراً في الفضاء ، ويرفرف بجناحيه ، هكذا الإنسان ، لا يحيا بدون حريته ، فوجوده داخل السجون هو موت له ، والذي يعدّ موتاً نفسياً ، والموت النفسي أشد ضراوة من الموت الحقيقي .

يقول : "تجولت عيني مرة أخرى في هذا القفص الضيق ، حيث كان قابعاً فيه زوجٌ جميل من العصافير، لم يستطع الطيران ، قد يأتي مثل هذا الوقت أيضاً ، حين ينسون الطيران تماماً." (٢)

ومن فرط الحبس داخل الأقفاص الضيقة نسي الطير الطيران ، وبالنسبة لهذه الطيور كان نداء الأرض أقوى لها، حتى عندما كانت السماء ما تزال خياراً مُتاحاً ، الأمر الذي أفقدها القدرة على الطيران؛ وتسبب في تحور وضمور أجنحتها ، كما أنها تضاعف تغريدها ، وتشدو بأجمل الأصوات

---

(١) عبد المنعم حنفى ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٥٠.

(٢) "میری نظریں دوبارہ اس تنگ سے پنجرے پرجا پڑیں جہاں لعلوں کا ایک خوبصورت جوڑا بیٹھا ہوا ۔ اور پرواز نہیں کر سکتا ہے تھا ۔ ایک زمانہ ایسا بھی آ سکتا ہے ۔ جب وہ بالکل ہی اڑانا بھول جائیں " انظر: مشرف احمد ، المرجع السابق ، ص١٣ .

وهي حرة طليقة ، وليست أسيرة الأقفاص ؛ **ليدلل** على أن كبح الحريات والإفراط في القوة ؛ يفقد الإنسان إنسايته ويحوله إلى كائن لا حيلة له ، فلكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير, ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الآراء دون أي تدخل .

قدّم الكاتب من خلال الحكاية الرمزية عدة رسائل ، أولها : أن الحرية لا تقدّر بثمن ، الحرية هى الحياة ، الإفراط في الظلم يفقد الإنسان آدميته ، من يريد أن يحيا في أمان فلابد أن ينعم بالحرية ويمنحها لغيره ، وتعوّد الإنسان على الظلم يجعله يعتاده .

الحوار الترميزي داخل الحكاية وفك شفرته ضمن آليات التأويل :

الحوار الترميزي هو الأقدر على كشف جوهر الإنسان وتعليل أفعاله الخارجية فهو مفسر للرمز الكلي داخل العمل القصصي ، وهى تقنية جديدة استخدامها الرمزيون ؛ لإبراز الحالات النفسية بمنطقة اللاشعور في الإنسان، والحوار الترميزى يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن المباشرة الظاهرة ، وهو موظف في نسيج القصة ؛ ليكون طاقة تعبيرية فاعلة في النص ، والكاتب هنا لا يقدم في هذا النوع من الحوار شخصيات تقليدية حقيقية بقدر ما يقدم نماذج إنسانية ، تتميز بالذهن المتوقد والمعاناة ، إذا هو صراع دائم بين النفس والعالم الخارجى.[١]

. ومن الحوار الترميزي هنا الحوار الداخلي : حيث يعدّ الحوار الداخلي نوعاً من الحوار الترميزى ، وهو حوار صامت أعقبه إجابة ، والذي أقامه الروای البطل مع ذلك الشخص الذى اعتاد شراء العصافير وإطلاق سراحها ، إذ

---

(١) الفاتح عبدالسلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،(بيروت–لبنان)، ١٩٩٩ م،ص ٣٦(بتصرف) .

سرعان ما تحول إلى حوار ناطق ؛ ليظهر ما يجول في النفس ، وما يشير إليه الكاتب من ترميز ، وما يخفيه الرجل من ألغاز .

يقول : "على الرغم من عدم وجود سابق معرفة ، فقد طرحت السؤال دون تردد : تشتري طائرًا مثل هذا كل يوم وتحرره ، كانت هناك نظرة استياء على وجهه ، ظل صامتًا لبضع ثوان ؛ اعتقدت أنه لن يجيب ، ولكن عندما هدأ وجهة مرة أخرى قال : نعم سأطلق سراحهم ولكن ليس يومياً حين يسمح الجيب ".(١)

والتأويل : هذا الصمت البسيط في الحوار –والذي أعقبه إجابة شافية– سمح لملامح الوجه للتعبير عما يجول بالنفس ، حيث ملامح الأسى التى ارتسمت على وجه الرجل ، والتي لم يكن سببها السؤال ، إنما منظر العصافير الحبيسة داخل الأقفاص ، وأنه مهما أطلق من عصافير فالكثير من العصافير حبيسة داخل الأقفاص ، وفور إطلاق العصافير من القفص تبدلت ملامح الوجه وعاد الهدوء والابتسامة مرة أخرى على وجه الرجل ، واستطاع الرد على سائله ، إضافة إلى وجود جانب كبير من التشويق الفني في العمل ، وقد رمز بذلك إلى أن الحرية هى روح الحياة .

---

(١) " تعارف نہ ہونے کے باوجود بے اختیار میں نے سوال کر ہی ڈالا ۔" آپ روزانہ اسی طرح چڑیا خرید کر انہیں آزاد کر دیتے ہیں اس کے چہرے پر ناگواری کی کیفیت پیداہونی چند ثانیے وہ خاموش رہا میں سمجھا کہ وہ جواب نہیں دے گا ۔ مگر جب اس کا چہرے دوبارہ پر سکون ہوا تو وہ بولا " جی ہاں میں انہیں آزاد کر دیتا ہوں ۔ روزانہ نہیں جب جیب اجازت دیتی ہے" انظر: مشرف احمد ، مرجع السابق ،ص٢١ .

. **ومن الحوار الترميزى أيضاً** : حوار بائع العصافير و البطل ، وذلك حين أراد البطل أن يشترى زوج العصافير ، وعجز عن شرائه ؛ لغلو ثمنه ، وقتها أدرك أنه طالما لا يملك شراءه فليس من حقه حبسه ، ويكشف هذا الحوار ما بداخل الشخصية من جوانب فكرية ونفسية وتحليل سلوكها وتفكيرها أحياناً .

يقول :"لتبيع هذا الزوج .

لا سيدى أبداً ، هذا الزوج للعرض فقط ، قال صائد العصافير : ولن أعطيه لك حتى ولو بمائة ألف روبية ، "هذا كثير ، ليس لدي هذا القدر من المال"، تبسمت ، وكنت مكتئباً من فكرة أنه ليس لدي سلطة لإطلاق سراح هذين الزوجين . وفي تلك اللحظة قررت أنه عندما لا يمكنني إطلاق سراح أي شخص لا يحق لي سجن أي شخص ، ولن أشتري زوج العصافير الحمراء لأولأدى ." (١)

ويمكن **تأويله** بأن الحرية أغلى ما يمتلكه الإنسان ، فالحرية ليست بالأمر الهين ، فهى لا تنموا بالماء ، إنما تنمو بالتعب والدم ، وأن ثمنها غالٍ لا

---

(١) " یہ جوڑا بیچ دو

نہیں بابوجی بالکل نہیں - یہ تو اپنے پارٹنر کے شوق کی چیز ہے - یہ تو ایک لاکھ روپے میں بھی نہ دوں گا - "چڑی مارنے نے جواب دیا " اتنی زیادہ رقم میرے پاس ہے بھی نہیں - میں نے ہنس کر کہا تھا اور میں سوچ کر افسردہ ہوگیا تھا - کہ میں اس جوڑے کو آزاد کرانے کا اختیار نہیں رکھتا - اسی لمحے میں نے فیصلہ کیا تھا کہ جب میں کسی کو آزادی نہیں کراسکتا تو مجھے کسی کو قید کرنے کا بھی کوئی حق نہیں ہے - میں اپنے بچے کے لیے لعل خرید کر نہیں لے جاؤں گا - " انظر: مشرف احمد ، مرجع سابق، ص ١٧.

يقدر بالمال ، وعبر الكاتب أنه طالما لا يملك أحدٌ حرية أحد فليس من حقه سجنه وراء أسواره .

. **كما كان حديثه لنفسه** نوعاً خاصاً من الحوار الترميزي ؛ لما يحمله من ألغاز ، فقد تحدث مع نفسه عن وضع الطيور داخل منزله الجديد ، وعن العصفورة الصغيرة التى تدخل غرفته بين الحين والآخر ، والتي قد سقطت من فرط سرعة المروحة ، ومع هذا لم تتوقف العصافير عن الطيران ولم يقل شغفها بالطيران. **والتأويل:** رغم ما تتكبده الشعوب من ألوان وصور متنوعة من القهر في سبيل العيش بحرية؛ إلا أنها لا تزال تكافح وتناضل من أجلها.

يقول : "كنت أعرف كل شيء ، بمجرد حلول الصباح تبدأ شقشقة العصافير على الشجرة خارج نافذة غرفتنا ، ويواصل العديد من هذه الطيور القدوم والذهاب من أغصان الشجرة إلى الغرفة بالداخل ، وكان طفلي سعيداً برؤية تلك العصافير ، لم يكن قد مرّ عام منذ أن جئنا إلى هذا المنزل ، فحين جئنا –إلى هنا– كان فصل الصيف ، ومن بين العديد من الطيور التي دخلت الغرفة ماتت واحدة تلو الأخرى ، بعد أن صدمتها مروحة عالية السرعة ، ولكن لا يمكن إيقاف تشغيل المروحة ولا يمكن أن يتضاءل شغف الطيور بالطيران".(١)

---

(١) "مجھے سب کچھ معلوم تھا ۔ صبح ہوتے ہی ہمارے کمرے کے دریچے کے باہر اگے ہوئے درخت پر چڑیا ں آگر شور مچانا شروع دیتی ہیں ۔ ان میں سے کئی چڑیاں پھدک پھدک درخت کی شاخوں سے اندر کمرے تک آتی جاتی رہتی ہیں ۔ اور میرا بچہ ان چڑیوں کو دیکھ کر خوش ہوتا رہتا ہے ، ہمیں اس مکان میں آئے ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں ہوا ۔ جب ہم یہاں آنے تو گرمی کا موسم تھا ۔ کمرے میں آجانے والی بہت ساری چڑیوں میں سے اکثر ایک نہ ایک چڑیا تیز رفتار ==

يمكن **التأويل** بأن القهر وبزوع الظلم وكبح الحريات لا يحّد من طلب الإنسان للحرية ، ولا ينبت اليأس في القلوب ، فها هى العصافير –مصدر للبهجة– لم تفعل شئياً سوى الطيران ، لكن –ومع سرعة المروحة وطيران العصفورة– حدث التصادم وماتت العصافير الواحدة تلو الأخرى ؛ دون ذنب، سوى رغبتها في الطيران فقط ، والتي صارت جريمة تعاقب لأجلها بالموت ، ومع موت البعض تظل الطيور محلقة في الفضاء ، تصارع من أجل الطيران بحرية دون الخوف من الموت أو القتل ، هكذا الإنسان يظل يصارع من أجل الحرية .

التكثيف : والذي يعدّ من فنيّات الرمز ، وتعمل آليات التأويل على فك شفرته الرمزية ، وهو من المقومات الإيجابية الخاصة بالرمز ، فلا يمكن الحديث عن الرمز دون استدعاء التكثيف ، فالرمز ليس تحليلاً للواقع ، بل هو تكثيف له .[١]

وقد ظهر التكثيف في مواطن متعددة منها : حين أظهر الراوي (البطل) معاناته عندما رأى العصافير حبيسة الأقفاص ، **والتأويل** في أن الحرمان من الحرية ، لا يسبب سوى الضعف والألم وفقدان الشعور والرغبة في الحياة ، بنوع من الرابط النفسي والوجداني بين ما يصيب الطيور والبشر ، فاستمرار حبس الطيور يفقدهم الرغبة في الطيران ، والذي يمثل لهم الحياة هكذا الإنسان .

==

پنکھے سے ٹکرا کر مرجاتی مگر نہ تو پنکھا بند کیا جاسکتا تھا ۔ اورنہ چڑیوں کے شوق پرواز میں کمی آسکتی تھی" انظر : مشرف احمد ، مرجع السابق ، ص٤١ .

(١) مجمد الخفاجى ، التكثيف فى القصة ، دلالة لغوية نفسية ، دارالكتاب بيروت ، ٢٠٠١م ، ص٢٣٤ (بتصرف) .

يقول : "نظرت نحو هذه العصافير الحمراء مرة ثانية ، لم يكن هناك مكاناً لحريتهم في هذا القفص الضيق ، ففيه قد لا يتمكنون حتى من الرفرفة بأجنحتهم ، في تلك اللحظة بدأت أجسادهم في التحرك والانتفاخ قليلاً. مساجين مساكين! كانت الفكرة الوحيدة التي خطرت ببالي في تلك اللحظة هي أنه يجب إطلاق هذا الزوج من العصافير الحمراء بأعلى سعر ممكن".(١)

لخص الكاتب فكرته في أن الحرية هي أغلى ما في الحياة ، وبدونها فالبشر موتي في صورة أحياء .

كما جاء التكثيف أيضاً في حديث البطل ، عن الرجل الذي يأتي بين الحين والآخر ؛ ليشترى العصافير ويطلق سراحهم ، فقد ذاق السجن وويلاته ؛ لذا فهو يشعر بالحرية من خلال إطلاق العصافير من القفص .

وهنا كثّف الفكرة ، في أن الحرية هي الحياة فتراه يرى سعادته في إطلاق العصافير الحبيسة داخل الأقفاص .

يقول: "نظرت إلى الرجل الذي كنت أحدق فيه لفترة من الوقت ، وأنا أشاهد زوج العصافير الحمراء بالقرب من القفص الضيق ، ربما كان آخر عصفور أخرجه من تلك العصافير الأسيرة ليطلقها في الفضاء، وأغلق نصف شراعة

---

(١) "میں نے دوبارہ ان لعلوں کی طرف دیکھا - جن کی آزادی کے لیے - اس تنگ پنجرے میں کوئی جگہ نہیں تھی - اس تنگ سے پنجرے میں شاید وہ اپنے پر بھی پوری طرح کھول کر پھڑا پھڑا بھی نہیں سکتے - اسی لمحے ان کے جسموں میں حرکت پیداہوئی اور ان کا جسم تھوڑا سا پھول کر رہ گیا - بے چارہ نے قیدی ! اس لمحے میں جی میں ایک ہی خیال آیا کہ بڑی سے بڑی قیمت ادا کر کے بھی لعلوں کی اس جوڑی کو آزاد کرا دینا چاہئیے " انظر: مشرف احمد ، "جب شہر نہیں بولتے ہیں " مرجع السابق ،ص٢٤ .

القفص، فلما رأى الطائر يطير بالهواء للحظة ارتسمت الابتسامة على وجه الرجل ، ثم غابت في اللحظة التالية ، وعاد وجهة حزيناً مرة أخرى، لا يزال هناك العديد من العصافير في القفص، الرجل نفسه كان سجيناً ، سجين حزنه ، حييث اعتاد على تحرير الطيور للتخلص من حزنه." (١)

والتأويل : كان الرجل أسير خوفه وحزنه ؛ لذا أطلق العصافير ليخلص نفسه من آلامها ، ولكن سرعان ما أدرك أن الحزن ما زال باقياً لم ينته بعد ، فما زال الكثير من العصافير حبيس الأقفاص، لا يملكون نسمائم الحرية ، ولن تنتهي الأحزان مادام هناك سجناء في أقفاص، لا يملكون حريتهم ، ولا يملكون لأنفسهم سبيلاً للخلاص ، فقد كانت العصفورة التي أطلقها رمزاً لنسائم الحرية، والتي ساعدته على التخلص من بعض أحزانه .

وكانت نهاية القصة أنه لا سبيل للنجاه سوى بسماع صوت الضمير والانصياع لمتطلباته .

---

(١) "میں نے اس آدمی کی جانب دیکھا جس سے میں اس تنگ پنجرے میں لعلوں کو بند دیکھنے کی وجہ سے کچھ دیر کو غافل ہو گیا تھا ۔ شاید وہ آخری چڑیا تھی جو اس نے ان قیدی چڑیوں میں سے نکالی تھی ۔ کیونکہ اس کے فضا میں بلند ہو تے ہی ۔ اس نے پنچرے کے نیم دا روزے کو بند کیا چڑیا کو فضا میں اڑتے دیکھ کر ایک لمحے کو اس ادمی کے چہرے پر جو مسکراہٹ آئی تھی ۔ وہ اگلے ہی لمحے غائب ہو گئی ۔ دوبارہ اس کا چہرہ ماتمی ہوگیا ، پنجرے مین ابھی کافی چڑیاں باقی تھیں ۔ وہ آدمی جو خود بھی ایک قیدی ہی تھا اپنے کرب کا قیدی ۔ وہ اپنے کرب سے نجات پانے کے لیے چڑیاں آزاد کرتا تھا ۔ " انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق، ص٣٣

القصة التالية : درخت

أولاً : غموض الدلالة ، والتي تكمن في رمزية العنوان : حيث تمثل الشجرة نموذجاً أعلى في الفكر الإنسانى على امتداد تاريخه ، فهي لم تفارق أيّا من الأديان القديمة والأساطير والعبادات ، ففي التراث البابلي رمزٌ للكون والأم ، وفي التراث المسيحى رمزٌ للخلود ، وفي تراث شبه القارة الهندية رمزٌ للكون ؛ لأن قطع الشجرة من جذورها يعنى إزالة إنسان كامل من الكون ، وفي التراث الألماني رمزٌ للحياة .(١)

فالشجرة كما الإنسان ، تنمو وتزدهر حين تتهيأ لها السبل ، وحين تقطع من جذورها تنتهي وتذبل وتموت ، كذا الإنسان عند قطعه من جذوره يذبل ويتشتت ؛ في رمزيةٍ من الكاتب إلى التقسيم وآثاره وتداعياته ، كما تعددت صورُ رمزيةِ الشجرةِ في القصة ، وإن كانت ترمز في الأغلب إلى الوطن ، فالشجرة كنبتة من الأرض ، تضرب بجذورها في الأعماق، وترتفع بفروعها وأغصانها سامقة إلى السماء ، ويجري الماء العذب الرقراق في عصارتها، ويندمج فيها التراب في بدنها ، ويحل الهواء يغذي أوراقها ، وتخرج ناراً إذا ما احتكت أغصانها بخشونة ، فلم تكن سوى وطناً ، وهذا ما رمز به الكاتب هنا .

ثانياً : آليات التأويل ، والتي تحاول فك شفرات الحكاية الرمزية :

. **والحكاية الرمزية** هنا : تتمثل في (قصة شجرة) ، والقصة يسردها الأب الراوي والذي يحكي لأولاده عن الشجره ، وهي قد تكون وطناً أو أمّاً أو رفيقة ، وعن ذلك العمّ الحنون الذي يحب الشجر والحيوانات ، ويفهم لغتهم ،

---

(١) حامد سرمك ، فلسفة الفن الجمال والإبداع ، دار الكتب ، ٢٠٠٦م ، ص٢٧ (بتصرف) .

ويتحدث معهم ، وعن صعوبة غرس شجرة في غير موطنها ، ويمكن **تأويل الحكاية** الرمزية بضرورة الشجرة في حياة الإنسان ، أي بضرورة وجود وطن للإنسان ، والذي يعدّ له بمثابة رفيقة وحبيبة ومكان للراحة والطمأنينة ، وأنه من الصعب اقتلاع الشجرة من مكانها ، بعد ما تجدرت جذورها ، وصار المكان بالنسبة لها حياة .

.تفسير الرموز المستخدمة ضمن آليات التأويل :

. الرمز الطبيعى : وهو ما أخذ من الطبيعية صحرائها وينابيعها وزهورها وأشجارها ، فلم تعد الطبيعة منفصلة عن تجربة الكاتب ، وإنما أصبحت مظاهره الطبيعية رموزاً لحالة الكاتب[١] ، **الرمز الطبيعي هنا الشجرة : شجرة النيم** : إذ عبر بها ليؤكد صورة الالتصاق بالأرض ، باعتبارها رمزًا للعطاء ، ورمزًا للوفاء ، ورمزًا للتسامي ، وباعتبارها ظلاً وارفاً يقيه لهيب شمس الصحراء، ، وطعاماً سائغاً ، وملهمة ، ومسلية في الغربة ، وظللاً يبكيه عند نزوح الأحباب ، وشبيهة بالحبيبة الظاعنة في هودجها .

والتأويل أن شجرة النيم هنا رمزٌ للإنسان : كونها تجسّد طباعه وما يمربه من مراحل العمر ، بدءاً من الطفولة وحتى الشيخوخة ، وبدءاً من كون **الشجرة** بذرة تحت التراب حتى بلوغها مرحلة النضج ، فالهِرم , وبذلك يمثل تطورها الحياتي مراحل نمو **الإنسان** وتطوره ، وعلى ذلك أصبحت **الشجرة** معادلاً موضوعياً لوجود **الإنسان** .[٢]

---

(١) نسيب شاوي ، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،الجزائر. ١٩٨٤م ، ص٤٨.

(٢) زينب جاسم محمد ، رمز الشجرة فى المعرفة الإنسانية ، جامعة القادسية ، كلية الأداب ، ٢٠١٦ ، ص٥١.

يقول : "الأشجار هي أيضاً مثل البشر تماماً حين تصمت المدنية

يسأل ابني : بماذا تشبه الأشجار البشر يا أبي ؟ "يا بني ، الأشجار بالنسبة لبعض الناس مثل البشر والبعض الآخر بشر ، يهتز المصباح مع هبوب الرياح ، والضوء الذي ينتشر في الجدران والسقف يكبر ويصغر ، مرت شهور وسنوات وبدأت "شجرة النيم(١)" تترعرع وفي منتصف النهار تشرق الشمس في فناء المنزل ، فازدادت إمكانية الجلوس تحت ظلالها ، ولكن وفي تلك اللحظة صارت أحد الفسائل شجرة ." (٢)

التأويل : حين تصمت المدن تصبح الأشجار كالبشر صامتة ؛ تشعر بالاغتراب لا تتحرك ، وفي بعض الأحيان يصبح بعض البشر كالشجرة التي تقف صامدة ساكنة وسط العواصف .

واستمراراً لاستخدامه للرمز الطبيعي : الطبيعة جزء لا ينسلخ عن الإنسان ، ولا يمكن تجاهله، والأديب فنّان يعيش حياته في هذه الطبيعة ، يأخذ منها

---

(١) شجرة النيم : هى شجرة تشبه المظلة بأوراقها الخضراء العميقة الجميلة ، كما أنهاهي الشجرة المفضلة لدى أهل شبه القارة الهندو باكستانية ، يصل إرتفاعها إلى ٤٠ قدم ، وهى شجرة معمرة يصل عمرها إلى مائتين عام .

(٢) " درخت بھی انسانوں کی طرح ہی ۔ جب شہر نہیں بولتے ہوتے ہیں ، " ابو درخت انسانوں کی طرح کیوں ہوئے ہیں؟ میرا بیٹا سوال کرتا ہے ۔

" بیٹے کچھ لوگو نے کے لیے درخت انسانوں کے مانند ہوتے ہیں اور کچھ کیلئے انسان ----- ہواکے جھونکے کی آمد کے ساتھ ہی چراغ کی لوتھرتھراتی ہے ۔ اور دیواروں اور چھت تک پھیلی ہوئی شبہیں چھوٹی بڑی ہوجاتی ہیں ۔ ماہ سال گزرتے گئے ۔ نیم کا پھیلاؤ شروع ہوا اور گھر کے صحن میں سورج کے ابھرنے کے ساتھ ساتھ سائے تلے بیٹھنے کے امکانات پڑھتے گئے ۔ مگر اس لمحے ایک پودے کے جو اب درخت بن چکا تھا ۔ " انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ،ص٥٠ .

؛ ليمنح صورة ملائمة لمخيلته وعواطفه ، وخلجاته ، كما أنها مسخّرة لإيصال أفكاره التي يريدها .

استخدم الفسيلة كرمز طبيعي : **والتأويل** : الفسيلة أو النبتة الصغيرة رمزٌ للطفوله والنشء ، وذكرياتها المرتعة بالحنين والشوق . فالعم الأكبر (الحكيم صاحب الخبرة في الحياة) يتحدث إلى الأشجار الكبيرة (والتي ترمز للأب الذي يغرس القيم في النشء الصغير) ، ويرشده كيف تنمو النبتة وتكبر الأوراق ، وما هي الوسائل الناجحة لذلك ، وكأنّ النبت الصغير هم الأجيال القادمة ؛ موضحاً ضرورة غرس القيم والمبادئ في النشء الصغير ، حتى ينمو على حب الوطن ، ويحافظ عليه ، وينتمى له ، ويضحى لأجله بالنفيس والغالي .

يقول : "اعتاد أن ينظر إلى الأشجار والنباتات والحيوانات بنفس العيون الحانية والمحبة كما ينظر إلى البشر ، يمكنه التحدث عن أشجار النيم التي كانت موضوعه المفضل لساعات ، كيف تبدو أوراق أيّ شجرة ؟ ما الذي يجب عمله لجعل النبته شجرة قوية والحفاظ على جذعها منتصباً ؟ أيّ نبتة يجب أن تزرع في أيّ موسم ؟ ما نوع النبات الذي زرعوه ، في أيّ مكان ؟ ومتى وكم سيكون انتشاره وظله الآن ؟ هذا ما اعتاد قوله". (١)

---

(١) " درختوں ، پودوں اورجانوروں کو وہ ایسی محویت اور محبت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے جیسے آدمیوں کو دیکھا جاتا ہے ۔ وہ گھنٹوں درختوں کے بارے میں جو ان کا محبوب موضوع تھا باتیں کر سکتے تھے ۔ کون سے درخت کے پتے کس طرح کے ہوتے ہیں؟ پودے کو تناور درخت بننے اور اس کے تنے کو سیدھا رکھنے کے لیے کیا کیا کرنا چا ہئیے ؟ کون سا پودا کس موسم میں لگانا چاہئیے ؟ کون سی جگہوں پر انہوں نے کس قسم کا پودا کب لگا یا تھا اوراب اس کا پھیلاؤ اور سایہ کتنا ہوگیا ہوگا ۔ وہ یہی باتیں کیا کرتے تھے " المرجع السابق ، ص٥٣ .

وهنا أشار الكاتب إلى ضروة الاهتمام بالنشء ، فإذا لم يتشبث جيداً بالأرض سيكون من السهل اقتلاعه من جذوره وزرعه في أرض أخرى ، لذا لا بد من تربية النشء على الانتماء وغرس القيم ، وتقويمه بالشكل الصحيح .

- **الرمز الخاص** : يكون من ابتكار الكاتب نفسه ، أي لم يصطلح عليه الأدباء من قبل ، بل هو نابعٌ من تجربة الكاتب الشخصية من خلال العمل، وتُعرف دلالة هذا الرمز من خلال السياق وكذلك التجربة ، ولا بدَّ من وجود بعض القرائن التي تدلّ عليه .[١]

ويعدّ الرمز الخاص أرحب مجالاً حيث يجد فيه الروائي حركة أكبر وحرية ، وخصوصية هذا النوع من الرموز تكون نابعة من ابتداع وخلق المبدع نفسه لهذا الرمز ، ولابد أن يتحقق فيه الإيحاء والإيجاز .

- **ومن الرمز الخاص : استخدام المرأة كرمز خاصٍّ للوطن .**

والتأويل : تعتبر المرأه بشكل عام أحدَ أهمّ منابع الإبداع الخالدة ، فنجدها مصدر إلهام ووحي لدى كل المبدعين ، فقد اتخذها الروائي هنا معادلاً موضوعياً لحب الوطن ؛ تعبيراً منه عن الحالة التي آل إليها الوطن ، إذ لم يجد مخرجاً للتعبير عن هذه الحالة إلا باستغلال رمز المرأة ، لأنها تمثل الخصوبة والنماء ، فالولع بالحبيبة والذوبان فيها ، والتعبد في محرابها هو الأمر نفسه بالنسبة للأرض والوطن ، إضافة إلى أن له دلالة شمولية على أسمى معاني الحياة ، كما أنها تمثل المشاعر والأحاسيس الرقيقة . [٢]

---

(١) نادية دبي، الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان، كلية الأداب الجزائر , ٢٠١٥م ، صفحة ١٢.

(٢) عبد الرحمن بن عمر ، الرمز فى شعر عثمان لوصيف ، جامعة الشهيد الجزائر ، ٢٠٠٧ م ، ص ٤٣ .

يقول : "الأشجار هي شريك حياتنا . لا أحد سيئ الحظ ؛ بحيث لا يستطيع غرس شجرة في الحياة ، أو يقع في حب شجرة " . (١)

عامل المزج والانصهار في (المرأة/ الوطن) داخل دائرة واحدة ، حتى أنه جعل من الوطن حبيبة ، يتلهّف إلى حبّها ، فكلاهما لا يستطيع الذود عنها ولا مجاملة بها ، فالمرأة كالوطن في كونها سكينة تضلل على أفراد الأسرة ، وتنعم عليهم بالصفاء والأمان ، وتثمر ثماراً طيبة تشعرهم بالطمأنينة .

ومن الرموز الاجتماعية : رمز قطعية الشجرة ، فعند إضافة القطع للشجرة يمكن **تأويلها بالهجرة** من المكان ، والمقصد هنا الهجرة عقب التقسيم ، فالشجرة رمزٌ للخلود والبقاء ، كما يعتبرونها رمزاً للصلابة والاستقامة أمام مصائب الحياة ، وقطع الشجرة من جذورها يعني موتها ، وقطع الفرع وهو جزء قد يؤدي إلى موت الكل ، فالهجرة عند البعض تعني الموت .

يقول : "لقد تركت الفرع ، وأقول بمشاعر ممزوجة بالهزيمة والإكراه ؛ حتى شجرة الصم الخضراء لا يمكن قطعها في هذه الفترة من الفوضى ، اعتاد الناس الجدد والقدامى تحطيم أقفال كل الأماكن القديمة المغلقة ، وسلب الأشياء الجيدة بها ، بَيْدَ أنّ العم لم يبرح المكان في هذه الفترة ، وذهب لاستقبال النباتات الصغيرة ، وزرعها بالأرض القاحلة لهذا المنزل الجديد ،

(١) "درخت ہماری زندگیوں کے ساتھی ہیں ۔ کوئی شخص اتنا بد نصیب نہیں ہوتا کہ زندگی میں ایک درخت بھی نہ لگا سکے یا کسی درخت سے پیار نہ کرسکے "۔ انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص٥٤ .

كـان يسـقي النباتـات كـل صـباح ومسـاء وينظـف الأرض بـالقرب مـن الجذور".[١]

أي إن الشجرة لا تنبت إلا في مكانها ، وإذا اقتلعت من مكانها فيصعب غرسها في مكان آخر، ويمكن **تأويل** ذلك بالفوضى التي حدثت عقب التقسيم، من ترك المنازل وأحداث السرقة والقتل والنهب ، ومعاناة المهاجرين أثناء التقسيم وما أصابهم من ويلات ، فترْكُهُم لمكانهم وغرسُهم في مكان جديد أمرٌ صعب ، بل إن الشجرة بعد نقلها من مكانها إلى مكان آخر، تحتاج إلى وقت للتأقلم ، بعضهم ينجح في التأقلم مع الأرض الجديدة ، والآخر يجد صعوبة .

ومن الرموز الاجتماعية أيضاً : تجذّر الشجرة في المكان ، والتي تعني الاستقرار والثبات والتعايش مع الواقع الجديد . .

و**يمكن تأويل هذا الرمز** ب : الهجرة في أحد معانيها العميقة ، فهي نوع من إعادة الخلق ، فحين تعيش في جو مختلف أمام خيارات كثيرة إما أن يصدمك الواقع الجديد ويدفعك إلى النكوص والرجوع إلى كهف دين أو ثقافة تقليدية تعيش فيه وتكوّن منظوراً ترى الآخرين من خلاله ، أو يدفعك هذا الواقع إلى الانفتاح والتأثر ورؤية نفسك وأفكارك في ضوء أفكار جديدة

---

(١) "میں شاخ کو چھوڑدیتا ہوں اور شکست خورد گی اور مجبوری کے ملے جلے احساسات کے ساتھ کہتا ہوں ۔ "ہری بھرے درخت کو کاٹا بھی تو نہیں جاسکتا. افراتفری کے اس دور میں نئے اور پرانے سب ہی بند مکانوں کے تالے توڑ کر اچھا اچھا ساما ن لوٹ لے جایا کرتے تھے ۔ تایا اس دور میں بھی نہ جانے کہاں سے جاکر کئی پودے لے آئے اور انھیں اس نئے گھر کی بنجر زمیں میں لگا دیا ۔ روزانہ صبح وشام پودوں کو پانی دیتے رہتے اور جڑ کے پاس سے زمیں کو صاف کرتے رہتے " المرجع السابق ، ص٥٥ .

فتتجدد وتتحرر من كل ما يعلق بك ، وتصبح مشرقاً ؛ كالشمس في فضاء تجربتك ، بل تتلقح لغتك برؤى الآخرين وتولد ناصعة وجديدة ، وتنصهر فيك تيارات ثقافات عديدة ، وتصبح بؤرة للتفاعلات المثمرة ، **والمقصد هنا:** تقبّل بعض المهاجرين للأرض الجديدة بعد أحداث التقسيم وتأقلمهم ، وإن كان هذا الأمر يحتاج إلى معاناة ومشقة ، ولكن ومع التعود على الواقع الجديد تثمر الأرض ، وتنمو مرة أخري .

يقول : "وبدأت أقدام الإنسان تتجمد على الأرض . وببطء بدأت شجرة في المنزل تتجذر ، لقد ظللنا تحت رحمة الأرض لفترة طويلة لتحقيق رغباتنا ، ووفقا لرغبة العم تعطي شجرة الفاكهة ثماراً وظلاً على حد سواء ، ولا يزال يتعذر العثور عليه. ومع ذلك قد ترسخت شجرة النيم . لهذا كان علينا حفر حفرة عميقة للغاية ، كانت عميقة لدرجة أنه عندما نزل العم فيها وبدأ في زرع تربة خصبة اختبأوا في الأرض."(١)

وعندما وجدت الشجرة الجديدة أرضاً طيبة ذابت جذورها في الأرض وصارت جزءاً منها ، هكذا بعض المهاجرين نجحوا في التأقلم وتكوين حياة جديدة في الأرض الجديدة ، والبعض صَعُبَ عليهم الأمر وعجزوا عن التأقلم .

---

(١) " انسانوں کے پاؤں زمیں پرجمنے شروع ہوگئے تھے اور گھر میں آہستہ آہستہ ایک درخت نے بھی جڑیں پکڑنا شروع کر دی تھیں ، ہم اتنے عرصے تک اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے زمیں کے رحم وکرم پر رہے تھے ، تایا کی خواہش کے مطابق پھل داردرخت کہ پھل اور سایہ دونوں دیتا ہے ۔

اب بھی نہیں لگ پایا تھا ۔ البتہ نیم کے درخت نے جڑیں پکڑلی تھیں ۔ اس کے لیے ہمیں بہت گہرا گڑھا کھودنا پڑا تھا ۔ اتنا گہرا کہ جب تایانے اس میں اتر کر زرخیز مٹی بچھانی شروع کی تو وہ زمیں میں چھپ گئے تھے " انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص٥٤ .

كما استخدم الرمز النفسي : وهو دلالة قاصرة على تقرير حالات النفس بكل ثرائها وعمقها ، فيلجأ إلى الإيحاء بها وإثارة ما يشبهها في وجدان المتلقي عن طريق الرمز .

والرمز النفسي هنا **ذبول الشجرة ، وتأويل** الشجرة الذابلة هنا بالحياة الذابلة الحاوية في ذاتها والتي فقدت جذورها ، مصوراً بذلك الذات المغتربة أو المتمردة ؛ نتيجة للهجرة ، والتي جعلتها تتحول من النضرة إلى الذبول .

يقول : "بعد فترة طويلة أصبح وجود شجرة النيم أمر حتمي ، لذلك تحولت أوراق أحد فروعه إلى اللون الأصفر ، ثم تحولت جميع الأوراق إلى اللون الأصفر ، وسقطت على الأرض ، وأصبحت الأغصان عارية ، وبدأ الجذع في الجفاف ، وبعد التوغل في عمق الأرض حدث خطأ ما ، فبقدر ما انتشرت التربة الخصبة كانت هناك طبقة أخرى من الأرض قاحلة ، فذبلت تلك الشجرة ، لكنني الآن أعتقد أني شجرة وصلت جذورها إلى هذه النقطة من الأرض." (١)

(١) "ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد نیم کا وجود شک وشبہ سے بالاتر ہوگیا تھا تو اس کی ایک شاخ کے پتے زرد ہوئے - اور پھر سارے پتے زرد رو ہو کر زمیں پرگر تے گئے ، شاخیں برہنہ ہوگئیں اور تنا سوکھنا شروع ہوگیا نیچے زمیں میں کہیں بہت گہرائی میں جانے کے بعد کچھ گڑبڑتھی جہان تک زرخیر مٹی بچھائی گئی تھی وہاں سے آگے جا کر زمیں کی کوئی اور پرت بنجر تھی - وہ درخت تو سوکھ گیا - مگر اب مجھے لگتا ہے کہ میں بھی ایسا ہی کوئی درخت ہوں جس کی جڑیں زمیں میں اس جگہ تک جا پہنچی ہیں - "انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ٦٠ .

في رمزية إلى الهجرة وصعوبة التأقلم في الأرض الجديدة ، حيث تحولت حياة الذين لم يتأقلموا في الأرض الجديدة إلى حياة ذابلة بلا روح ، حتى وإن استطاع بعضهم العيش فحياتهم ذابلة بدون جذره الأصلي وموطنه .

ومن الرمز النفسي : (الأرض القاحلة غير المثمرة) .

وهي الأرض غير الخصبة ، والتي لا تصلح للعيش والزرع ، فيبتعد الناس عنها بعدما غادرها الأحبة وتركوها ، فهي رمز لما أصاب الأرض والبشر من خراب ودمار ؛ عقب أحداث التقسيم والهجرة .

يقول : " لقد سمع الجميع تلك القصة ، وهذا الطفل أيضاً ، وبعد سماع ذلك أصبح المنزل الذي أقام فيه الطفل مهجوراً ومقفراً ، حيث كانت الأرض قاحلة وغير قادرة على زراعة الأشجار ، وكان هناك كومة من الحصى ، والحصى على جانب واحد من المنزل ، وكان هناك كومة طينية عالية في وسط الفناء الطويل الواسع للمنزل الجديد ، ويبدو أن سكان هذا المنزل قد غادروه –أيضًا– على عجل. "[1]

التأويل : سكان المنزل هم المهاجرون ، والذين خرجوا بعد أحداث الفوضي والعنف ، وقد صارت بيوتهم خراباً ، ركاماً من الحجارة ؛ جرّاء هذا الدمار الذي خلفته تلك الأحداث .

---

(١) "وہ کہانی سب نے سنی تھی - اور اس بچے نے بھی - اس کے سننے کے بعد وہ بچہ جس گھر میں رہا وہ اجاڑا اور ڈھندار تھا - زمیں بنجر ، درخت اگانے کے نا قابل - اس گھر میں ایک جانب کنکر اور بجری کا ڈھیرا پڑا ہوا تھا - مٹی کا ایک بلند ٹیلانئے گھر کے لمبے چوڑے صحن کے پیچوں بیچ تھا - یوں لگتا تھا اس گھر کے مکین بھی نہا یت عجلت میں گھر چھوڑ کر چلے گئے تھے - " انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق، ص٣٢ .

ومن الرمز النفسي أيضاً : قطع الشجرة ، والتي يمكن **تأويلها** بالموت النفسي للمهاجرين ، فعند خروج الإنسان من وطنه –بغير إرداته– يُعدُّ موتاً نفسياً ، كما أن قطع الشجرة يعنى انتهاء ذكرها وأثرها، وبالتالي تصبح في عالم النسيان .

يقول : "أعتقد أنه يمكننا قطع الشجرة ببضع ضربات ، وبمجرد قطع الشجرة ينسى الناس أنهم رأوا شجرة في مكان ما من قبل ، لكني عندما كنت أقف تحت شجرة لأكسر غصنًا منها كانت الدموع تنهمر من عيني ".[١]

والتأويل في قطع الشجرة نهاية الأثر ؛ شأنها في ذلك شأن الإنسان الذي عندما يموت ينتهي أثره ، ويُبكى عليه ، ولا يتبقي منه –فقط– سوى الذكري.

. **الحوار ترميزي** والتي تحاول آليات التأويل فك شفرته الرمزية ، وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص ، فالحوار هنا ينتقل إلى داخل الشخصية دون تدخل بالشرح أو التعليق ؛ بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، وترك الأمر للقارىء ؛ ليفك شفرة الرمز .

---

(١) " میں سوچتا ہوں ، چند ضربات سے ہم درخت کو کاٹ سکتے ہیں ۔ درخت کٹ جانے کے بعد لوگ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے کہیں کسی جگہ کبھی کوئی درخت بھی دیکھا تھا ۔ جب میں ایک درخت کی شاخ توڑ ڈالنے کے لیے درخت کے نیچے کھڑا تھا ۔ اور آنسو میری آنکھوں سے بہہ نکلتے کو تھے " انظر: المرجع السابق ، نفس الصفحة .

ويتجلى هنا في أكثر من حوار:

. حوار العم الأكبر(الحكيم) مع الطفل الصغير ، والذي يغرس فيه ضرورة وجود شجرة (وطن) قبل التفكير في بناء منزل ، فالشجرة ضرورة من ضروريات الحياة ، والتي تساعد الإنسان على الاستقرار والثبات في المكان ؛ ولكن مع الهجرة لم يعد هناك وطنٌ بسبب ما خلفته من خراب ؛ في رمزيةٍ من الكاتب إلى أن عدم وجود وطن ، يسبب عدم الاستقرار وفقدان الشعور بالأمان في ظل الهجرة وتداعياتها .

يقول : "اعتاد العم الأكبر أن يقول لهذا الطفل إنه إذا قمت ببناء منزلك الخاص –أولاً وقبل كل شيء ، قبل حفر أساس المنزل ، وإقامة الجدران الأربعة– يجب أن تزرع بعض البراعم، ولكن الآن هذا مجرد حلم ، المنزل والأشجار أيضًا ؛ لأن هذا الطفل يعيش الآن في منازل مستأجرة . حيث توجد أشجار في بعض المنازل دون البعض الآخر ، وفي المدن الكبرى لا يوجد مكان لإخفاء رأس شخص ، إلى أي مدى يمكن أن يزرع المرء شجرة؟"(١)

والتأويل : معاناة المهاجرين في ظل عدم توافر وسائل الحياة الآدمية والازدحام والفوضى ؛ التي عمّت كل مكان ، فجميع المنازل مستأجرة ،

---

(١) " تایا اس بچے سے کہا کرتے تھے کہ جب کبھی اپنا گھر بنانا ، اس میں سب سے پہلے گہر کی بنیادیں کھودنے اور چار دیواری کھڑی کرنے سے بھی پہلے کونی پودا ضرور لگانا ۔ مگر ابھی تو یہ صرف ایک خواب ہے ۔ اپنا گھر بھی اور درخت بھی ۔ کیونکہ ابھی تو وہ بچہ کرایہ کے مکانوں میں رہتا ہے ۔ جہاں کسی گھر میں درخت ہوتے ہیں کسی میں نہیں ۔ اوربڑے شہروں میں جہاں سر چھپانے کی جگہ نہیں ملتی وہاں آدمی درخت کہاں تک لگا سگے گا " انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ، ص٢٣ .

والمستأجر لا يملك التصرف بكامل حريته ، إشارة إلى الوطن المفقود ، والذي بدونه لا حياة ولا استقرار .

صورة أخرى من الحوار الترميزي : حديث الراوي البطل مع صاحب المنزل المُستأجر ، والذي يطلب منه المحافظة على ضرورة وجود شجرة داخل المنزل ، فقد خاطب المهاجرين الجدد ، والذين يطلب منهم المحافظة على الوطن الجديد ومعالمه وآثاره وهويته .

يقول : "عندما وصلنا إلى هذا المنزل الجديد كمستأجرين ، قال المالك : لقد عملنا بجدٍ لفترة طويلة لحماية هذه الأشجار ، والشيء الذى اعتقدت أنه كان أكثر إثارة للاهتمام –بعد الانتقال إلى المنزل الجديد– هي تلك الأشجار ، هذه هي الحقيقة ، حيث إنني أحاول العيش في منزل نحتاج فيه إلى شجرة واحدة على الأقل ".[١]

ويمكن **التأويل** بأن الشجرة هنا وطن ، ومن الضروري أن يكون للإنسان وطن يستظل بظله ، ويحتمي فيه ، مسقطاً على المهاجرين الجدد ، فوجود شجرة بالنسبة لهم أمر مهمٌ ، سواءٌ أكانت زوجة أوطناً أو حتى شجرة يستظلون بها ويأنسون لها .

---

(١) "جب ہم اس نئے گھر میں کرائے دار کی حیثیت سے آئے تھے ، تو مالک مکان نے کہا تھا : ان درختوں کی حفاظت کرنا ایک طویل عرصے تک ہم نے بڑی کوشش کر کے یہ درخت لگاتے ہیں ، نئے گھر میں آنے کے بعد میں نے جس چیز کو سب سے زیادہ قابل توجہ سمجھا ۔ وہ درخت ہی تھے ، اور سچی بات تو یہ ہے ۔ کہ میں کوشش کرتا ہوں کہ سی ایسے گھر میں رہ سکوں جہاں کم از کم ایک در خت تو ضروری لگا ہوا "انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص٥٥ .

.**التكثيف وآلية التأويل** : من خلال التكثيف قدم صورة بإيجاز وإيماء يتناسب مع الرمز، وذلك حين قدم موجزاً للقصة في جملتين مفعمتين بالرمز ، إن الشجرة إنسان ؛ إذا ثبت في أرض نبتت وأثمرت ، وإذا اقتلعت جذوره ذبلت وماتت .

يقول : "تبدو قوية على ما يبدو ؛ ولكن إذا خرجت طبقة أخرى قاحلة فإن الشيء الحقيقي هو أن تتجدر في الأرض وتقبل الأرض ، والا ستبدأ الأشجار الكبيرة في الجفاف يوماً أو آخر ، ثم نظرت نحو الشجرة ، وسألني طفلي ، أبي ، متى ستقطع الشجرة ؟
أجبت : لا يا ابني ، الشجرة إذ أخضرت ونبتت في الأرض يجب أن تبقى راسخة في الأرض ."[١]

و**التأويل** في الحقيقة : أن كلمة الوطن تحمل مفاهيماً عميقة ، من الصعب حصرها أو تلخيصها في تعريف يضم بضع كلمات ؛ فالوطن لا يمكن وصفه بعبارة مختصرة ؛ لأنه شعور قلبي ، يميل إلى العاطفة أكثرَ من العقل ، لذا فالخروج منه ليس خروج جسدياً ؛ بل انتزاع الروح من مكمنها ، فمن الصعب خروج الإنسان من وطنه الذي نشأ ونبت فيه .

القصة التالية : "جب شہر نہیں بولتے ہیں"

غموض المدلول : والذي يُفسر من خلال فك رمزية العنوان حين تصمت المدينة "هل تصمت لأجل حنينٍ إلى الماضى مكلوم فيه الأنسان المعذب

---

(١) "بظاہر مضبوط --- لیکن اگر کہیں کوئی اور پرت بنجر نکل آئی تو در اصل زمیں جڑ پکڑا لینا اور زمین کا قبول کرنا ہی اصل بات ہے - ورنہ بڑے بڑے چھتا درخت ایک نہ ایک دن سوکھنا شروع ہوجاتے ہیں - پھر میں درختوں کی جانب دیکھنا ہوں - " ابو --- کب کاٹیں گے درخت ؟ میرا بچہ مجھ سے پوچھتا ہے - نہیں بیٹے ---- نہیں درختوں کو اسی طرح ہرا بھرا اورزمیں میں پاؤں جمائے کھڑا رہنا چاہئیے . میں جواب دیتا ہوں" انظر: مشرف احمد، المرجع السابق، ص٥٦.

بأحاسيسه المشتتة ، بين ماض ليس ماضيا إلا في فترات تمثل وميضاً ، هارباً من غيبوبة العقل لأزمة المشاعر والوجدان والأحساسيس ، أم هو النكوص عن الرفاهية والعودة بذاكرة التاريخ حيث الزهد في اللاشيئ ؟.

وللصمت وظيفتان : أحدهما بلاغية ، ذلك أن الصمت عمدة المؤلف في التواصل مع المتلقي ، فهو يدعوه من خلاله إلى إكمال النقص والمشاركة في ملء الثغرات الخرساء ، وكأنه باستخدامه إياه يصرح –عبر رموزه المسكوت عنه– قائلاً : ها هو ما لا أرغب في التلفظ به ، أو لا أقدر على التعبير عنه ، أما الوظيفة الأخرى : فهى التعبيرية التي تتعلق بالأدوات التي يوظفها المؤلف ؛ ليخترق بها الحواجز السياسية والدينية ، فالكاتب لا يستطيع قول كل شيئ ، ولا تمنحة حرية التعبير عن المحرم والعجائبي مثلاً ، فيلجأ إلى اتخاذ الصمت بأشكاله ، مثل التستر ، والتقنع ، والتظاهر ، والتلميح الضمني ذي الفجوات ؛ لذا فالعنوان عنصر جوهريٌّ في مكونات النص ، وبؤرة دلالية ، قد تكون مفتاحاً سحرياً للولوج إلى أغوار النص العميقة ، **والمدن بشكل عام ترمز** إلى الاغتراب وحين تصمت المدن ، يصير الصمت في هذا السياق نشيطاً وممهداً لكلام يفيض حكمة ، وكما يبدو المدن المغتربة تشعر بالحنين إلى الماضي والهروب من خلال الذكريات ، بعيداً عن هذا الحاضر المؤلم .

ومن الشفرات الرمزية التي تساعد آليات التأويل في فكّها :

الحكاية الرمزية : والتي يمكن **تأويلها** بأنها قضايا الإنسان المعاصر ، متمثلة في سرعة الحياة وصخبها ، ويسرد الروائي عن زائر من الماضى غلبه الحنين إلى محطة من محطات الماضي ، متمثلة في محطة القطار الصغيرة ، والتي طالما ركب منها وهو صغير ، ولكن أما وقد تغيرت الحياة ولبست لباس السرعة فلم تعد الأمور كما كانت ، وظل يسترجع ذكرياته

طوال هذه السنوات ؛ رغبة في العودة إلى الماضي والحياة الهادئة ، والبعيدة عن صخب الحياة وسرعتها.

ومن الرموز المستخدمة في الحكاية الرمزية : (الرمز الاجتماعي ، الرمز النفسي ، الرمز الخاص) .

. الرمز الاجتماعي (محطة القطار الصغيرة) : حياة البسطاء .

يرمز القطار للحياة في سرعتها وعبورها ، ويمكن تأويل المحطة الصغيرة بأنها صورة لحياة البسطاء في الماضي ، والذي لم يختلف كثيراً عن الوضع الحالي ، حيث علامات الأسى والبؤس وعدم الاهتمام ، محفور عليها الألم ، فلا علاقة لها بالمارّة ، ولا ارتباط نفسي ، ولا أيّ صلة وجدانية ؛ بسبب سرعة الحياة وعدم اهتمام الفرد المعاصر بالمكان ، قدر اهتمامة بالبحث عن النواحي المادية ومتطلبات الحياة .

يقول : "المحطات مثل المدن لها هويتها الخاصة ، خيبة الأمل والحزن مكتوبان على وجه أي محطة صغيرة يمكن قراءتهما ، يكمن هذا الغم في هذه الكتابة ، لأن القطارات عالية السرعة تتجاوز حدودها." (١)

الحزن هو شكل المحطات البسيطة ، والتي تعبر عن الطبقات المطحونه وما تعانيه من آلام ، وفي المقابل نمط الحياة السريعة يزيد من هذا الحزن ، والذي صار علامة ملازمة لها ، لا تنفصل عنها .

---

(١) " شہروں کی طرح اسٹیشنوں کے بھی اپنے خد وخال ہوتے ہیں - کسی بھی چھوٹے اسٹیشن کے چہرے پر جو مایوسی اور اُدسی کی تحریر لکھی ہوتی ہے - اس کو پڑھا جاسکتا ہے - اس تحریر میں یہ غم پنہاں ہوتا ہے کہ اس کی حدود کو تیز رفتار گاڑیاں صرف چھوتی ہوئی گزرجاتی ہیں" انظر: مشرف احمد ، مرجع سابق ، ص١٢٠ -

. **الرمز النفسي : (ديواريں)** : الحوائط والحواجز ، ويمكن **تأويلها** بالدوائر المغلقة داخل أنفسهم ، وعدم الإحساس بالاطمئنان ، والخوف من مشارف المستقبل ، وقد أشار الكاتب إلى هذا الحاجز النفسي الذي تعرض له البطل في طفولته ، وقت تخبطه في الحوائط كالأعمى ؛ بسبب عدم شعوره بالأمان ، عقب إحساسه بعدم وجود جدّته بجوراه .

. **يقول** :" لكني كنت أتلمس الجدران مثل رجل أعمى ، ولم أستطع رؤية الباب ، كانت هناك جدران في كل مكان حولي ، عدت أخيراً إلى الفراش أبكي من اليأس ونمت ، ربما استيقظت في منتصف الليل ، وكانت الجدّة مشغولة بصلاة التهجد. "(١)

الجدران والحوائط تمثل له عدم الشعور بالأمان ؛ في ظل عدم وجود الجدّة ، والتي كانت له مصدراً للحب والاطمئنان في مرحلة الطفولة ، إذ كانت بالنسبة له مرحلة خالية من التشتت والخوف .

- **ومن الرمز النفسي ضبابية الرؤية** : عدم وضوح الرؤية (روشنی اورتاریکی کی ملی جلی کیفیت میں) .

ويمكن **تأويلها** بأنه غالباً ما تكون الأهداف التي يُسعى إليها غير واضحة المعالم ، أي تكون الرؤية ضبابية ، تمنع من التعرف على حقيقة ما يُراد في هذه الحياة ، وتَحُولُ بينهم وبين تحقيق النجاح المُراد ، حيث الذهاب إلى المجهول دون تحديد وجهة . وقد أشار الراوي البطل إلى الضبابية التى أصابته بعد تغير نمط الحياة وسرعتها ، رامزاً لذلك بإضاءة رئيس المحطة

---

(١) "مگر میں بے بصر آدمی کی مانند دیواریں ٹٹول رہا تھا - اور مجھے دروازہ نظر نہیں آرہا تھا - چاروں طرف دیواریں تھیں - آخر میں مایوس ہو کر روتا ہوا پلنگ پرواپس آکر سوگیا تھا- شاید میں آدھی رات کو ہی اٹھ گیا تھا- نانی حسب عادت تہجد میں مصروف تھین " انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ،ص ١٢٥ .

لمصباح الكيروسين المترب ، فبدت الرؤية غير واضحة في المحطة التي تمثل واجه الحياة .

يقول : "لقد عادوا إلى الغرفة ثم حل المساء ، أضاءت مصابيح الكيروسين الرصيف وغرفة رئيس المحطة ، وكانت المحطة بأكملها مزيجاً من الضوء والظلام." (١)

وكان هذا الوضع الضابي جزءاً من حياة هذه الشخصية في فترة من الفترات ، والتي تمثل في نفس الوقت حال الطبقة البسيطة الكادحة ، ويظهر ما تعانيه من صعوبات بالغة ، وتشتت ورؤية غير واضحة .

. ومن الرموز النفسية أيضاً : دبيب الأقدام ، والذي يمثل صوت الماضي القادم من بعيد (پليٹ فارم پر چلتے ہو ئے اسے اپنے قدموں کی آواز) : ويمكن **تأويلها** بالحنين إلى الماضي .

فقد كان صوت الماضي مصاحباً معه أنين الذكريات ، من خلال ذكريات الطفولة الخالية من مشاعر الحزن ، والممتزجة بمشاعر الطهارة والنقاء ، فلم تكن القلوب تخشى المستقبل وتترقبه.

يقول : "مشى الغريب خلفه وهو يمشي على الرصيف ، وأثناء مشيه تشعر بصوت قدميه قادمة من حياة ماضية بعيدة ، يعتقد الغريب كم كانت كلمات الناس قديماً بسيطة وبريئة ، قبل خمسة وعشرين عامًا ، لم يتوقف سوى قطار فائق السرعة في هذه المحطة الصغيرة لبضع لحظات ، ربما لم يكن الشعور بسرعة الحياة شائعًا في تلك الأيام ، ولم يكن الخوف من الموت بهذا

---

(١) "وہ واپس کمرے میں آگئے تھے ۔ پھر شام ہوگئی ۔ پلیٹ فارم پر اور اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں مٹی کے تیل کے چراغ روشنی کر دئیے گئے ۔ سارا اسٹیشن روشنی اور تاریکی کی ملی جلی کیفیت میں تھا ۔ " مشرف احمد ، المرجع السابق ،نفس الصفحة .

القدر الزائد مثل رياح الحياة المفاجئة في قلوب الناس . يتذكر الغريب الآن طفولته ".[١]

اتخذ من الماضي ملاذاً تعويضياً يلجأ إليه هرباً من الحاضر الموحش ؛ ليضفي على حياته بعض البهجة والنقاء والسعادة الداخلية ، ولهذا عاد إلى المحطة القديمة لاسترداد جزء منها.

ومن الرمز الخاص: هو (تھرڈ کے کمپارٹمنٹ) : الدرجة الثالثة .

وقد رمز إلى الطبقة المتوسطة والكادحة في المجتمع ، بقطار الدرجة الثالثة ، لما يعانيه من إهمال ونتيجة لذلك ؛ يصاحب المسافرون ألواناً من العناء والتعب طوال طريق سفرهم ، وبالرغم من ذلك فهذة الطبقة كانت تنعم بالكثير من السلام النفسي رغم المعاناه والصعوبة ، بعيداً عن سرعة الحياة وقسوتها .

يقول :" اعتدنا السفر في المقصورة الثالثة ، كانت هناك محطات صغيرة على طول الطريق ، حيث توقفت السيارة وانطلقت ، لم يكن هناك سوى تقاطعين رئيسيين في هذه الرحلة ، فقد كانت السيارة متوقفة لفترة طويلة ، وكان من المقرر أن تكتمل الرحلة التي تستغرق خمس ساعات برضا

---

(١) " اجنبی اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے ، پلیٹ فارم پر چلتے ہوئے - اسے اپنے قد موں کی آواز ، دور، ماضی کی زندگی سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے - اجنبی سوچتا ہے " پرانے لوگوں کی باتیں بھی کیسی پرانی اورمعصوم ہوتی تھیں - پچیس برس پہلے اس چھوٹے سے اسٹیشن پر صرف ایک تیز رفتار گاڑی چند لمحات کے لیے رکا کرتی تھی ، شاید اس زمانے میں زندگی کی تیز رفتار کا احساس اتنا عام نہ ہوا تھا۔ اور زندگی کے یکا یک تیزرفتار آندھی کی مانند گزرجانے کا خوف لوگوں کے دلوں میں اس قدر زیادہ نہ تھا - اجنبی اب اپنے پچیس کو یاد کرتا ہے " انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص ١٢٢ -

وسهولة ، وكنا نصل إلى وجهتنا بحلول الساعة الحادية عشرة بعد الظهر ، السيارة قادمة قريبا وسوف تمر دون توقف عند هذه المحطة".(١)

رغم الصعوبة والمعاناة التي يتكبدها ركاب الدرجة الثالثة من طول الوقت وضآلة الخدمة ، والتي في الغالب قد تكون منعدمة ؛ ولكن كان هناك الكثير من الرضا والهدوء النفسي بعيداً عن سرعة الحياة .

آلية التأويل وفك شفرة الحوار الترميزي : وفيه تحدث الراوي البطل مع نفسه بطريقة فلسفية، يحاورها عن صمت المدن ، هذا الصمت الذي هو بيت الحزن ، والذي يُشعر الإنسان دائماً بعدم الطمأنينة والغربة ، وذلك بسبب سرعة الحياة ، ففي القديم كانت الحياة تمشي على وتيرة هادئة متأنية، وسرعان ما خرجت الحياة من دائرة الهدوء إلى السرعة ، والتي صحبها الصمت والخوف والشعور بالغربة في المدن .

يقول : "لقد سافرت حين صمتت المدن ، ولكن كان هناك شعور دائمًا يحزنني ويقلقني ، لقد ولّت الآن فرحة انتظار القطار في محطة صغيرة ، ملفوفة في ظلال الصمت والكآبة، يبدو الأمر كما لو أن المحطة الصغيرة خرجت من دائرة حياتي ".(٢)

---

(١) "ہم تھرڈ کے کمپارٹمنٹ میں سفر کرتے ۔ تمام راستے چھو ٹے چھو ٹے اسٹیشن آتے تھے ، جہاں گاڑی رک رک کر چلا کرتی تھی ۔ اس سفر میں صرف دوبڑے جنکشن آیا کرتے تھے ۔ جہاں گاڑی دیر تک کھڑی رہتی تھی . پانچ گھنٹے کا یہ سفر اطمینان اور آسودگی سے کٹتا تھا اور ہم گیارہ بجے دن تک منزل مقصود تک پہنچ جاتے تھے "گاری تھوڑی دیر میں آنے ہی والی ہے اور اس اسٹیشن پر ٹھہرے بغیر ہی گزر جائے گی " انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ،ص١٢٢ .

(٢) " جب شہر نہیں بولتے" میں نے سفر کیا ہے مگر ایک احساس نے مجھے ہمیشہ اداس اور بے چین رکھا ہے کسی زمانے میں خاموشی اور اداسی کی چھاؤں میں لپٹے ==

فقد خرجت تلك الحياة البسيطة من محطات البطل الروائي وحلت محلّها المحطات السريعة ، التي لا تقف حتى تتواكب مع سرعة الحياة ، فلم تعد المحطات الصغيرة سوى ذكرى تمسّ الوجدان وتلطف الجروح ، ولم تعد تمثل له -المحطة الصغيرة- سوى ذكريات تبهج قلبه وتسُرّ فؤاده .

ومن الحوار الترميزي : حين حدث الراوي البطل نفسه معبراً عن مدى حزنه وألمه ، فبعد كل هذه السنوات لا يزال حال المحطة الصغيرة نفس الحال من الأسى والبؤس ، ومع ذلك راوده الشعور وسبقه الحنين إلى الماضي وهو طفلٌ يسافر مع جدته .

يقول :"لكن هذه الأشياء وصلت الآن إلى ربع قرن ، وهو يفكر ، والآن لم تعد محطتي الخاصة محطة صغيرة ، مع نفس جو الحزن والحرمان ، عندما كانت ذات يوم محطة صغيرة كانت قباب ضخمة تقف فوق غرفها ، مرّ وقت طويل ، ولا يزال بإمكاني الشعور بهذه الحالة بنفس الطريقة ، فدخول القطارات والذهاب إليها ورؤيتها والسفر بها يمنحني تجربة جديدة من المتعة . كثيرا ما كان يسافر مع جدته في حالة من النشوة والعاطفة ". (١)

==

ہوئے کسی چھوٹے سے اسٹیشن پر گاڑی کا انتظار کرتے اور سوار ہونے میں جو خوشی محسوس ہوتی تھی ، وہ اب ناپید ہوگئی ہے ۔ گویا چھوٹا اسٹیشن میری زندگی کے دائرے سے باہر نکل چکا ہے ۔" المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(١) "مگر ان باتوں کو اب ربع صدی ہونے کو آئی ہے " ----- وہ سوچتا ہے۔ " اور اب تومیرا اپنا اسٹیشن بھی چھوٹا اسٹیشن نہیں رہا ہے۔ وہی اُداسی اور محرومی کی فضا لیے ہوئے، جب وہ کسی زمانے میں چھوٹا سا اسٹیشن ہوا کرتا تھا تو اس کے کمروں کے اوپر بڑے بڑے گنبد کھڑے ہوتے تھے ۔ اتنا زمانہ گزرجانے کے بعد بھی میں اس کیفیت کو اسی انداز میں محسوس کر سکتا ہوں ۔ تب ریل گاڑیوں کا آنا جانا ، انھیں دیکھنا اور ان میں سفر کرنا لذت کے ایک نئے تجربے سے دوچارکراتا تھا

==

لم يختلف إحساسه بمحطته القديمة من مشاعر وذكريات الطفولة التي تعيد إليه الماضي بكل ما يحمله من عبق ، ولكن ما زالت محطته كما هي ، يخيم عليها البؤس وقلة الحيلة ، رغم تغيرها شكلاً ؛ لكنها ما زالت تحمل معالم البؤس ؛ ليرمز إلى حال البسطاء الذي لم يتحسن ، بالرغم من مرور كل هذه السنوات .

التكثيف وآلية التأويل : ما دامت القصة تعالج موضوعا رمزياً فإن عنصر التكثيف يعد مقوماً من مقومات الإيجابية الخاصة بها ، فلابد أن تكون مركزة جدًا ومكثفة دائما ؛ لكي تحدث أثرا واحدا قويا وسريعاً ، وهنا لخص الكاتب فكرته في جملتين يمكن **تأويلهم** بأن الحياة قطار يمر بمحطات ، يخرج من محطة ويدخل في الأخرى ، وتبدو كل محطة وكأنها محطة جديدة ، والمحطات البسيطة تعبر عن البسطاء في بساطة حالتهم ، وأن الماضي لن يعود ، فقط ذكريات.

يقول :" بعد مغادرة غرفة مدير المحطة كان يقف –الآن– على الرصيف مرة أخرى ، كان ينتظر وصول قطار الركاب القادم ؛ ليقله إلى أقرب تقاطع ، حتى يتمكن من اللحاق بقطار البريد من هناك ، والعودة إلى صخب الحياة وضجيجها ."[1]

==

۔ تحیز اور شوق کی ایک گھلی ملی کیفیت میں تب اکثر اپنی نانی کے ہمراہ سفرکیا کرتا تھا " انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ،ص۱۲۲.

(۱) " اسٹیشن ماسٹر کے کمرے سے نکل کر اب وہ دوبارہ پلیٹ فارم پر کھڑا ہوا تھا ۔ تھوڑی دیر میں آنے والی پسنجر ٹرین کا اسے انتظار تھا ، جو اسے نزدیکی جنکشن تک لے جائے گی ناکہ وہاں سے وہ میل ٹرین پکڑ کر زندگی کی ہماہمی میں دوبارہ داخل ہو سکے " انظر :المرجع السابق ، نفس الصفحة .

بعد لحظات من التأمل والعودة للماضي والتشبث به كان لازماً العودة إلى الحياة وصخبها ، واستعادة القدرة على التواصل من جديد .

القصة التالية : خوف

غموض المدلول في رمزية العنوان : فالخوف ظاهرة طبيعية ، يجب عدم النظر إليها من منظور ضيق ؛ بل يجب اعتبارها جزءًا لا يتجزأ من التركيبة البشرية ؛ لأنها صفة من صفات المخلوق الذي يخشى المرض ويخاف الموت ويتحسب من المجهول في كل وقت ، ورمزية **الخوف** هنا تكمن في الخوف كمرض من أمراض العصر ، والتي تصاحب الإنسان المعاصر ، كالخوف من الموت النفسي والجسدي ، والخوف من الظلم ، ومن تجني الغير بالباطل ، والخوف من قول الحق ؛ خشية البطش والجبروت ، أي : الخوف بصفته مركب نفسي .

الحكاية الرمزية وآليات التأويل : تحدث الكاتب عن الخوف الذي يعيش فيه وحوله ، فهو يخاف الموت ، وعندما يفكر المرء في أحداث الرحيل المرتقب إلى العالم المجهول ترتعد منه الفرائص ، ويرتجف القلب ، وعندما يتذكر القبر يتملكه الخوف ، كما يشعر بالخوف من السجن وجدارنه العالية ، وحياته القابضة ، وكذا الخوف من الحديث بحرية في أمور شائكة ، ومن اتهامه بالباطل والحديث عنه بما يؤذيه ، **فالتأويل** : الخوف من الحياة ؛ بكل ما تحمله من قضايا ومصاعب لا تنتهي .

تنوع الكاتب في استخدامه للرمز داخل القصة ، ما بين رموز أسطورية ونفسية وخاصة .

.الرمز الأسطوري : والذي يعد جزءاً من الرمز ومصدراً من مصادره ؛ والترميز بالأسطورة لا يأتي اعتباطا ؛ بل هو نابع من فعلٍ واعٍ ، يمكّن الأديب من التعبير عن موقفه بشكل إيحائي فيه معنى خفي ، فها هو

الثعلب في الأسطورة من فرط الخوف يخشى أن يظنه البعض جملاً صغيراً فيصيبه الأذى ؛ على الرغم من أن التشابه بينهم غير وارد ظاهراَ وباطناً ، ويمكن **تأويل الرمز** الأسطوري هنا بأن (الخوف الغير مبرر سببه الأساسي تهويل الأمور وإعطائها أكبر من حجمها ؛ مما يقود المرء إلى التراجع والتخاذل .

يقول : "تحكى هذه الأسطورة أن الإبل أُجبرت على العمل في مدينة بأمر من الملك ، وعند سماع هذا الخبر هرب ثعلب ، وعند رؤيته وهو يهرب سأل أحدهم " أين تهرب بهذا القدر من الخوف ؟ ردّ الثعلب : إن الملك أمر بالاستيلاء على جميع جمال البلاد ، ضحك السائل على إجابة الثعلب بعفوية ، وقال : ما علاقة الجمل بك ؟ ولماذا أنت متوتر ؟ أجاب الثعلب : ليس لي علاقة به ، ولكن ماذا لو قال لي شخص حاقد إنني جمل صغير ؟".(١)

حول ماهية الخوف ؛ اعتبره القدامي غريزة إنسانية ، بينما يتحدث علم النفس الحديث عنه كـ مَيل فطري ، له وظيفة حيوية ، ألا وهي حماية ذات الكائن من عوامل التهديد والمخاطر .

---

(١) " یہ حکایت یوں بیان کی گئی ہے کہ کسی شہر میں بادشاہ کے حکم سے اونٹ بیگار میں پکڑے جا رہے تھے ۔ یہ خبر سن کر ایك لومڑی نے راہ فرار اختیارکی . اس کو بھاگتے ہوئے دیکھ کر کسی نے پوچھا کہ تم اتنی خوف زدہ ہو کر کہاں بھاگے جارہی ہو ؟ لومڑی نے جواب دیا کہ بادشاہ نے ملک کے تمام اونٹوں کو پکڑنے کے احکامات جاری کر دیئے ہیں ۔ سوال کرنے والا لومڑی کے اس جواب پر بے اختیار ہنسا اور بولا کہ اونٹ اور تمہارا آپس میں کیا تعلق ہوا ؟تم کیوں گھبرا رہی ہو ؟ لومڑی نے جواب دیا " تعلق تو کوئی نہیں لیکن اگر کسی حاسد نے یہ کہہ دیا کہ میں اونٹ کا بچہ ہوں تو کیا ہوگا ؟" انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ، ص ١٦٢.

ويمكن **التأويل** بأنه من فرط الخوف قد يتحرر الإنسان من عقله ويوهم نفسه بحدوث المستحيل ، ومن الممكن أن يصاب بالجنون وفقدان التوازن ، خاصة فى ظل الأحكام العرفية ، وهذا ما أراد الكاتب توصيله من خلال هذا النوع من الرمز .

الرمز النفسي هنا : السجن في المنام ودلالته النفسية : فقد أوضح علماء النفس أن رمز السجن في المنام هو السجن النفسي ، وليس سجناً بالفعل ، فمصدر الخوف عند الكائن الحي نتيجة لمؤثر خارجي (الخطر) ، أو انبعاث داخلي عن طريق هواجس مرعبة تقلقه ، فحينما يأتي الخوف من خارج الجسم تحصل له الاستجابات الانفعالية الحركية ، مثل : الهرب ، أو المقاومة ، أو الاستكانة ، بينما نجد الخوف الداخلي يظل حبيس الجسد ، ويصبح تأثيره أشد وقعاً في النفس الإنسانية.[١] ومهما يكن مصدر الخوف فإن الإنسان يحاول طلب النجاة لنفسه والبحث عن ملاذٍ يلوذ به ويبعد عنه ذلك الخطر ، وقد عرّف علماء النفس ذلك الملاذ بأنه (الشعور بالأمن) ، ويمكن **التأويل** هنا بخوفه وهلعه من حياة السجون ؛ فظروفها قاسية ، ليلها كنهارها ، تشبه في وحشتها القبور ، ويُفتقد فيها الشعور بالأمان ، وكأن الكاتب يدعو إلى الحرية والتحرر من الخوف .

يقول : "بينما كنت أتابع حياتي الماضية حتى الآن ، شعرت بحالة غامضة وحالمة ، لكنني نسيت هذا الحلم ؛ لأعيش حياة طبيعية خالية من الهموم ، هذا الحلم هو أنني كنت أشق طريقي عبر السجون ، وكنت دائماً أخاف من السجون كالخوف من الموت والخوف من ظلمة القبر.

---

(١) احمد فؤاد الأهوانى ، الخوف ، دار الآفاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩م ، صفحات متفرقة (بتصرف).

ما الفرق بين القبور والسجون ؟ يقول الناس : إن الحياة نفسها سجن كبير ، لكن التفكير في أيام وليالي السجناء ، الذين كانوا مجبرين وعاجزين خلف جدران ثقيلة تحت أعين حراس قساه ومتوحشون، دائمًا ما يملأني بالرهبة.".(١)

الخوف من السجون يشبه الخوف من الموت والقبر ، فالخوف لا يمنع الموت ؛ ولكنه يمنع الحياة فالسجون موت بطيء داخل أسوار عالية ، يملؤها الفزع والهلع والظلام ، وحرّاس قساة القلوب ، يجعلون السجون قبوراً وهم عليها حراس . وهنا إشارة إلى أن حياة السجون أشد في وحشتها من القبور .

ومن الرموز النفسية : جدارن الخوف .

الخوف عائق في حياة الإنسان : فهو ظاهرة غير استثنائية ؛ لأنها تشمل البشر جميعًا بدرجات متفاوتة ، فمنهم من يظهره ومنهم من يقدر على

---

(١)"میں نے بہت دُور تك اپنی ماضی کی زندگی کا تعاقب کیا تو مجھ ایک دھندلی سی ، خواب کی مانند کچھ پُر اسرار سی کیفیت محسوس ہوئی . مگر میں نے تو اس خواب کو ایک عام اور بے فکری پر مبنی زندگی گزارنے کی خاطر فراموش کردیا تھا . یہ خواب جو میں دیکھا کرتا تھا اپنا راستہ قید خانوں کے درمیان سے بناتا تھا اور مجھے قید خانون سے ہمیشہ خوف آیا ہے ۔ جس طرح موت سے خوف آیا ہے ۔ اور قبر کی تاریکی سے خوف آتا ہے ۔ قبر اور قید خانوں میں فرق بھی کیا ہوتا ہے ؟ لوگوں کا کہنا ہے کہ زندگی خود بھی ایک بہت بڑا قید خانہ ہے ۔ لیکن سنگین دیواروں کے پیچھے مجبوری اور لاچاری کے ساتھ درشت ، سخت دل اور اذیت پہنچاتے والے پہرے داروں کی نگرانی میں قیدیوں کے شب وروز کا تصور کے مجھ پر ہمیشہ ایک خوف طاری ہو جاتا ہے " انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٢٢ .

إخفائه ، والقدرة على مواجهة الخوف تعدّ أحد طرق العبور في الحياة رغم صعوبتها ، و**التأويل** أن جدران الخوف عائق لابد من اجتيازه عن طريق هدم تلك الجدارن ، إضافة إلى الرغبة في التحرر من تلك التبعات ؛ إذن لابد أن يصحبه القدرة والرغبة الداخلية في القضاء على هذا الشعور ؛ لأن مجرد التفكير فيه يعيد الخوف من جديد .

يقول : "ما مدى سعادتي ورضائي بمجرد هدم الجدار ! تناثرت كل الكلمات التي كتبت على هذا الجدار، وتناثرت على شكل كومة عديمة الفائدة على الطريق ؛ ولكن هل تم محو هذه الكتابات من الذاكرة ؟ من ذكراة الفرد ،، من ذاكرة التاريخ ،، والتفكير بهذا يجعلني أشعر بالخوف من جديد ، لكن في لحظة السعادة عندما تكون تلك النصوص ملقاة ، وبعد فترة ستأتي السيارة التي تحمل الحطام ، فأين أتحدث عن هذا". (١)

وهى دعوة واضحة للتخلي عن كل ما يسبب الخوف ، ويعيق مسيرة الإنسان في الاستمرارية والبقاء ، خاصة أن التفكير في ما قد يزعج يصيب الإنسان بالخوف من جديد بصورة أكثر إزعاجاً وايلاماً .

واستمراراً للرمز النفسي : التحرر من مشاعر الخوف .

---

(١) "میں کتنا خوش اور کتنا مطمئن ہوں ۔ دیوار گرادینے کے ساتھ ہی وہ سب الفاظ جو اس دیوار پر لکھ ہوئے تھے منتشر ہو کر سڑک پر ایک بے بضاعت ڈھیر کی صورت میں پڑے ہوئے ہیں ۔ مگر کیا یہ تحریریں حافظے سے محو ہو گئی ہیں ۔ فرد کے حافظے سے .... تاریخ کے حافظے سے------ اور یہ سوچ کر میں ایک بار پھر خوف زدہ ہو جاتا ہوں ۔ مگر خوشی کے اس لمحے میں جب وہ عبارتیں نیچے پڑی ہوئی ہیں ۔ اور تھوڑی دیر میں ملبہ اٹھانے والی گاڑی آنے والی ہے میں یہ کہاں کہاں کی باتیں لے بیٹھا ہوں ۔ " انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں، مرجع سابق ، ص٣٢ .

عندما يتملك الخوف من الإنسان يجعله عاجزاً عن التفكير ، لا يملك حريته ، ولا يستطيع أن يعبر عن أبسط الأشياء ، أمّا عندما يتحرر الإنسان من مخاوفه يشعر بالحرية ، فيستطيع أن يعبر عن آراءه دون خوف ، ويرى أن هولاء ممن قُتل الخوف بداخلهم يعدّون أفضل حالاً من غيرهم ؛ حتى ولو كانوا خلف القضبان وراء الأسوار .

يقول : "يمكن للأشخاص الذين أمضوا حياتهم في السجون وكتبوها في مذكراتهم ومقالاتهم ورسائلهم أن يعطوا فكرة بسيطة عن زنازين السجن ؛ ولهذا السبب أعتبرهم أفضل مني ، فقد اجتاز هولاء الناس الخوف من الموت ، فالحرمان من الحرية يجعل الإنسان أكثر حرية؟" (١).

التأويل : أن التحرر من الشعور بالخوف يعدّ أفضل ، حتى ولو قاد الشخص إلى أسوار السجون ، فالعيش تحت وطأة الشعور بالخوف هو موت بطيء وشعور مميت .

الرمز الخاص : محدودات کی دیواریں : (القيود الخاصة) ويؤول بالعادات والتقاليد والقيم داخل المجتمع ، فالكاتب يرى أن هذه العادات والقيم هي أقوى من أي حماية ، حتى ولو تحطمت كل الجدارن .

---

(١) "جن لوگوں نے قید خانوں میں اپنی زندگی کے دن گزارے ہیں اور انھیں اپنی یاد داشتوں ، مضامیں اور خطوط میں لکھا ہے اس سے تھوڑا بہت قید کی کوٹھڑیوں کا اندازہ لگایا جاسکتاہے ۔ اور اسی بناپر میں ان لوگوں کو اپنے سے برترپاتا ہوں ۔ بے بسی کے عالم سے گزرتے ہوئے وہ لوگ کیا موت کے خوف سے گزرتے اور آزادی چھین لیے جانے کا عمل آدمی کو اور زیادہ آزاد بنا دیتا ہے ؟" انظر : مشرف احمد ، مرجع سابق ، ص ١١١.

يقول : "كل هذه الأشياء في مكانها ؛ لكن من اليوم أقوم بهدم الجدار الخارجي لمنزلي ، ولو قال أحدهم إن هدم هذا الجدار سيجعل منزلي غير آمن ، أعتقد أن هذا سيجعل منزلي أقوى بجدران القيود الخاصة بي ." (١)

التمسك بالقيم والعادات يحمي المرء من الوقوع في الخطأ ، ويعدّ أقوى أمان من الجدارن والحوائط .

ومن الرمز الخاص : سجن الذات .

في الواقع يسجن الكثيرون أنفسهم داخل أفكارهم وسلبياتهم ، لكل نفس حياه بداخلها تسير بها في هذه الدنيا ؛ ولكــن ، حينما نشعر بالضعف وكأننا بلا إحساس أو شعور ، حينما نشعر بأن ما بداخلنا مبعثر ، حينما نشعر بعدم قدرتنا على التماسك والتعايش بسلام ، هذا هو سجـــــن النفس ، والذي يعد أشدّ من السجون الحقيقية ؛ لما يعانيه الإنسان فيه من عذاب داخلي ومستمر، يؤثر بشكل سلبي على أداء الفرد اليومي .

يقول : "الآن أشعر أنني جبان وحريص جدًا لإنقاذ نفسي ، أو ربما أنا سجين ، أرغب أن استيقظ كل صباح من مضجعي ، في نهاية المطاف أدركت أنني في ذلك العمر عندما فات الأوان ، سُجنت في زنزانة ، جعلت هذه الجدران قوية لدرجة أنه كان من المستحيل بالنسبة لي كسرها والخروج

---

(١) "یہ سب باتیں اپنی جگہ ۔ مگر میں آج سے اپنے گھرکی اس بیرونی دیوار کو گرا رہا ہوں . ممکن ہے کوئی یوں کہے کہ اس دیوار کے گرا د ینے سے میرا گھر غیر محفوظ ہو جائے گا . میرے خیال میں تو اس سے میرا گھر میرے اپنے محدودات کی دیواریں اور بھی زیادہ مضبوط ہو جائیں گی " انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص ١٦٥۔

من هذا الحصار. يعتبرني البعض رجلاً ناجحًا ولديه وفرة من الملذات الدنيوية ، لقد قيل إن لكل إنسان سجنه الخاص ، ربما هذا صحيح " . (١)

من الصعب التحرر من سجن الذات بعد نهاية العمر ، فقد صارت شرنقة قوية يصعب كسرها ،

بل ويخاف الإنسان من مجرد محاولة الخروج منها ؛ لذا يعدّ الخوف هو السبب الرئيسي لسجن الذات ، والتحرر من الخوف يقود الإنسان للتحرر من سجن الذات .

التكثيف : قد لخّص الكاتب فكرته في كلمتين ، أنه بلا قيود السجن ، لا خوف ، لا فزع ، إنما حياة مليئة بالراحة والسعادة والاطمئنان ، ويمكن **تأويل** ذلك بالدعوة للتخلص من القيود ، والعيش بحرية دون خوف من أغلال السجون التي تقيد اليدين والحياة .

يقول : "الآن أنا سعيد وراضٍ ، يداي بأمان ، أقوم بهما بالكثير من الأعمال ، أحلق الشعر يوميًا ، وأقرأ الجريدة بهاتين اليدين ، وأوقع دفتر الشيكات بهما أيضا ، قضيت ليالي عديدة وأنا أفكر في أنني أستطيع رؤية تلك

---

(١) "اب مجھ یوں لگتا ہے کہ اپنا آپ بچانے کے لیے میں بےُزدل اور پر لے درجے کا محتاط ہوگیا ہوں ۔ یا شاید قیدی ہوگیا ہوں ۔ میں جو روزانہ صبح کو اپنی خواب گاہ سے بیدار ہونا چاہتا ہوں ۔ ہوتے ہوتے میں ایک ایسی کوٹھڑی میں قید ہوگیا ہوں جس کا احساس مجھے اس عمر میں ہوا کہ جب بہت دیر ہوگئی اور میں نے ان دیواروں کو اتنا مضبوط کر لیا کہ ان کو توڑنا اور اس حصار سے نکلنا میرے امکان میں نہیں رہا ۔ دوسرے لوگ مجھ ایک خوشحال آدمی سمجھتے ہیں جس کے پاس دنیا کی نعمتوں میں سے وافر حصہ ہو ۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ ہر آدمی کی اپنی اپنی قید ہوتی ہے ۔ یہ شاید درست ہے ۔" انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص ١٦٢ .

الأيدي وأمسكها ، كنت أراقبهم في ظلام الليل ، كنت أضع بينهم العديد من زجاجات الحبر وبعض الفرش ، ولكن من الأنسب أن نطلق عليهم مدربين في تلك الحالة الاضطرارية التى كانوا يكتبون فيها ؛ على الرغم من حقيقة أن ملامح وجهه لم تكن مرئية في الظلام ، لم يكن من الصعب تخمين أنه هو نفسه كان –أيضاً– ضحية للخوف. ".[١]

من فرط الخوف –من قيود السجن التي تقيد يديه عن الكتابة والتعبير بحريةٍ عن آراءه– ظل يتحسس يديه ، فبات تلَمُّسهم دون قيود مصدراً للبهجة والأمن عنده ، فهو في حرية بعيداً عن أغلال السجن ؛ لذا هو سعيد بتلك الأيدي ، التي طالما كتبت في الظلام تحت وطأة الخوف والفزع ، ومع ذلك حاولت حمل مشاعل الحرية بين قلم وحبر ، محاولة الفرار من براثن الخوف.

الحوار الترميزى : ومن الحوار الترميزي حديث أو كلام شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلنا الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخله بالنشر

---

(١) " اب میں خوش اور مطمئن ہوں ۔ میرے دونوں ہاتھ سلامت ہیں ۔ میں ان سے بہت سے کام لیتا ہوں ۔ روزانہ شیو کرتا ہوں اور انہی دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر روزانہ اخبار پڑھتا ہوں اور ان ہی ہاتھوں سے چیک بک پر دستخط کرتا ہوں میں نے اس خیال سے کئی کئی راتیں آنکھوں میں کاٹی ہیں کہ ان ہاتھوں کو دیکھ سکوں اورانہیں پکڑ سکوں ۔ میں رات کے اندھیرے میں ان کو دیکھتا رہا ہوں ، ان میں سے کئی کے ہاتھوں میں سیاہی کے ڈول تھے اور چند کے ہاتھوں میں برش بلکہ انھیں کوچیاں کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ وہ جس اضطراری حالت میں لکھ رہے تھے ، ان کے چہروں کے خد وخال اندھیرے میں نظر نہ آنے کے باوجود ، اس سے یہ اندازہ لگانا دشوارنہ تھا کہ وہ خود بھی ایک خوف کا شکار ہیں " انظر : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

أو التعليق ، وهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي ، وذلك لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده إلى الذهن . (١)

فهاهو الكاتب قد تبادر إلى ذهنه أن الخوف قد لا ينتهى بتحطيم الجدارن ، بل ربما يتجدد ؛ لذا لابد من ضوابط للحرية ، حتى يحافظ على استمرارية الحياة دون قيود .

يقول : "نعم ، إذا كان قصد المتحدث هو أن يأتي لص أو كلب أو قطة – أيّاً كان الشيء الذي يرغبه– سيأتي بحرية ؛ لكن هذا لا يعدّ شيئاً أمام هذا الخوف ، صحيح أنه مع هدم هذا الجدار لن أستخدم ساحة منزلي أنا وعائلتي لبعض الوقت ، الآن سأقيم هنا سياجاً من الأسلاك الشائكة، جنبًا إلى جنب مع النباتات التي تنمو لتصبح جدارًا".(٢)

ويمكن التأويل : أنه عندما يتحرر من الجدارن والقيود ينعم بالحرية ؛ ولكن مع ضوابط يصنعها لنفسه تحمل الكثير من الحذر وضبط النفس ، كي تحميه من التعرض لأي ضرر حتى في ظل الأخطار .

---

(١) ليون ايدل ، ترجمة محمد السمر ، قصة السايكولوجية ، مكتبة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٩م ، ص١١٦ وصفحات متفرقة (بتصرف) .

(٢)" ہاں اگر کہنے والے کا مقصد یہ ہے کہ میر ے گھر میں چور چکار ، کتے ، بلی جو چیز بھی چا ہے گی ، آزادانہ آسکے گی ۔ لیکن یہ اس خوف کے آگے کچھ بھی نہیں ہے ۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس دیوار کے گرا دینے کے ساتھ ہی میرے گھر کا صحن بھی کچھ عرصے کے لیے میرے اور میرے اہل خانہ کے استعمال میں نہیں رہے گا ۔ اب میں یہاں ایک خاردار باڑھ لگا دوں گا اور اس کے ساتھ ساتھ وہ پودے جو بڑھ ایک دیوار کی سی صورت اختیار کر لیتے ہیں " ۔ انظر: مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٦٤.

نوع آخر من الحوار الترميزي : ويتحدث فيه الراوي البطل مع أحدهم ، ليوضح بصورة تحمل الكثير من التلميح ، لحالة أخرى من الخوف ، وهو الخوف من إبداء الرأي في أبسط الأمور ، أو تكرار الجمل المسيئة ، سواء مسيئة دينياً أو اجتماعياً وفكرياً ، أو حتى الأمور التي تحتاج إلى تفكير وتخالف رأى الجمع الغفير ، **والتأويل** : أن الخوف قد يكون سبباً قوياً في ضياع الحقوق ، كما أن الإفراط في الخوف مدعاة للحذر من مجرد الكلام أو مجرد التفكير ؛ مما يعطي للآخر الفرصة في التمادي في البطش وسلب الحقوق .

يقول : "حسنًا ، دعني أخبرك بهذه العبارات ، العبارات التي كتبت هناك مكتوبة على عجل بأحرف ملتوية . لا ، لا ، لا أجرؤ على نطق هذه الجمل بلغتي ، جسدي يرتجف من التفكير في كل هذا وجفّ لساني وصار قطعة صغيرة من الجلد ، مع أنه قيل إن نقل الكفر يصبح كفراً ولكن حتى ذلك الحين لا أستطيع أن أنطق بهذه الكلمات أمامك أو التعبير عنها كتابة " [١]

الخوف هو طريق النهاية وهذا ما ينبه إليه الكاتب ، فالخوف الشديد قد يؤدي إلى عدم مناقشة الكثير من الأمور الشائكة ، والتي تحتاج إلى بحثٍ ، كما أنه –أيضاً– طريق التراجع والتأخر .

---

(١)"اچھا تو میں ان فقروں کو بتایا چلون .... وہ عبارتیں جو وہاں لکھی جاتی رہی ہیں . عجلت میں لکھی ہوئی ٹیڑھے میڑھے حروف والی عبارتیں ۔ نہیں نہیں میں ان فقروں کو اپنی زبان سے ادا کرنے کی ہمت نہیں کر پاتا ۔ میرا تو یہ سب کچھ سوچ کر ہی جسم کپکپانے لگا ہے اور زبان سوکھ کر چمڑے کا معمولی سا ٹکڑا رہ گئی ہے ۔ ہر چند کہا گیا ہے کہ نقل کفر کفربنا شد ..... مگر تب بھی میں آپ کے روبرو یہ الفاظ نہ تو ادا کرسکتا ہوں اور نہ لکھ کر بتا سکتا ہوں ۔ " انظر: المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

القصة التالية : موت

غموض المدلول في رمزية العنوان : وقد درات حوله دلالات مختلفة يقع معظمها فى معني الإنقطاع عن الحياة الكريمة ، التي تحقق وجود الانسان ، وغالباً ما وردت مشتقات لفظ " الموت "بصيغة الجمع . لتدل على جمهور واسع ، وهو الشعب ، أو طبقة منه مغلوبة على أمرها ، وفى أغلب الأحوال يتراجع المعنى المادي للموت أو يختفي ؛ ليظهر المعنى الرمزي الذي يريده الكاتب .[١]

والموتي هم هولاء الذين تحركت فيهم روح الثورة فتحركوا من قبورهم ، والتافهون هم الذين مازالوا مستسلمين لموتهم من دون حراك . وللموت فلسفة تأملها الكاتب بالرمز ، فالموت هو نقيض الحياة ، ويحدث عندما تفارق الروح البدن ، كما أنها حياة مؤقتة ، وخوف الإنسان من الموت هو جزء من خوفه من المجهول ؛ لأنه ينقله من العالم المعروف له –والذي ألِفَه– إلى عالم مجهول ، وهو يحب ما تعوّد عليه ، ويخشى ما لم يجربه وما ليس له به خبرة ، وقد رمز الكاتب بالعنوان إلى توضيح الموت النفسي وصوره .

آليات تأويل الحكاية الرمزية : يتحدث الكاتب من خلال الحكاية الرمزية عن الموت والقبور في شكل رموز ، قالقبور التي من المفترض أن يكون لها شكل واحد على اختلاف الطبقات باتت تبدو على حسب مكانة أصحابها من حيث الفخامة والبساطة ، كما تحدث عن الموت المعنوي وصوره وأشكاله ، وتحدث عن الحياة ، والتي باتت لا تختلف كثيراً عن المقابر ، فالمقابر تحيط بها الزهور والأشجار ، أما المدن فتختنق من الازدحام والغبار ،

---

(١) حسن عبد عودة حميدي ، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتى ، جامعة الكوفة بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٤ .

وأيضاً عن استخدام اللوحات التي توضع على القبور ، محملة بعبارات الحب والولع بالفقيد ، والذي يتمنى الكاتب التعبير لهم بهذه العبارات في حياتهم ؛ حتى تكون أكثر فائدة ، ويمكن **تأويل الحكاية الرمزية** بأن العظة الحقيقية من الموت تكمن في محاولة التمسك بالتصرفات والسلوكيات الصحيحة والسليمة ، التي يفرضها الدين وتؤيدها الفطرة ، وليس بالتصرفات البعيدة عن المنطق .

آليات التأويل في الرمز النفسي ، والاجتماعي والخاص .

الرمز النفسي : يرمز الكاتب لنوع آخر من الموت وهو **الموت النفسي** ، ويمكن **تأويله** بأن المرء قد يموت مئات المرات عند الإخفاق ، أو العجز ، أو الاستسلام .

يقول : "الموت هو اسم الشعور بالهزيمة ، والذي يزداد مع الشخص بتقدم العمر . ما رأيك؟" "لقد تحدث عما بداخلى : كان هذا هو الجواب في الحقيقة ، الموت هو شعور بالهزيمة والاستسلام للطبيعة ، أخبرك عن فترات مختلفة من حياتي ، تغيرت فيها ، وتغير تصوري للموت والقبر"[١]

(١) "موت ایک احساس شکست کا نام ہے جو عمر گزرنے کے ساتھ آدمی میں بڑھتا جاتا ہے ۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟ "تم نے میرے دل کی بات کہہ دی : اس جواب دیا تھا ۔ در اصل موت، فطرت کے آگے احساس شکست اور اپنی سپرد گی کا نام ہے ۔ میں تمہیں اپنی زندگی کے مختلف ادوار کے بارے میں بتاتا ہوں جب موت اور قبر ستان کے بارے میں میرا تصور مختلف اور بدلتا رہا ہے " انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص٣٢ .

عندما يتقدم المرء في العمر دون أن يحقق طموحاته يصاب بالموت ، لكنه موت بصورة أخرى معنوية ، ففقدان الرغبة في الحياة دون مفارقتها يعدّ أشد إيلاماً وألماً للنفس .

الرمز الاجتماعي : المقبرة : التأويل : تعنى المقبرة الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان، والذوبان فيه– ولذلك كانت المقبرة من بين الأماكن التي جاءت لتعكس الحالة النفسية للشخصية(١)، والتي تعيش حالة اغتراب حاد، إذ لم تجد ملجأ تبوح إليه إلا القبر . كما يمكن اعتبار المقبرة مكانا مفتوحا ومغلقا في نفس الوقت ، فهي مفتوحة لأّنها مقصد الجميع، أما كونها مغلقة فلأّنها صامتة وحافظة للأسرار حتى وإن لم تُحب؛ إلّا أّنها مكان تعترف فيه النفس بخطاياها وتتطّهر من كل الدنايا ، كما أن الحياة نفسها مليئة بالمقابر التي تُقبر البشر ، بعيداً عن مقابر الموت ؛ فالعظة والعبرة ليست فقط في الذهاب إلى قبور الموتى ، فحياة الأحياء مقبورة مهترة أكثر من قبور الموتى .

يقول : "هذه هي المقبرة ، وذكرى الموت هنا في الواقع ذكر للحياة ، لو أخبرتك بمشاعري عن الموت قد تضحك علي ، ولكن هذة هي الحقيقة ، كلما زرت المقبرة فأنا أقع فريسة للذعر ، ولكن دعني أخبرك بذلك أيضًا ، أنا لا آتي إلى القبور للعظة ، على سبيل المثال ، أين تُركت القبور المكسورة والممزقة في المقابر الآن ؟ عندما أدخل المقبرة ، أتلقى البشائر من

(١) الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة في تقنيات السر ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ٢٠١١م ، ص١٢٩,

قبر له عمر طويل يطول عمري ، بهذه الطريقة يمكنني أن أتمنى أن أطيل حياتي."(١)

كما يمكن التأويل : الكسرة والانهزام التي تكمن داخل الإنسان قد تدعوه للتدبر بصورة أكبر مما تحمله القبور من عظة ؛ فالحياة نفسها مقبرة لبعض البشر ، والعمر ليس بطوله قدر تحقيق الإنسان فيه لإنجازات كبيرة .

ومن الرموز الاجتماعية : استخدام **القبور كرمز ازدحام المدن** ليعبر عن مدى الاختناق والضيق الذي تسببه المدن المزدحمة ؛ فهي لا تختلف –بهذه الصورة– عن القبور .

يقول : " ربما لا توجد شجرة نيم واحدة في هذه المقبرة قديمة أو حزينة ، كل أشجار النيم صغيرة وأوراقها عميقة ومشرقة اللون ، ولا توجد شجيرات تتناثر عشوائيًا على القبور والأراضي الخالية ؛ لتجعل المقبرة قاتمة وكئيبة ، إذا كانت المدينة جديدة فإن مقابرها جديدة أيضاً ، ربما لم تشاهد مثل هذه المقابر، لقد شاهدتها ، وكانت أسماء هذه المقابر (مالك شاه ونور شاه بخاري) هناك قبور وأشجار وأجواء زاحفة غريبة فوق الأرض والسماء ،

---

(١) " یہ قبرستان ہے اور یہاں موت کا تذکرہ بھی اصل میں زندگی کے تذکرے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ میں نے تمہیں موت کے بارے میں اپنے احساسات بتائے تھے ۔ تم شاید میری اس تو ہم پرستی ہنسو گے مگر یہ حقیقت ہے ۔ میں جب بھی کبھی قبرستان آتا ہوں ۔ تو ایک واہمے کا شکار ہوجاتا ہوں لیکن یہ بھی تمہیں بتادوں کہ میں قبرستان میں عبرت کے لیے نہیں آتا ہے ۔ عبرت کے لیے اب شکستہ حال اورادھڑی ہوئی قبریں قبرستانوں میں رہ بھی کہاں گئی ہیں ۔ میں جب قبرستان میں داخل ہوتا ہوں تو اپنی طویل عمری کے لیے ایسی قبر سے شگون لیتا ہوں جس نے لمبی عمر پائی ہو ۔ اس طرح مجھے اپنی زندگی کے طویل ہونے کی امید پیداہوتی ہے" انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٢٢ .

القبور غرقت فيها بطريقة غريبة ، وأوراق النيم متربة ومغطاة بالنيم ، حيث يصبح الإنسان مع قدوم المساء فريسة الاختناق والرعب ، وهذا يجعلني أتساءل ، كيف يمكن أن يحل المساء على الإنسان في القبر لأول مرة ." [١]

التأويل : الكاتب يرمز للمدن المزدحمة والتي بدأت تزحف إلى القبور ، مما يسبب للإنسان الاختناق والفزع ، شأنها في ذلك شأن المقابر في وحشتها وظلمتها ، بل إن المقابر –التى تحيط بها أشجار النيم الكثيفة والزروع من كل جانب– تبدو أقل رعباً من أجواء الاختناق داخل المدن.

الرمز الديني : لفظ الخضر والذي يحمل في طياته كل المعاني والخلفيات التي استخدمها شعراء الفارسية من قبل ، فهو الحكيم الذي يعرف ما لا يعرفه غيره ، وهو المرشد الهادي لمن ضلوا الطريق ، وهو الذى شرب من ماء الحياة فكتب له الخلود ، وإنه سيبقى أبد الدهر[٢]، وهذا هو المعني

---

(١) "اس قبرستان میں شاید ایک نیم بھی بھی بوڑھا اور ٗاداس نہیں ہے ۔ سارے نیم کے درخت جوان اور ان کے پتوں کا رنگ گہرا اور چمک دار ہے ۔ نہ ہی ایسی جھاڑیاں ہیں جو بے ترتیبی سے قبروں اور خالی زمیں پر پھیل کر قبرستان کو ہیبت ناک اور اٗداس بناتی ہیں ۔ شہر نیا ہے تو اس کے قبرستان بھی نئے ہی ہیں -- تم نے شاید ایسے قبرستان نہیں دیکھے ۔ میں نے دیکھے ہیں ۔ ملوک شاہ اور نور شاہ بخاری، ان قبرستان کے نام تھے ۔ وہاں قبروں ، درختوں اور زمین اور آسمان کے اوپر عجیب رونگٹے کھڑے کر دینے والی فضا کا احساس ہوتا تھا ۔ قبریں عجیب انداز میں اندر کو دھنسی ہوئی اور نیم کے پتے گرد آلودہ اور چھتنار نیم ، جہاں شام کی آمد کے ساتھ ہی آدمی گھٹن اور وحشت کا شکار ہوجاتاہے ۔ اسی سے مجھے خیال آتا ہے کہ قبریں آدمی پر پہلی بار شام کیسی آتی ہوگی ؟" انظر : المرجع السابق ص ١٦٦.

(٢) ابراهيم محمد ابراهيم ، " الخضر في الشعر الأردي تطبيقاً على شعر العلامة محمد إقبال" ، مجلة الكلية الشرقية ، البنجاب ، باكستان ،٢٠١٤ م .

الرمزي المستخدم هنا ليدلل على أن النهاية الطبيعية هي الموت ، فحتى الخضر الذي قيل إنه مخلد كانت نهايته الموت ، فالكل نهايته الموت .

يقول : "اليوم كنت جالسًا على دكة مقبرتين ، أحدهما عمره ٩٧ عامًا ، والآخر قضى ٨٠ عامًا في هذا العالم ، لقد قلت : على كل حال ، إذا كان المقدر عمر الخضر فإن مصير الإنسان هو الموت." (١)

التأويل: أنه مهما طال العمر فهو قصير ، حتى ولو كان عمر الخضر ، والموت هو النهاية الحتمية لكل البشر ، كما أنها الحقيقية الوحيدة على الأرض .

الحوار الترميزي وآلية التاويل : فالحوار الذى دار بين الكاتب وأحد زوار المقابر ، والذي جاء لوضع لوحة رثاء على قبر ابنته ؛ تحمل الكثير من المشاعر للفقيدة .

والتأويل أن التعبير عن مشاعر الحزن لا يعني بالضرورة وضع لوحات على القبور محملة بكلمات الحب والشوق .

يقول : "هذا يعني أن الوقت سيكون متأخرًا الآن ، وربما يغطيه ظلام الليل أيضًا".

قلت له : "الآن يمكنني أن أذهب بأمان لقراءة الفاتحة على قبر أمي . لنذهب ونشتري بعض الزهور والشموع عند بوابة المقبرة ، وعندما وصلت

---

(١) ""آج میں دوقبروں کے چبوتروں پر بیٹھا تھا ۔ ان میں سے ایک کی عمر 97 برس تھی اور دوسرے نے اس دنیا میں ۸۰ برس گزارے تھے ۔ بہر حال عمر خضر بھی نصیب ہوا تو آدمی کا مقدر فنا ہے ۔ "میں نے کہا تھا ۔"انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ، مرجع سابق ، ص١٢٥ .

إلى البوابة كنت مشغولاً بشراء الزهور والشموع، وكان هو مشغولاً بقراءة الفقرات المكتوبة على اللوحات المنتشرة على نطاق واسع، حتى عندما عدت كان ينحني على لوحة ، هذة اللوحة لم تكن قد وُضعت على القبر بعد، ذهبت ووضعت يدي على كتفه فأنتبه ، وبعد ذلك قال لي : لتنظر يا صاحبى إلى هذة اللوحة ، كان حلقه مؤلم . قرأت بصوت عالٍ الكلمات المكتوبة في اللوحة .

"إلى سارة ، حبيبة أبيها" بينما التزمت الصمت قال : "سيتم تثبيتها على القبر لاحقاً ، قبل ذلك تُنقش اللوحة والرثاء في قلب الأب ، ربما في المقابر نعبر عن المشاعر الصادقة والحقيقية لحياتنا ".(١)

---

(١) " اس کا مطلب ہے کہ اب یہاں دیر لگے گی اور شاید رات کا اندھیرا بھی چھا جائے "۔ میں نے اس سے کہا ۔" اب میں اطمینان سے اپنی والدہ کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لیے جا سکتا ہوں۔ چلو چل کر قبرستان کے گیٹ پر کچھ پھول اوراگر بتّیاں خرید لیں . گیٹ پر پہنچ کر میں پھول اوراگر بتّیاں خریدنے میں مشغول ہوگیا تھا ۔ وہ قریب ہی دور تک پھیلے ہوئے کتبوں پر لکھی ہوئی عبارتوں کے پڑھنے میں مصروف ہوگیا تھا۔ جب میں واپس لوٹا تو وہ ایک کتبے پر جھکا ہوا تھا۔ یہ کتبہ ، ابھی قبر پر نہیں لگایا گیا تھا۔ میں نے جاکر اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا ، وہ چونک پڑا ۔ اور پھر مجھ سے گویا ہوا ۔ یار تم یہ دیکھ رہے ہو ، یہ کتبہ ۔"
اس کا گلا رندھا ہوا تھا ۔ میں نے کتبے پر لکھے ہوئے الفاظ کویا آواز بلند پڑھا ۔
"اپنے ابو کی پیاری بیٹی سارہ کے لیے " ۔ میں خاموش ہوا تو وہ بولا ۔
" یہ قبر پر تو بعد میں نصب ہوگا ۔ اس سے پہلے ہی یہ کتبہ اورنوحہ کے باپ کے دل میں نقش ہو چکا ہوگا ۔ ہم اپنی زندگی کے سچے اور پر خلوص جذبات کا اظہار شاید قبرستانوں میں ہی کرتے ہیں ۔ " انظر : مشرف احمد ، جب شہر نہیں بولتے ہیں ،المرجع السابق ، ص٢١ .

يمكن أن **يؤول** إلى ضرورة التعبير عن مشاعرنا للأشخاص في حياتهم ، ولا نتظر الفراق لنعبر بلوحة صماء لا تفيد ولا تضر ، فالفقيد قد غادر الحياة إلى عالم آخر لا يشعر بنا ، وبما نحمله له من حب ، فالشعور بالحب والاهتمام يساعد الإنسان على العيش .

التكثيف : هو تلخيص فكرة الرمز الذى تدور حولها القصة ، بالموت ينتهي كل شي ، ويغلق الستار على الحياة .

يقول : "كان الطريق إلى المقبرة ضيقًا ، وكان على الحافلات الصغيرة التوقف لفترة طويلة ؛ بسبب حركة المرور القادمة ، كنا نتحدث فقط عن هذا، في غضون ذلك جاء رجل وأخبرنا أن الألواح الأسمنتية الموضوعة على باب القبر قد تحطمت تحت وطأة التربة التي ألقيت من فوق وسقطت في القبر."(١)

التأويل : بالموت تنتهي الحياة ، وتغلق المنافذ ؛ فلم يعد هناك سوى تراب يعلوه تراب ، ولا فائدة من أيّ حائل.

وبعد جولة ليست بالقصيرة عرضنا صوراً متنوعة للرمز وأشكاله ، والذي برموزه وإيحاءاته يدع للقارئ نصيباً في فهم الصورة ، أو تكميلها ، أو تقوية العاطفة ؛ بما يضيف إليها من توليد خياله.

---

(١) " قبرستان کی سڑک پتلی تھی اور اندر آئے جانے والے ٹریفک کے سبب کئی بارگاڑیوں کو کافی دیر کے لئے رک جانا پڑتا تھا - ہم ابھی یہ باتیں ہی کر رہے تھے کہ اتنے میں ایک آدمی نے آکر اطلاع دی کہ قبر پر رکھے جانے والے سیمنٹ کے سلیب ، اوپر ڈالی جانے والی مٹی کے بوجھ تلے ٹوٹ کر قبر میں گر گئے ہیں -" انظر : المرجع السابق ، ص١٦٧ -

الخاتمة

- يعد الرمز أحد إمكانات التعبير التى لا يملكها الأسلوب المباشر ، سواء استخدمه الأديب عن وعي أوغير ذلك ، فإنه يظل من خصائص التعبير الفني الذي يمنح العمل الأدبي إسقاطات وأبعاداً لموضوعات فكرية واجتماعية .
- جعل الكاتب من **عناوين قصصه** في المجموعة محل الدراسة رموزاً ؛ مما يوحي بأن القصة من الداخل مفعمة بالإيحاءات والدلالات الرمزية .
- نجح الكاتب في قصة " **پرندے** " أن يظهر قيمة الحرية للشعوب ، والتي لأجلها تُبذل الروح، والرمز بها أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة ، فهو القوة التي تحول الرمزإلى بعد الرؤية وتبعث فيه الإثارة .
- استطاع الكاتب في قصة **"جب شہر نہیں بولتے ہیں"** أن يشاكس القارئ به ، ويدفعه إلى التأويل والاستحضار والتمثيل وسرعة البديهة ، وكل ذلك يحقق للقارئ نوعاً من اللذة الفنية.
- أظهر الكاتب في قصة "**خوف**" أن الإفراط في الخوف يقود الإنسان إلى التخلي عن الكثير من القيم ، والبعد عن التفكير السليم في اتخاذ القرارات.
- أظهر الكاتب في قصته "**موت**" أن الموت قد يكون معنوياً ؛ وبذا يكون أشد إيلاماً من الموت الجسدي ؛ لما يصحبه من أذى نفسي وبدني .
- استخدم القاص أنواعاً مختلفة من الرموز النفسية والدينية والتاريخية واللغوية في القصص محل الدراسة ؛ باحثاً عن مضامين وأشكال ؛ لتكون معادلاً موضوعيّاً لما يختزنه فكره .
- نجح الكاتب في أغلب قصص المجموعة في استخدام الرمز مع عدم المبالغة والإغراق في الغموض .

- الرموز التي وظّفها القاصّ فى القصص محل الدراسة خاصة قصة "**موت** " ، كان لها تأثير فعّال في التكثيف ؛ إمّا بالتعبير الرمزي الشامل –الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلّها–، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنيّة مركّزة .
- كان الهدف من الرمز في القصص –محل الدراسة– كشف النقاب عن جروح المجتمع وقضاياه.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

- إبراهيم حيدري ، الفضاء الراوئي عند جبرا إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠م .
- أحمد عمر شاهين ، كتابة القصة القصيرة ، القاهرة، ١٩٩٧م .
- السيوطى ، الإتقان في علوم القرآن ، المكتبة الثقافية ، بيروت ١٩٧٣م .
- أميّة حمدان ، الرمزية والرومانتيكية ، منشورات وزارة الثقافية ، ١٩٨١م .
- إيليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٨٣م.
- آرهن وباك نهاد ، ترجمة سيد إبراهيم ، تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبرهيم ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
- الفاتح عبدالسلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،(بيروت–لبنان) ، ١٩٩٩ م .
- تسعديت آيت حمودى ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، العراق ، ١٩٩٥م .
- حامد سرمك ، فلسفة الفن والجمال والإبداع ، دار الكتب بيروت ، ٢٠٠٦م .
- حلمي بدر ، القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، دارالكتب القومية ، ١٩٩٨م .
- خليل سليمة ، تيار الوعي والإرهاصات الأدبية الأولى للرواية ، الجزائر ، ٢٠٧م .

ـ زين العابدين بن هدى ، الرموز الدينية ، جامعة احمد بن وهران ، ٢٠١٥م .
ـ مسعد الدين كليب ، وعى الحداثة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧م .
ـ سمير سعد حجازى ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
ـ سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال ، العراق ، ٢٠١٦م .
ـ شاكر عبد الحميد ، الحلم والرمز والأسطورة ، دراسات في القصة القصيرة ، دار المعرفة ، ٢٠١٨م .
ـ صلاح فضل ، الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، ١٩٩٥م .
ـ عبد الرحيم حنبكة ، البلاغ العربية ، دمشق ، ١٩٩٦م .
ـ عبد المنعم حنفي ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
ـ على الغزنوي ، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
ـ عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة بيروت ، ١٩٧٢م .
ـ عبدالرحمن قعود ، الإبهام في شعر الحداثة ، الكويت ، ٢٠٠٢م .
ـ عمر الدسوقى ، المسرحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
ـ عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس بيروت ، ١٩٧١م .
ـ فاطمة الزهراء ، العناصر الرمزية في القصة القصيرة ، الجزائر ، ١٩٩٨م .
ـ فهد حسين ، حوارات في الكتابة الروائية ، بيروت ، ٢٠٠٥م .
ـ مصطفي لغتيري، التكثيف وتجلياته في دوائر الدهشة للقاضي حسن يوسف، بيروت، ٢٠٠٠م.
ـمحمد على الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية ليبيا، ٢٠٠٣م.
ـ مراد عبدالرحمن مبروك ، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الإسكندرية ، ٢٠٠٦م .
ـ محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، بيروت ، ١٩٨٣م .
ـ مجمد الخفاجي ، التكثيف في القصة ، دلالة لغوية نفسية ، دارالكتاب بيروت ، ٢٠٠١م .
ـ مسعد عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، السعودية ، ١٩٩٣م .

ـ نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، مصر ، ١٩٨٤م .
ـ نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائرى المعاصر ، الجزائر ، ١٩٩٧م .
ـ وجدى أمين الجردي ، خاطرات الصوفية دلالة رمزية وجمالية التعبير ، بيروت ، ٢٠١٧م .
ـ وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب مخفوظ ، دار الكتب اللبنانى، ١٩٨٢م .
. يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان ، ١٩٩٩م .

المراجع الأردية :

ـ اقبال متين ، باتیں ہماریاں ، اردو گھر نظام آباد ، ٢٠٠٥ء .
ـ اقبال حمید ، ایک خلفیہ بیان ، لکھنو ، ٢٠١١ء .
ـ انور سدید ، اردو ادب کی تحریکیں (ابتدا دورسے ١٩٧٥م تک) ، کراچی ، ١٩٨٥ء .
ـ انور سجاد ، دوب ہوا اورنچا ، لاهور ، ١٩٩٧ء .
ـ جواز جعفری ، اردو افسانے کا مغربی دریچے ، لاہور ، ١٩٩٩ء .
ـ جمیل اختر مجتبی ، فلسفہ وجودیت اورجدید اردو افسانہ ، دہلی ، ٢٠٠٢ء .
ـ رشید أمجد ، عام آدمی کے خواب ، آسلام أباد ، ٢٠٠٧ء .
ـ سلیم آغا قزلباش ، جدید اردو افسانے کے رجحانات ، کراچی ، ٢٠٠٠ء .
ـ سربندر پرکاش ، رونے کی آواز ، شیخون کتاب آلہ آباد ، ١٩٨٦ ء.
ـ شفیق انجم ، رشید امجد ایک مطالعے ، لاهور ، ٢٠٠٩ ء.
ـ شهزاد منظر :
- جدید اردو افسانہ ، کراچی ، ١٩٨٢ ء.
- باکستان میں اردو افسانہ کے پچاس سال ، لاهور ، ١٩٩٦ ء.
ـ شمش الرحمان فاروقی ، افسانے کی حمایت میں ، دهلی ، ١٩٩٨ء .
ـ صفیہ عباد ، رشید امجد ، افسانوں کافنی وفکری مطالعہ ، آسلام آباد ، ٢٠٠٧ ء.
ـ علی حیدرملك ، افسانہ اور علامتی افسانہ ، نئی دهلی ، ١٩٩٩ ء .

ـ عبد الرافع ، بہار مین جدید علامتی ، افسانہ اور احمد یوسف کی افسانہ نگاری ، نئی دھلی ، ۲۰۱۸ء .
ـ غیاث احمد گدی ، افسانہ (پرندہ پکڑنے والی) ، لاہور ، ۲۰۱۰ء ـ
ـ فرمان فتح پوری ، اردو کا افسانوی ادب ، لاہور ، ۱۹۸۸ء .
ـ **گوپی چند نارنک :**

- ارود میں علامتی اور تجرید افسانہ ، ایجوکشنل بک ہاوس ، دہلی ، ۱۹۸۱ ء ـ
- نیا اردو افسانہ (انتخاب ، تجزے اور مباحث) ، نئی دہلی ، ۲۰۱۰ ء .
- محمد منشا یاد ، بند مٹھی میں جنگو ، ۱۹۸۰ ء .

ـ **مرزا حامد بیک**

- افسانے کے بانچے رنگ ، لاہور ، ۱۹۹۹ ء ـ
- اردو افسانے کی روایت ، آسلام آباد ، ۱۹۹۱ ء .

ـ مولوی عبد القادر ، اردو ادب کی تاریخ وتنقید ، لاھور ، ۱۹۹۷ ء .
ـ مشرف احمد ، "جب شہر نہیں بولتے ہیں " ، کراچی ، ۱۹۸٤ ء.
ـ نگہت ریحانہ خان ، اردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ ۱۹۷٤ کے بعد ، لاہور ، ۱۹۸۸ ء.
ـ نظام صدیقی ، کلام حیدری کے افسانے ، بھارت ، ۱۹۸٤ ء .

الرسائل والدوريات :

السيد نبهان ، مجلة دنيا الرأي ، صور ودراسات في أدب القصة القصيرة، ۲۰۱۰م .

بسام خلف سليمان ، الحوار فى رواية الأعصار والمئذنه لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، المجلد السابع العدد۱۳ ، ۲۰۱۳م .