قصص الحيوان في الأردية

في القرن العشرين

دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة

إعداد

د/ أمينة جبر الله علي بحر

مدرس بقسم اللغة الأردية، كلية الدراسات الإنسانية،

جامعة الأزهر، مصر

قصص الحيوان في اللغة الأردية في القرن العشرين
دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة

أمينة جبر الله على بحر

قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: amina_bahr@azhar.edu.eg

الملخص:

يعد الحيوان أحد أهم المخلوقات في الكون، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإنسان، حتى صار جزءً من الثقافة الإنسانية وركيزة في إنتاجها الأدبي عبر السنين، وأصبح هذا الجزء جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته بين الآداب العالمية. هذا وكان الأدب الأردي عامة والقصص منه خاصة من بين تلك الآداب التي اهتمت بهذا الصنف. وعليه يهدف البحث إلى دراسة نماذج من قصص الحيوان في اللغة الأردية، التي وظفت الحيوان بشكل أساسي، وكان له دور رئيس ومؤثر في أحداث القصص، سواء جاء بطريقة رمزية أم بطريقة مباشرة؛ للكشف عن مدى معالجة هذه القصص لقضايا الحياة المختلفة، بما في ذلك القضايا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والدينية. وقد تعرضت الدراسة بالتحليل والنقد لست قصص قصيرة أردية لستة أدباء، وهي **چڑیا چڑے کی کہانی:** حكاية العصفورة والعصفور للأديب **سجاد حيدر يلدرم، دو بيل:** الثوران للأديب **بريم تشند** (پريم چند)، **چيلين:** العقبان للأديبة **خديجة مستور، ٹیٹوال کا کتا:** كلب تيتوال للأديب **سعادت حسن منتو، درنده:** الوحش للأديب **سلام بن رزاق**، وأخيرًا قصة **سانپ**

گهر: أفعى المنزل: للأديب **مظهر الإسلام**. وجاء اختيار هذه القصص بناء على تباين موضوعاتها، وكذلك تنوع طرق استخدام الحيوان فيها.

الكلمات المفتاحية: الحيوان، قصص الحيوان، الحكاية، اللغة الأردية، قضايا.

Animal Stories in Urdu Language in Twentieth Century, Critical Analytical Study of Selected Models

Amina Gabr Allah Ali Bahr
Department of Urdu Language, Faculty of Human studies, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: amina_bahr@azhar.edu.eg

Abstract:

Animals are one of the most important creatures in the universe. They are closely related to humans. To the point that, they have become a part of human culture and a main basis in its literary production over the years. Because of this, there is a literary genre in world literature related to animals. Urdu literature was one of the literatures that focused on this literary genre, especially its stories. The research aims to study models of animal stories in the Urdu language, which have been employed animal, whom have had a key and influential role in the stories, whether the writer uses animal symbolically or directly. It also discovers how the animal stories show the various life issues ،including moral, social, political, and religious issues. The study deals with six Urdu short stories by six writers. These choices of the stories are based on the diversity of their topics, in addition to the variety of the methods of using the animals. Finally, the study deals with these six stories through critical analysis approach.

Keywords: Animal, Story, fable, Urdu, Issues.

قصص الحيوان في الأردية في القرن العشرين

دراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة

المقدمة:

كان للحيوان حضور واضح في الآداب العالمية؛ حيث لم تخل منه آداب الأمم على اختلاف ألسنتها؛ فاهتم به الأدباء اهتمامًا بالغًا؛ حتى صار له أدب خاص عرف بأدب الحيوان، قدموا من خلاله الحكمة والموعظة للناس، واتخذوه وسيلة لعرض القضايا الإنسانية بما فيها من قضايا أخلاقية واجتماعية وسياسية ودينية.

ولعل من أهم الدوافع التي حثت الأدباء على توظيف الحيوان واستخدام هذا النمط الأدبي هو تأثر الأدباء بمظالم الحياة، وسعيهم الدائم على نقد الفرد والمجتمع، فضلًا على أن التعبير غير المباشر الذي يتمثل في التعبير على ألسنة الحيوان أو من خلال توظيفه أبلغ في التأثير وأظهر في البيان وأمتع في الحكي.

علاوة على أنه وسيلة تعليمية بالغة التأثير؛ حيث وجد الأدباء فيه طريقًا ممهدًا لتبليغ الحكمة والإرشاد والتوجيه. ومن خلاله أدرك الناس عيوبهم وتقبلوا النقد تجاهها؛ وذلك لأن نفوس البشر جلبت على بغض نقدها والتركيز على عيوبها، والنفور من النصح المباشر، والميل إلى تقبله بالإشارة والتلميح. ثم إن الأدباء وجدوا في هذا الجنس الأدبي الطريقة المثلى للتعبير عن مساوئ المجتمع والكشف عن أخطاء الحكام وذوي السلطة دون التعرض لبطشهم، وحالوا من خلاله تسليط الضوء على المفاهيم الدينية الخاطئة دون التصادم مع معتقدات الناس؛ لهذا زخرت الآداب العالمية شرقية وغربية بما فيها الأدب الأردي بالعديد من القصص على ألسنة الحيوان، التي تعالج قضايا المجتمع كافة. وهذا ما جعله موضوعًا هامًا

للبحث والدراسة، خاصة أنه لم يتعرض أحد من الباحثين لدراسة الحيوان في القصة القصيرة الأردية في القرن العشرين.

ومن خلال تناول هذا الموضوع سيجيب البحث على تساؤلين: **أولهما:** ما مفهوم قصص الحيوان وكيف نشأت؟ **ثانيها:** كيف وظف أدباء الأردية الحيوان في القصص القصيرة لمعالجة قضايا الإنسان الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والدينية؟

سيتناول هذا البحث قصص الحيوان في الأردية في القرن العشرين، وسيتطرق أولًا إلى الحيوان وأهميته في حياة الإنسان حتى صار له أدبًا خاصا به، كما سيتعرض إلى مفهوم قصص الحيوان ونشأتها، ثم سيتناول نماذج من قصص الحيوان باللغة الأردية، التي وظفت الحيوان في عرض موضوعاتها بالتحليل والنقد؛ فالبحث سيعتمد على المنهج التحليلي النقدي في دراسة بعض القصص القصيرة في اللغة الأردية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مبحثين؛ جاء المبحث الأول بعنوان: **(قصص الحيوان: المفهوم والنشأة)**، والمبحث الثاني عنوانه: **(قصص الحيوان في الأردية في القرن العشرين)**، ثم اشتمل البحث على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأخيرًا قائمة المصادر والمراجع العلمية التي اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول

قصص الحيوان: المفهوم والنشأة

أولاً: الحيوان وأهميته:

يعد الحيوان من أهم الموجودات الكونية، ويحتل الترتيب الثالث في الكائنات بعد المعادن والنباتات، ويليه الإنسان مباشرة. وورد في رسائل إخوان الصفا في الرسالة المتعلقة بالتعريف بماهية الحيوان وخصاله أن "الحيوان هو جسم متحرّك حساس يتغذّى وينمو ويحس ويتحرك حركة مكان، وأن من الحيوان ما هو في أشرف المراتب مما يلي رتبة الإنسانية، وهو ما كانت له الحواس الخمس والتمييز الدقيق وقبول التعليم، ومنه ما هو في أقل رتبة مما يلي النبات، وهو كل حيوان ليس له إلا حاسة اللمس فحسب كالأصداف وما كان كأجناس الديدان كلها، تتكون في الطين أو في الماء ..."[(١)].

ويوجد بالكون ملايين الحيوانات مع اختلاف أنواعها وأشكالها ومع اختلاف طباعها وأخلاقها، وقد قُسمت إلى أربعة أقسام: أولها: ما يعيش في الهواء وهي الطيور والحشرات، وثانيها: ما يعيش في الماء، وهي كل حيوان يسبح في الماء كالسمك والسرطان والضفادع والصدف، أما الثالث فما يعيش في البر ومنها البهائم والأنعام والسباع، وآخرها ما يعيش في التراب وهي الهوام كالحيات والأفاعي وغيرها[(٢)].

أما فيما يتعلق بأهمية الحيوان في حياة الإنسان فله بالغ الأهمية؛ حيث سخره الله تعالى له؛ ليطعمه أو يمتطيه أو يحمل عليه متاعه أو

---

(١) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، ج ٢، مراجعة: خير الدين الزركلي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م، ص139.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٧، ١٤٨.

يحارب به أو يأنس به، ولم يسبقه في الأفضلية إلا الإنسان، الذي هو خليفة الله في أرضه وتفرد الإنسان على الحيوان بالنطق، وكذلك تميز الإنسان بخصاله المحمودة وأخلاقه الرفيعة وتدابيره وسياسته الحكيمة، وقدرته على التعلم والتطور والرقي. أما الحيوان فيتسم بعض منه بالشراسة والشراهة والوحشية والمكر، ومع هذا لم يخل الحيوان من الفضائل؛ فله خصاله المحمودة وفيه من الطبائع السليمة، فنجد عنده الرحمة على وليده، والتعاون والنظام كما في أسراب النمل، والحزن على فراق أحبتها من البشر. وكما للإنسان فضيلة بخلقه، فله طغيان وبغي على ما سواه من المخلوقات التي سخرت له أجمع، فقد جحد النعم وغفل عن حفظها وشكر الخالق عليها؛ لهذا لجأ كثير من الأدباء لتوظيف الحيوان في أعمالهم الأدبية خاصة القصصية منها لتعليم درس أخلاقي من خلاله.

وبالنظر للقرآن الكريم نجد ورود الحيوان بأنواعه من طيور وبهائم وأسماك وحشرات وزواحف وضربت به الأمثلة في الإعجاز. فمن الطيور الهدهد الذي حمل رسالة سليمان – عليه السلام – وبلغ بها مملكة سبأ. ومن البهائم البقرة التي رد فيها الله تعالى الروح بعد ذبحها لتشهد بالحق في قتيل بني إسرائيل، وكلب أصحاب الكهف الذي بسط ذراعيه ونام معهم أعوامًا عديدة. ومن الزواحف الثعبان الذي انقلب عن عصا موسى، تلقف من حولها من ثعابين؛ ليكون معجزة خرت لها جباه السحرة وآمنوا بربهم الأعلى. ومن الأسماك الحوت الذي ابتلع يونس – عليه السلام – أعوامًا مديدة. ومن الحشرات الذبابة التي ضرب الله تعالى بها معجزة في الخلق، والنحل التي اتخذت من الجبال بيوتا وأخرجت عسلًا فيه شفاء للناس. وغير ذلك من الجياد والبغال والحمير والخنازير والجراد والقمل والعنكبوت.

وللحيوان أهمية خاصة في شبه القارة خاصة عند الهندوس، فهم يقدسون كثيرًا من الحيوانات، بل ويعبدونها. وهي عادات ومعتقدات ورثها الهنود منذ القدم؛ إذ إنها مرتبطة بالآلهة وتوجد في الأساطير والكتب الدينية القديمة؛ وذلك لأن الهندوس يعتقدون أن روح الآلهة تتمثل في تلك الحيوانات، ولا تزال هذه المعتقدات متوارثة حتى الآن، فهناك العديد من الولايات في الهند تحرم ذبح الأبقار، وكذلك الإساءة إليها، فهي تتجول في شوارع الهند وتعامل بقدسية ولا يستطيع أحد المساس بها[١]، كما يظهر الحيوان بجوار التماثيل التي يعبدونها؛ فهو موجود بجوار (بهارت ماتا: الهند الأم) [٢]، وهو تجسيد لأسد غاضب للدلالة على القوة والغضب في مواجهة أعداء الوطن.

ثانيًا: قصص الحيوان: المفهوم والنشأة:

نظرًا لما ترتب على استنطاق الحيوان من أهمية بالغة في جذب العقول ولفت انتباهها . وهذا يعد أداة قوية لتحفيز المشاعر والعاطفة . استخدمه القرآن الكريم في مواضع عدة لإثبات قدرة الله تعالى وإعجازه في

---

(١) سعيد احمد، داستانيں اور حيوانات (داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت)، مقتدره قومي زبان، پاكستان، 2012ء، ص 159، ١٦٩- وانظر أيضًا: مقال بعنون المحكمة العليا الهندية توقف قانونا يحظر بيع الأبقار بهدف الذبح.https://www.bbc.com/arabic/world-40574429 ، تاريخ الزيارة: 1/10/2024م.

(٢) تجسيد لأرض شبه القارة الهندية في شكل تمثال على هيئة امرأة ترتدي زيًا بلون الزعفران، وتحمل بيدها علمًا وبجوارها أسد غاضب، وبُني عام ١٩٣٦م. انظر موقع: https://stringfixer.com/ar/Bharat_Mata ، تاريخ الزيارة: 1/10/2024م.

خلقه، كما جاء في حديث النملة إلى سربها، قال تعالى: ﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ* فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا**﴾، [النمل: ١٨، ١٩]، وكذلك خطاب الهدهد مع سليمان . عليه السلام . في قوله تعالى: ﴿**فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾، [النمل: ٢٢]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الإشارات التي وردت في القرآن الكريم جذبت انتباه كثير من الأدباء؛ حيث أفادوا من استنطاق الحيوان وتوظيفه في كثير من أعمالهم الأدبية.

تعد القصص التي توظف الحيوان وتستنطقه جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، وتدخل تحت مسمى الحكاية؛ وذلك لأنها بدأت ضمن الحكايات الشعبية ولها ما للحكاية من سمات؛ فهي تتسم بالقصر والبساطة وأحداثها الخيالية، فضلًا على أن الأدباء صنفوا القصص إلى صنفين: إما قصة وإما حكاية، وأولها القصة (story)، وهي بيان لقصة واقعية أو خيالية يمثل البشر أبطالها، وأما الحكاية (fable)، فهي القصص التي يقوم فيها الحيوان أو الشيء بلا روح بدور الإنسان، فيتحدث ويتصرف مثله لإعطاء درس أخلاقي، ولا يقتصر الغرض منها على تعليم الدروس الأخلاقية فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى تعليم التدبير والسياسة كالحكايات التي توظف النمل والنحل التي تفكر وتتدبر وتتعاون في أمر المعيشة وبناء المساكن وجمع وادخار أقواتها. وقد يكون الغرض من استخدام الحيوان الذي هو أقل مرتبة

من الإنسان إشعاره بالخزي؛ ليتفكر الإنسان كيف لهذا الحيوان أن يتسم بالعدل والأخلاق والحكمة والسياسة[١]؟

إلا أن هذا الجنس الأدبي تطور عند كثير من الأدباء؛ حيث أفادوا من توظيف الحيوان واستنطاقه في قصصهم الأدبية القصيرة ذات السمات الفنية من حيث الطول والحبكة وتعدد الشخصيات والعقدة والنهاية وما إلى ذلك مما يميز القصة عن الحكاية[٢]. وتخرج من كونها حكاية قصيرة تقتصر على ذكر حدث أو حدثين، وعلى إثر ذلك تم إطلاق اسم قصص الحيوان محل الدراسة.

ومن الجدير بالذكر أن هناك اختلافًا بين الأدباء والنقاد في تحديد اسم معين للقصص التي تؤلف على ألسنة الحيوانات، فهناك عدة مسميات لها، منها: حكاية الحيوان أو الخرافة أو خرافة الحيوان، ومنها الأسطورة، وقصة الموعظة.

وجميع هذه المسميات تندرج تحت القصص الخيالية، والتي يقوم فيها الحيوان أو النبات أو الجماد بتمثيل شخصيات آدمية، **فالخرافة:** "حكاية حيوانية، يتكلم فيها الحيوان ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولا يقتصر فيها على الحيوان وإنما قد يمثل دور البطولة النبات والجماد والإنسان"[٣] وأما الأسطورة فهي حكاية خيالية تتعلق بالآلهة ذكورها وإناثها وبالأبطال

(١) منظر اعظمي، اردو ميں تمثيل نگاری، انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، اشاعت دوم، 1992ء، ص 81، 82.

(٢) سيده زہرا بيگم، مختصر اردو ادب اور اصناف نثر، بوستان اشہر پبلی كيشنز، حيدر آباد، ٢٠٠٦ء، ص 55، 56.

(٣) نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص 3.

الخارقين، وتشمل أحداثًا فوق طاقة البشر وما يكون غير مألوف وخارقًا للعادات من صفات الإنسان والحيوان والطيور، وغالبًا ما ترتبط بالمعتقدات والطقوس الدينية، وتتعلق موضوعاتها بتفسير: الآلهة والخلق والكون والموت، والظواهر الطبيعية[١]. أما **حكاية الموعظة** فتعرف بأنها "خرافة قصيرة أو قصة رمزية يراد بها أن تكون وسيلة لغاية خلقية أو أن تنقل درسًا نافعًا"[٢] كما أدرجها بعض العلماء ضمن **الحكاية الرمزية** والتي تعرف بأنها "حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خُلُقي يُذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل"[٣].

والأمر لا يختلف في اللغة الأردية، فهي تعرف باسم **(حيوانى كہانى:** أي حكاية الحيوان)، وتندرج تحت مسمى حكايات– كما تعرف في العربية– ولا يخرج تعريفها عما ورد سابقًا، فهي حكاية يمثل فيها الحيوان أو الشيء بلا روح من شجر وحجر دور الإنسان، فيعمل ويتجول ويضحك[٤]؛ لغرض أخلاقي، أو لتعليم الحكمة والفراسة، ويظهر فيها الحيوان أيضًا بصورتين إما

(١). الموسوعة العربية العالمية، ج ١، ط ٢، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٩م، ص ٥٦٢. ص604، 605.

(٢). عبد الرزاق حميدة (دكتور)، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 9، 1951م، ص: 28.

(٣). مجدي وهبة (وآخر: كامل المهندس)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص152.

(٤). سعيد احمد، داستانيں اور حيوانات، ص 23.

ناطق كالإنسان وإما بصورته الحيوانية ويكون الحكي أو السرد على لسان الراوي، لكنه في كليهما بطل الحكاية(١).

ويظهر مما سبق أن حكاية الحيوان أو الحكاية الحيوانية هي حكاية خيالية رمزية يقوم فيها الحيوان بتمثيل دور الإنسان لغرض محدد، وأن تكون مختصرة تقتصر على حدث أو اثنين، وتطلق تلك المسميات على الحكاية الحيوانية شريطة أن يقوم فيها الحيوان بدور البطولة، ويرمز إلى شخصيات إنسانية، وإلا خرجت عن تصنيفها بالحكاية الحيوانية، وتسمى قصة الحيوان إذا ما جاءت في الثوب القصصي، فطالت أحداثها وكان الحيوان بطلها أو أحد أبطالها.

ولهذا الجنس الأدبي شروطه وقواعده الفنية، ومنها أن يعقد الأديب تشابها بين الشخصيات الرمزية من الحيوانات والشخصيات الحقيقية المقصودة، وأن يكون هذا التشابه واضحا للمتلقي، بحيث تتجلى الشخصية المقصودة في ذهنه أثناء قراءته للقصة، وأن يحرص الأديب على ألا يسترسل في وصفه، فتطغى شخصية على أخرى، كأن يطيل في وصف الشخصية الحيوانية حتى ينسى القارئ الشخصية الحقيقية، أو العكس. بجانب الاهتمام بالتصوير الفني للشخصيات حتى تتجلى الصورة الحقيقية المقصودة من خلال تصوير الشخصية الحيوانية، فلابد أن يصورها حية في تفاصيل دقيقة، وهو وصف متصل طوال القصة، وألا يلجأ للتصوير المثالي الذي لا ينطبق على الشخصيات الحقيقية، حتى يثير الأديب الأفكار والمعاني التي يريد أن يوصلها للمتلقي، أو يحرك بها أحاسيسه تجاه

(١) گيان چند جين، اردو كى نثرى دستانيں، اترپرديش اردو اكادمى، لكهنو، 1987ء، ص 45، 46.

الشخصية المقصودة من تقبل أو نفور، ما يوفر المتعة الفنية للمتلقي في الحكاية(١).

أما بشأن نشأة هذا الجنس الأدبي وبدايته، فالقصص على لسان الحيوانات تنشأ في شكل حكايات أولًا وبشكل فطري في ثقافات الشعوب، وتتناقل حكيًا من جيل إلى آخر، وتكون عبارة عن خرافات وأساطير تفسر ظواهر طبيعية أو طبائع إنسانية أو تبين أصل الأمثال والحكم السائرة بين الشعوب، وتعد الشكل البدائي أو الأولي لأدب الخرافات والأساطير ذات الطابع الفني، والتي تُنسج لهدف خاص وهو الدرس الأخلاقي أو للرمز بها إلى ظلم الحياة الاجتماعية والسياسة، وقد تكون من أجل مجرد الترفيه والتسلية(٢).

وأما عن بدايته وانتقاله بين الآداب الأخرى فقد اختلف كثيرًا في ذلك، فمن الباحثين من أرجع بدايتها إلى الأدب الهندي؛ نظرًا إلى كتاب (جاتاكا) الذي يحكى قصص تناسخ بوذا في الحيوانات والطيور قبل صورته الأخيرة، ويرجع بعض قصصها إلى قبل القرن السابع قبل الميلاد(٣). وكذلك بالنظر إلى كتاب (تنترا خياييكا) الذي يعد اسمًا آخر لكتاب (پنج تنترا) والذي يتشابه مع قصصه كثيرًا(٤)، فضلًا على الأمثال والحكم التي جاءت على شكل الحكايات الخرافية على ألسنة الحيوانات، وقيل: إنها كانت تتوارد بين

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط 9، ٢٠٠٩م، ص: 155، 156.

(٢) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 148.

(٣) المرجع السابق، ص 149، 150.

(٤) سيد إسماعيل دكنى، پنچ تنترا، اعجاز پرنٹنگ پريس، حيدرآباد، ١٩٧٣ء، ص 4.

عامة الشعب قبل تسجيلها بما يقرب من بثمانية قرون قبل الميلاد، وكذلك كتاب المهباهارتا، والذي يحتوي على العديد من حكايات الحيوان(١).

ومنهم من يرجع بدايتها إلى الأدب اليوناني اعتمادًا على حكايات إيسوب(٢) الكاتب اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، والذي اشتهر بهذا النوع الأدبي؛ حيث ألف العديد من الحكايات الخرافية على لسان الحيوان، وكذلك اعتمادًا على ما سبقه من الشعراء في القرنين السابع والثامن قبل الميلاد، الذين سجلوا بعض القصص شعرًا وكان أبطالها حيوانات وطيور(٣). ومنهم من يرجعها إلى الأدب المصري القديم بالنظر إلى وجود قصة الأسد والفأر(٤)، التي وجدت على أوراق البردي في القرن الثاني عشر

(١) سعيد احمد، داستانيں اور حيوانات، ص 90.

(٢) معروف أيضًا بيعسوب أو أيوب، وهو وهو كاتب إغريقي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، تتصف شخصيته بسرعة البديهة والحكمة، وذكر بعض المؤرخين أنه هو لقمان الحكيم المعروف في الشرق، كان عبدًا عند أحد ملوك اليونان، ثم تحرر وتنقل بين البلاد من اليونان وحتى بابل بالعراق، وكتب حكاياته أثناء أسفاره. انظر: إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار الهدى للثقافة والنشر، القاهرة، 2003م، ص 17.

(٣) إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار الهدى للثقافة والنشر، القاهرة، 2003م، ص 17.

(٤) حكاية مضمونها أن أسدًا لقى فأرًا، فأراد أن يأكله، فطلب منه الفأر أن يتركه حيًا على أن يرد له الجميل يومًا، فضحك الأسد كيف لمخلوق ضعيف أن يساعد مخلوق قوي؟ حتى وقع الأسد ذات يوم في شباك من الحبال، فقرض الفأر حبال الشبكة وأنقذه. لقراءة القصة تفصيلاً، انظر: خالد تقي، مقال بعنوان حكايات من الأدب الفرعوني، لماذا أنقذ الفأر الأسد؟
https://www.babmsr.com/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D9%86-

قبل الميلاد [١]. وقيل: إنها انتقلت إلى غرب آسيا وبابل فيما بعد، وتضمنتها حكايات إيسوب أو لقمان الحكيم[٢]. وعلى هذا لم يحسم أمر بدايتها، وقد تكون تشاركت الآداب الهندية واليونانية والفارسية وكذلك والعربية في الأخذ والعطاء فيما بينها في تكوين هذا الجنس الأدبي.

أما فيما يتعلق بأشهر الكتب التي تناولت القصص على لسان الحيوانات في الآداب العالمية، فيأتي في المقام الأول كتاب پنچ تنترا (البانشتنترا) ونسخته العربية كليلة ودمنة؛ لأنه يعتبر المجموعة القصصية الأولى التي أخذت عنها الآداب الإنسانية غربية وشرقية.

و(پنچ تنترا) كتاب، جمع قصصًا وأساطير في الأخلاق والحكمة، وتظهر جانبًا من طبيعة الإنسان، وكتبه أحد علماء البراهمة في كشمير باللغة السنسكريتية عام 300م من أجل الملك دابشليم، الذي حفظه في خزائنه، ولم يطلع عليه أحد، وبعد ذلك بمائتي عام ترجمه إلى البهلوية الحكيم (برزدى) عام 540م من أجل الملك كسرى أَنُوشِرْوان(خسرو نوشيرواں)، ثم ترجمه إلى السريانية بيرودت بود (پيرودت بود) عام 570م[٣]، حتى جاء ابن المقفع عام 750م وترجمه إلى العربية، ولم يكتف

%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%B9%D9%88%D9%86%D9%8A-%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%A3%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84/

- تاريخ الزيارة 3/ 10/ 2023م.

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط 9، ٢٠٠٩م، ص: 149، 150.

(٢) سعيد احمد، داستانيں اور حيوانات، ص 163.

(٣) سيد إسماعيل دكنى، پنچ تنترا، اعجاز پرنٹنگ پريس، حيدرآباد، ١٩٧٣ء، ص 4.

بالترجمة وإنما أضاف إليه قصصًا من نسج خياله وأضفى عليه طابع الثقافة العربية[١]؛ وهذا ما جعل بعض العلماء يعتبر أن كتاب كليلة ودمنة هو المصدر الأول لحكايات الحيوان التي ذاع صيتها عالميًا، خاصة بعد ضياع النسخة الأصلية منه وهي (پنچ تنترا) والنسخة المترجمة عنه إلى الفارسية.

ثم أعيد ترجمتها عدة مرات إلى اللغة الفارسية، ومنها إلى الفرنسية حتى وصلت إلى الشاعر (لافونتين) الفرنسي [٢] فاستوحى منها خرافاته المعروفة باسم (خرافات لافوتين)، والذي اهتم بهذا الفن اهتمامًا بالغًا حتى اشتهر به وعرف باسم شاعر الخرافة، وسار على نهجه في هذا الفن كثيرٌ من الأدباء في نسج الحكايات الخرافية شعرًا ونثرًا، وذلك بعد نقل الكتاب إلى الإسبانية والإيطالية والعربية وغيرها من اللغات [٣].

---

(١) رضا سليمان، مقال بعنوان كليلة ودمنة، عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٥٠، ٢٠٢٠م، ص١٤٥.

(٢) شاعر المنظومات الخرافية، من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر، اسمه جان دى لافونتين (Jean de La Fontaine) ولد عام ولد ١٦٢١م وتوفي عام ١٦٩٥م، عاصر موليير بوالو وراسين الذي عرف عصرهم بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، فكان من ضمن الشعراء الذين تركوا أثراً بالغاً في نهضة الأدب في ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده. نظم لافونتين الشعر في مختلف الأغراض من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف وشعر دينى وشعر تعليمي، كما نظم مجموعة من الحكايات والقصص، وكتب الخطب والرسائل، وكتب التمثيلية، ولكن الفن الذي اقترن باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته في العالم أجمع هو فن الخرافة.

انظر: نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافوتين في الأدب العربي، ص 34.

(٣) فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الآداب الإنسانية، وزارة الثقافة، مجلد ١٩١، عدد ١٩٢، فبراير ١٩٧٨م، ص 282.

ومن أشهر الحكايات على لسان الحيوان أيضًا الحكايات المنسوبة إلى (إيسوب) الكاتب الإغريقي، والتي سجل فيها مغامرات الإنسان مع الحيوان والمعارك الحربية، وكان هدفه منها التعريف بطبيعة الإنسان ونقد واقعه بطريقة مستترة تمنعه من العقاب، وكانت هذه الحكايات تنقل بالتواتر من جيل إلى آخر قبل ذلك، حتى تم تدوينها على يد (ديمتريوس الفاليري) عام ٣٠٠ قبل الميلاد، فقام بجمع ٢٠٠ من حكاياتها وسماها تجميع حكايات (إيسوب)، وظلت الحكايات تحتفظ بطابعها السلس والبسيط وهو ما كان سببًا في تناقلها وذيوعها بين اللغات رغم التغيير في معانيها، ثم تواترت بعد ذلك المجموعات القصصية التي تستنطق الحيوان تأثرًا بحكايات (إيسوب) وكانت لها شهرة واسعة(١).

كذلك من أهم الأعمال التي استنطقت الحيوان منظومة (منطق الطير) لفريد الدين العطار، والتي تعد من أعظم ما كُتب في الأدب الفارسي، واهتم بها المستشرقون والمفكرون، وترجمت للغات عديدة أوربية وشرقية؛ نتيجة لحبكة قصصها الممتعة، فجمع من الطيور ثلاثين طائرًا وكانت جميعها حقيقية في رحلة روحانية للوصول إلى إله الطير (السميراغ) وهو طائر أسطوري، وقد حوت مناقشات تلك الطيور فيما بينها معاني روحانية متعلقة بالتصوف (٢).

كما جاء توظيف الحيوان واستنطاقه في رسائل: (إخوان الصفا وخلان الوفا) واستخدموه كرموز للإشارة بها إلى آرائهم الفلسفية، والتي كان

---

(١) إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار الهدى للثقافة والنشر، القاهرة، 2003م، ص: 17.

(٢) فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير (دراسة وترجمة: بديع محمد جمعة)، دار الأندلس، بيروت، 2002م، ص 51.

لها بالغ الأثر في نفوس الأدباء، وبالنظر في رسالتها الواحدة والعشرين التي قامت على المناظرة بين الإنسان والحيوان، وأقام الحيوان فيها الدعوى على الإنسان واحتج على ظلمه وإقامة العدل وطالب بالرفق به، وأفضت المناظرة بينهما إلى الحكم بأفضلية الإنسان وتكريمه على الحيوان وعلى سائر المخلوقات، رغم أن الحيوان أثبت حجته عليه وانتصر عليه [١].

كما احتوت حكايات ألف ليلة وليلة على العديد من حكايات الحيوان التي لاقت رواجًا كبيرًا، واستعان بها الحكماء لتعليم الناس الموعظة، خاصة في فترات جور الحكام وظلمهم للرعية [٢]، وجاءت قصص الحيوان فيها متباينة؛ نظرًا لاختلاف المصادر والأزمنة التي أُخذت منها؛ حيث قيل: إن بعض قصصها هندية الأصل وبعضها فارسية وبعضها عربية، فمنها حيوانات طبيعية، ومنها حيوانات خرافية لا وجود لها، ومنها تحول الإنسان إلى حيوان تأثرًا بالسحر، وكثر ظهورها في مجلدها الثاني والرابع من مجلداتها الأربعة[٣].

علاوة على ذلك ظهر الحيوان في الحكايات الصوفية بمختلف أنواعه، وظهر الحيوان بطابعه الخرافي أيضًا، فهو يتكلم كالبشر ويشعر بما يشعرون به، ولكن المراد من استعمال الحيوان في الحكايات الصوفية مختلف عنه في الحكايات الأدبية الأخرى؛ فهو إما لإظهار كرامة الصوفي المخلص كالحكايات التي يظهر فيها الحيوان مُسَخرا للصوفي المخلص في

(١) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، ج ٢، ص 152 .

(٢) سعيد احمد، داستانيں اور حيوانات (داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت)، مقتدره قومي زبان، پاكستان، ٢٠١٢ء، ص 71، 72.

(٣) عبد الرزاق حميدة (دكتور)، قصص الحيوان في الأدب العربي، ص 192، وص197.

طريقه الكابح لغرائزه الدنيوية، أو لإظهار مدى قيمة كلامه وأقواله؛ فالحيوان يسمع كلام الصوفي ويتأثر به، أو قد تدل على إبراز حكمة أو موعظة ما فيتعلم الصوفي من صنيع الحيوان، ويدرك به حقيقة معينة، كأن يبدو الحيوان أكثر حكمة وتعقلا من الإنسان، ويتعجب من انشغاله بملذات الحياة وغفلته عن خالقه(١).

وهكذا تعرفنا على ماهية الحيوان الذي لم يفوقه إلا الإنسان بنطقه وخُلقه، وأن للحيوان أهمية كبرى في حياة الإنسان، الذي رافقه في سلمه وحربه، ولم يتركه في تطوره الثقافي وإنتاجه الأدبي. وكذلك أدركنا ما المقصود بقصص الحيوان في الآداب ومن بينها الأدب الأردي، وكيف نشأ هذا الصنف الأدبي كحكايات شعبية في آداب الأمم المختلفة وتناقل فيما بينها عبر الزمن، ثم بدأ توظيف الحيوان في الحكاية الأدبية ومنه إلى الفن القصصي. كما تم عرض أهم وأشهر الأعمال التي وظفت الحيوان، وأفادت كثير من الأدباء على اقتفاء أثرها.

(١) فائز طه عمرو، الحيوان في الحكاية الصوفية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية الآداب، عدد ٤٨، ٢٠٠٠م، ص ٢٢، ٢٤.

المبحث الثاني

قصص الحيوان في الأردية في القرن العشرين

تناول كثير من أدباء الأردية الحيوان في قصصهم ووظفوه؛ لمعالجة كثير من قضايا الإنسانية على كافة مستوياتها الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والدينية. فلم يغفل الأدباء عن انتقاد سلوكيات الإنسان السيئة، وتوجيهه لحسن الأخلاق، كما حرصوا على الكشف عن المساوئ الاجتماعية والأخطاء السياسية، وحاولوا تقديم النصح والإرشاد، وكذلك سلطوا الضوء على المفاهيم الدينية الخاطئة، واستنكروا الطقوس الدينية المضللة.

وتناول الأدباء الحيوان في قصصهم بصورتين؛ **الأولى:** الصورة الرمزية أي استخدام الحيوان على غير حقيقته، والرمز به إلى الشخصيات الإنسانية، و**الصورة الأخرى:** تصوير الحيوان على حقيقته أي إظهاره في شكل الحيوان وبصفاته الحيوانية.

علاوة على اختلاف الأساليب التي تناول بها الأدباء الحيوان في القصص الحيوانية، فمنها ما ظهر فيها الحيوان منفردًا بالبطولة ساردًا لها والناطق الوحيد فيها، ومنها ما كان بطل القصة، لكنه لم يكن السارد الوحيد لها؛ إذ شارك المؤلف في سرد القصة، وشارك بدوره في الحوار داخل القصة. وفي قصص أخرى كان البطل أيضًا، لكن السرد جاء على لسان المؤلف، ويصوره المؤلف مؤديًا للدور الإنساني دون أن يتكلم على لسانه. ومنها ما لم ينفرد بدور البطولة، وكان مشاركًا فيها مع الإنسان سواء متحدثًا أم صامتًا. وفيما يلي عرض لبعض النماذج من قصص الحيوان الأردية، التي تناقش هذه القضايا، وتنوعت فيها صور الحيوان وكذلك أساليب استخدامه.

انتقاد المساوئ الأخلاقية:

الإنسان هو المخلوق المكرم على سائر المخلوقات، إلا أن به من المساوئ والعيوب ما يجعله ينزل إلى درجة أقل، إذا لم يقومها ويتخل عنها، وقد يصل إلى درجة الحيوان إذا ما انجرف وراء الرزائل والشهوات. وأخذ كثير من أدباء الأردية على عاتقه هذه المسألة، فسلطوا الضوء على عيوب الإنسان وحاولوا توجيهه وتقديم النصح له، وكان الحيوان الأداة، التي لجأوا إليها لنقد السلوك السيء عنده، وحثه على تهذيب نفسه، ودفعه لاتباع الأخلاق الحسنة؛ وذلك لأنهم أدركوا أن مدى تأثير هذه الأداة غير المباشرة على نفس السامع تظهر بصورة جلية، حتى باتت تُحدث تغيرًا في وعيه وفكره.

وهذا ما نجد له مثالًا في قصة **(چڑیا چڑے کی کہانی: حکایة العصفور والعصفورة)** للأديب **(سجاد حيدر يلدرم)** [(١)]"، وهي عبارة عن

(١) يعد من أهم الشخصيات في تاريخ الأدب الأردي لإسهماته في التأليف والترجمة، كما كان أحد الشخصيات النشطة تجاه حقوق المرأة. اسمه سيد سجاد حيدر واسمه القلمي يلدرم. ولد في منطقة كاندهڑ في مركز جهانسى عام ١٨٨٠م، أتم تعليمه الابتدائي في جهانسى حتى عام ١٨٩٨م، ثم التحق بكلية عليكڑه التي كانت تابعة لجامعة إله آباد في ذلك الوقت، وفي عام ١٩٠١م حصل على شهادة البكالوريوس من نفس الجامعة. وأثناء دراسته عينه الحاج إسماعيل خان شيرواني سكرتيرًا له. وكان يلدرم يدرس الإنجليزية ويتعلم منه اللغة التركية؛ لذلك وفي نفس الفترة، قام بترجمة العديد من الروايات الإنجليزية والتركية، وتم نشرها على أجزاء في مجلة (معارف عليكڑه) لوحيد الدين سالم. وفي عام ١٩٤٠م اختارته الحكومة الإنجليزية متحدثًا باسمها، فسافر إلى المجلس الثقافي البريطاني في العراق. وخلال إقامته هناك قام بترجمة العديد من الروايات إلى اللغة الأردية وعرّف الأدب الأردي على الأدب التركي الحديث. توفي بلكهنو عام ١٩٤٣م. من أهم أعماله (خياليستان،

قصة ينتقد فيها الأديب الإنسان وسلوكه السيء مبينًا ما به من مساوئ لا يرتكبها الحيوان نفسه، ومفادها أن هناك عصفورًا يرى أفعال الإنسان ويغضب منها، فيحكي ما تراه عينه من هذه الأفعال مبينًا أن الطيور لا ترتكب مثل هذه الجرائم، فيبدأ العصفور بمحاورة شخص غير معلوم، ويسرد له النعم التي خصه الله تعالى بها عن الإنسان، وعلى لسانه يأتي سرد الأحداث.

بداية يعقد سجاد حيدر يلدرم مقارنة بين العصفور والإنسان، ويبيَّن من خلالها أن العقل والحياء والوفاء والمروءة التي يدعها الإنسان، ما هي إلا مجرد ادعاءات؛ لأن أعماله تخالف ذلك، ويظهر عيوبه التي تتمثل في التكبر والاستغلال والطمع والخيانة والتخلي عن المسؤولية وقلة الرضا والجحود بنعم الله تعالى. كانت هذه بعض العيوب التي انتقدها الكاتب في الإنسان على لسان العصفور.

وأول عيب للإنسان يبيَّنه العصفور هو الطمع وضعف التوكل على الله تعالى، ما يجعله يمنع الطعام عن أخيه الإنسان. فيوضح أن الطيور ليست عندها مطامع في الرزق؛ لأنها تؤمن بالله تعالى، وتتوكل عليه، ما يجعلها تأكل معًا على اختلاف أنواعها، فجاء الحديث على لسان العصفور قائلًا:

"**أرض الله للجميع وحبوبها للجميع. لقد علمتني الطبيعة هذه الفلسفة؛ ولذلك أقول للجميع: تعالوا وتناولوا. خذوا من نعم الله تعالى**

حكايات واحساسات، ثالث بالخير، زہرا، پورانا خواب، جنگ وجداں، جلال الدين خوارزم شاه، اسيب الفت).

سنجيده خاتون (داكٹر)، بيسويں صدى كے (نصف اول) كے مصنفين، بهارت افست دہلی ٦، طبع اول، ٢٠٠٤ء، ص182، 183.

حيثما وجدت وبكثرة. وإذا ما وصلنا نحن العصافير إلى الحبوب نأكل منها جميعًا. وإذا ما جاءت طيور أخرى لتلتقط منها، فلا أعترض. إذا ما كانت حمامًا، يمامًا، أو طيور المينا الهندية(١)، الجميع يتشاركون فيها، يأتون ويأكلون، ولا آكل وحدي، فليس من عادتي أن آكل بمفردي (٢)".

وفي موضع آخر من القصة وعلى لسان العصفور أيضًا ينتقد سجاد حيدر يلدرم التمييز بين البشر، وعدم المساواة بينهم واستغلال بعضهم لبعض؛ الأمر الذي عبر عنه في تطاولهم في البنيان وتفاخرهم به، وطغيان بعضهم على بعض؛ حتى يكونوا سادة وعبيدًا يخدم الضعفاء منهم الأقوياء. يقول:

---

(١) طائر المينة اسم لعدة أنواع من الطيور من فصيلة الزرزورية، موطنها الهند وأجزاء أخرى من قارة آسيا. وحجم طائر المينة المألوف يقارب حجم طائر السمنة الكبير. وتتدرج ألوانه من البني والعنابي الداكن أسفل. ومنه طائر المينة الجبلي، الذي يستطيع تقليد أصوات الإنسان على نحو أفضل مما تفعله الببغاء، ولونه أسود أرجواني، ويبلغ طوله ٣٠ سم. انظر: الموسوعة العربية العالمية، ج 24، ط ٢، ص 562.

(٢) خدا کی زمین سب کے لیے اور اس کے دانے سب کے لیے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا ہے اور اس لیے میں سب سے کہتا ہوں آؤ اور کھاؤ اور خدا کی نعمتوں سے فائدہ اٹھاؤ جہاں بہت سے دانے ہوئے اور ہم اپنے تمام ہم جنسوں کے ساتھ پہنچے پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی تو میں معترض نہیں ہوتا، کبوتر ہوں، مینائیں ہوں، فاختائیں ہوں، سب کو صلائے عام ہے۔ سب ساتھ آئیں اور کھائیں میں اکل کھرا نہیں۔ تنہا خوری میری عادت نہیں۔
سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، نئی دھلی، 1962ء، ص 136، 137۔

"ثم انظر إلى أعشاشهم (بيوتهم)؛ واحد كبير، وآخر صغير، واحد طويل، وآخر قصير. لماذا هذا؟ ولماذا لا يتساوون؟ ... ولكن لماذا الضخامة والصغر؟ نعم، نعم، لم أكن أعتقد ذلك، فقد عرفت السبب، عندما رأيت الرجل ذا البيت الصغير يقف منحني الرأس مطوي اليدين أمام الرجل ذي البيت الكبير خادمًا له. لا حول ولا قوة إلا بالله! يا له من مخلوق (الإنسان) بلا مروءة... نحن بفضل الله متساوون، لا يحتاج أحد منا إلى خدمة الآخر، ولا يرغب في خدمة أحد سوى أولاده [(١)]".

كما لم يغفل سجاد حيدر يلدرم عن نقد الإنسان الخائن، الذي يدعي الوفاء لرفيقة دربه أو لمحبوبته، في حين إنه ماكر مخادع، فهو لا يكتفي بالمرأة الواحدة، ويحب أن تكون له علاقات عديدة، فيخدع كثيرًا منهن تحت مسمى الحب، وفي المقابل يظهر العصفور المخلوق الضعيف وفيًّا لعصفورته، لا يحب سواها ولا يهتم إلا لأمرها، فعلى لسانه يقول:

"كم سمعت بنفسي عصفورة من بني الإنسان يدعي الوفاء لرفيقته، قائلًا: آهٍ! أحبك أنتِ، ولو أن هناك حورية غيرك فلن أنظر إليها، فتصدقه

---

(١) پھر ان کے گھونسلوں کا حال سنیے۔ ایک بڑا ہے ایک چھوٹا ہے، ایک اونچا ہے، ایک نیچا ہے۔ یہ کیوں؟ مساوات کیوں نہیں؟ --- لیکن بڑائی چھوٹائی کیوں ہے؟ ہاں، ہاں خیال نہیں رہا تھا، اس کی وجہ معلوم ہوئی میں نے دیکھا ہے چھوٹے گھونسلے والا انسان بڑے گھونسلے والے انسان کے سامنے سرجھکاکے، ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہوتا ہے، اس کی خدمت کرتا ہے۔ لاحول ولا قوۃ کس قدر بےغیرت مخلوق ہے میں نہ اپنے ہم جنس کی اور نہ کسی غیر جنس کی خدمت کرتا ہوں --- خدا کے فضل سے ہم سب مساوی ہیں، کسی کو ایک دوسرے کی خدمت کرنے کی ضرورت ہے نہ آرزو۔اپنے بال بچوں کی خدمت کے سوا، کسی کی خدمت کرنا۔

سجاد حيدر يلدرم، خيالستان، ص 136، 137۔

المسكينة، وتنظر إليه بعيون مليئة بالمحبة تقطر دموعًا وحنانًا. كم كنتُ أتأثر بهذا المشهد كثيرًا في البداية، لكنني بعد ذلك رأيتُه يذهب إلى بيت امرأة أخرى بعيداً عن أنظار الأولى، ويقول: أحبكِ أنتِ، ولو أن هناك حورية غيرك، فلن أنظر إليها، فتصدقه هذه البريئة المسكينة وتسلم له قلبها المليء بالحب، وفي اليوم الثالث أراه نفسه يقول لثالثة في عش آخر: آه! أريدك، ولو كان هناك حورية غيرك، فلن أضع عيني عليها وتصدق هذه الثالثة المتعطشة للحب أيضًا كلامه وتسلم قلبها[1]".

نلاحظ استخدام سجاد حيدر لمفردات تتناسب مع الشخصية الحيوانية وهو العصفور وتصلح للسرد على لسانه، منها قوله **(گھونسلے: الأعشاش)** و**(انسان چڑا: عصفور من بني الإنس)** و**(انسان چڑیا : عصفورة من بني**

---

(١) میں نے انسان چڑے کو انسان چڑیا کے سامنے ادعائے وفاداری کرتے سنا ہوگا۔ "آہ! میں تمھیں چاہتا ہوں، تمھارے سوا حور بھی ہو تو اُس پر آنکھ نہ ڈالوں۔''بیچاری بھولی بھالی چڑیا اسے یقین کرتی ہے اور محبت کی آنکھوں سے۔ اُن آنکھوں سے جن سے آنسو اور احسان مندی ٹپکتی ہوتی ہیں۔ اسے دیکھتی ہے یہ ایسا منظر تھا کہ شروع شروع، میں اس سے بہت متاثر ہوتا تھا لیکن میں کیا دیکھتا ہوں کہ وہی انسان چڑا دوسرے دن دوسرے گھونسلے میں دوسری چڑیا سے۔ پہلی چڑیا کی نظروں سے دور۔ کہہ رہا ہے: '' آہ! میں تمھیں چاہتا ہوں، تمھارے سوا حور بھی ہوتو اس پر آنکھ نہ ڈالوں۔" اور یہ بیچاری معصوم چڑیا بھی، اس دھوکے باز چڑے کے پھندے میں پھنس جاتی ہے اور اپنا محبت بھرا دل اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ تیسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ وہی چڑا ایک اور گھونسلے میں ایک تیسری چڑیا سے کہہ رہا ہے "آہ! میں تمھیں چاہتا ہوں، تمھارے سوا حور بھی ہو تو اس پر آنکھ نہ ڈالوں۔" اور یہ تیسری تشنہ محبت بھی ان باتوں پر یقین کرکے، دل ہار بیٹھتی ہے۔"
سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، ص 141، 143۔

الإنس) وهي مفردات تشير للإنسان، فالأعشاش تشير إلى بيوت البشر وعصفور وعصفورة من بني الإنسان يراد بها الرجل والمرأة؛ وذلك لخلق بيئة فنية تتناسب مع المشهد الوصفي الذي يرد على لسان العصفور للبشر وتصرافاتهم.

ثم يبيَّن الكاتب ما يترتب على الخيانة من هدم للعلاقات وتدمير للنساء البريئات، الذي يعتبره بمثابة القتل لهن. يقول:

"**وفي النهاية يأتي اليوم الذي تكتشف فيه الثلاثة نساء حقيقة الأمر، فتخرج ثلاثة جثامين لثلاثة قتلى من بيوتهن، أو يجعلهن الأفيون ينمن نوماً أبديًا**[١]".

وفي المقابل يبيَّن الأديب وفاء العصفور وحبه للعصفورة قائلاً:

"**أنا أعطي قلبي لعصفورة واحدة وأعطيها السلطة التامة لتراقب كل تصرفاتي، أينما أذهب، وفي أي محفل أكن، تكن معي. إذا ما تقاتلت ترفع همتي، وإذا ما زقزقت تسمع للحني، نحن لا نعيش في عزلة مثل البشر**[٢]".

---

(١) آخر کار ایک دن آتا ہے کہ تینوں کو حقیقت معلوم ہوتی ہے، اور یا کنوؤں سے چند جان باختہ انسان چڑیوں کی لاشیں نکلتی ہیں، یا افیم انھیں ابدی نیند سلا دیتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، ص 142۔

(٢) میں ایک چڑیا کو دل دیتا ہوں اور اس کو پورا اختیار دیتا ہوں کہ میری کل حرکتوں کی نگرانی کرے، میں جہاں جاؤں جس محفل میں پہنچوں، میرے ساتھ ہو، لڑائی لڑوں تو میرا دل بڑھائے، چہکوں تو میرا نغمہ سنے۔ انسانوں کی طرح ہم علیحدہ علیحدہ زندگی بسر نہیں کرتے۔

سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، ص 143۔

ثم يواصل العصفور حديثه، وينبذ في الإنسان عدم تحمله المسؤولية، المتمثلة في إنجاب الأبناء ثم تركهم دون رعاية واهتمام، الأمر الذي لا يفعله العصفور نفسه. يقول:

"**في حديثي معك نسيت أن أخبرك عن واجباتي الأبوية، فأنا لست مثل الآباء من البشر الذين لا يهتمون برعاية أطفالهم، بل إن بعضا من البشر يتركون أطفالهم، ولا يعطونهم حتى النفقة، أنا لست وقحًا إلى هذا الحد، فكما أحضرت هؤلاء الأطفال إلى هذا العالم، ولطالما لا يعرفون الطيران، سأترك نفسي جائعًا وأطعمهم**[١]".

نلاحظ في النص السابق أن العصفور قام بسب الإنسان ووصفه بالوقاحة، كما نجد أن القصة امتلأت بسباب الإنسان على لسانه في مواضع عدة من القصة مثل قوله: "**هو (الإنسان) ليس بلا حياء فقط، بل إنه مرائي أيضًا: وہ حیا شرم نہیں ہے بلکہ وہ ریاکاری ہے**". " **أرغب في نقر هذا المخلوق الفاحش: اس ناپاک مخلوق کی ٹھونگیں مار مار کے مار ڈالوں**"، " **إنه مخلوق متفاخر: اوڈینگ مارنے والی مخلوق**"، وغيرها من السباب التي لا يستطيع الكاتب أن يطلقها على الإنسان بلسانه مباشرة، إذ ساعد توظيف العصفور وسرد القصة على لسانه الكاتب على نقد الإنسان وإبراز عيوبه ورزائله، وتقديم النصح والتوجيه.

---

(١) لو تم سے باتیں کرنے میں، میں بھول ہی گیا کہ مجھ پر فرائض پدری ہیں، میں انسان باپوں کی طرح نہیں کہ اکثر اپنے عیش میں اپنے بال بچوں کا خیال تک نہیں کرتے، بلکہ بعض تو ہمیشہ کے لیے انھیں چھوڑ دیتے ہیں، نان ونفقہ بھی نہیں دیتے۔ میں ایسا بے غیرت نہیں۔ جب ان بچوں کو دنیا میں لانے کا میں ہی باعث ہوا ہوں تو جب تک خود نہ اڑ سکیں میں خود بھوکا رہوں گا، لیکن ان کا پوٹہ بھروں گا۔

سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، ص 143، 144۔

كما نلاحظ أيضًا أن القصة قامت على بطل واحد وهو العصفور، ورغم أنه يتحدث مع مخاطب، إلا أن شخصية هذا المخاطب لم تظهر قط، فلم يسأل العصفور أو يعترض على قوله، ولم نجد له أي وصف أو أي دور في القصة؛ وعلى هذا فإن الحوار هنا موجه للمتلقي سواء كان القارئ أم السامع، وذلك عندما بدأ العصفور كلامه، فقال: **(أقبل لأخبرك بعض الأمور التي ستجلى بصرك: آؤ اب ميں تمهيں چند باتيں سناؤں كہ تمهارى آنكهيں كهليں۔)**، وهدف الكاتب من هذا أن يوجه الحديث للمتلقي، ويخبره بعيوبه ويقدم له النصح والإرشاد، دون أن يغضبه أو ينفره.

وتجدر الإشارة إلى استخدام سجاد حيدر لكلمة حكاية في عنوان القصة **(حكاية العصفورة والعصفور)**، فلفظ حكاية هنا تعني القصة على لسان الحيوان، كما سبق الإيضاح؛ لأن العصفور انفرد هنا بالبطولة وجاء الحديث على لسانه من بداية القصة حتى نهايتها، هذا وقد وردت هذه القصة في مجموعته **(خيالستان: أرض الخيال)** ضمن قصص أدبية أخرى.

انتقاد المساوئ الاجتماعية:

يوظف أدباء الأردية الحيوان لينتقدوا المساوئ الاجتماعية، ومنها على سبيل المثال الفساد والاستغلال والاستعباد والظلم، كما أنهم يحثون على مواجهة الظلم والتمرد على الاستعباد، ويدعون إلى التحرر من جميع أشكال العنف والقهر، وينددون من يمثلونه من الإقطاعيين وملاك الأراضي، ويصطفون مع الضعفاء والمظلومين.

وفي الإشارة إلى من يمثلون القوة من الأغنياء يستخدم الأدباء الحيوانات التي تناسب هذه الفئات من البشر، وهي الحيوانات التي تتميز بصفات وحشية كالمكر والدهاء والخطف والقتل والدموية، بينما يستخدمون

الحيوانات التي تتميز بالضعف والطاعة والاتباع للإشارة إلى الفقراء وأصحاب الحاجة والعوز.

ومن قصص الحيوان التي تستنكر الاستغلال، وتبيَّن مدى الظلم الذي يتجرعه الفقراء جراء استغلال أصحاب الأموال قصة **(چيليں: العقبان)** لخديجة مستور[١]، وتحكي أن هناك عُقَبانا ينتشرون في قرية فقيرة

(١) ولدت خديجة مستور في عام 1927 م في منطقة باريلي بولاية أوتربرديش، كان والدها يعمل طبيبًا حكوميًا وحسب مهنته كان يتنقل يومًا بعد يوم، مما كان له الأثر السلبي على تعليم خديجة مستور. لكن والدتها كانت سيدة متعلمة، كما كانت تحب الكتابة، ونشرت بعضًا من كتابتها في بعض المجلات النسائية. فعالج التأثير الأدبي من قبل الأم من فقدته خديجة مستور وشقيقتها الصغرى الأديبة هاجرا مسرور، ولم يعش والد خديجة مستور طويلًا، لذلك كانت الأسرة تعاني من مشاكل مالية بعد وفاته، فقد مكثت في بومباي بعض الوقت وعندما قامت باكستان، ذهبت إلى باكستان وهي في حالة يرثى لها للغاية، فتولى رعايتها أحمد نديم قاسمي، أما فيما يتعلق بالكتابة، فكان لدى خديجة شغف بكتابة القصص منذ الصغر، فبدأت كتابة القصص، ونشرها في مجلات الأطفال، وظلت تكتب حتى ترسخت موهبتها الأدبية، حتى نُشرت قصصها في المجلات الأدبية مثل: (ساقي وأدبي دنيا وعالمگير). في عام ١٩٥٠ تزوجت من ابن شقيق نديم قاسمي، وكان صحفيًا ويدعى زهير بابار عوان، عاشت معه حياة زوجية ناجحة، ومع هذا استمرت في الإنتاج الأدبي طوال حياتها، توفيت بنوبة قلبية في لندن عام ١٩٨٢ ودُفنت في لاهور، تأثرت كتاباتها بالحركة التقدمية؛ لذلك تتميز بالتركيز على القيم الأخلاقية ومعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية، وتهتم بعرض مشاكل الطبقة المتدنية والوسطى، كما تناولت معاناة الهجرة بعد تقسيم باكستان، ومعاناة المرأة، ومن أهم أعمالها: (آنگن، زمين، ٹھنڈا میٹھا پانی، تھکے ہارے، بوچھار، چند روز اور). انيس ناگى، پاكستانى اردو ادب كى تاريخ، جماليات، لاهور، 2004ء، ص 200، 201. وانظر أيضًا: https://www.rekhta.org/authors/khadija-mastoor/profile?lang=ur تاريخ الزيارة 10/10/ 2024م.

ويخطفون الطعام ويسببون المتاعب للقرويين، الذين لا يجدون إلا لحوم الحيوانات الميتة ويتقاسمونها، لكن العقبان لا تتركهم؛ فهي تنقض عليهم لتخطف هذه اللحوم، وتصور الأطفال اليتامى وهم في حزن وبكاء من قلة الطعام، وتودد المرابون من ملاك الأراضي بقصد استغلالهم.

وظفت خديجة مستور طيور العقبان لتصوير المرابين الذين يستغلون الفقراء ويمتصون دمائهم بإقراضهم الأموال بفوائد، ثم استعبادهم بأخذ الأموال، التي يعملون طوال حياتهم مقابل القروض التي يقترضونها. كما تفعل العقبان حين تتأهب وتقتنص الفرصة لتنقض على فريستها؛ وتغنم بها، تقول:

"**في الواقع، هناك ثلاثة أنواع من الكائنات الحية التي تعيش في قريتنا؛ المزارعون وهم كالحشرات تدب وتسعى على الأرض بأقدامها؛ لأن قوة أجنحتها مخصصة لآخرين وهؤلاء الفقراء يضطرون إلى الزحف، ونوع آخر وهم الإسكافيون وهم كثرة من المنبوذين، وهم تلك الحشرات التي ليست لها أقدام مثل: ديدان الأرض، والنوع الثالث هم** العقبان، **أما من تراهم أمامك فهم الإسكافيون**[١]".

(١) دراصل ہمارے گاؤں میں تین قسم کے جاندار آباد ہیں۔ کسان یعنی ایسے کیڑے جو پاؤں رکھتے ہوئے بھی زمین پر رینگتے ہیں کیوں کہ ان کے پروں کی طاقت دوسروں کے لئے وقف ہے اور یہ بیچارے رینگنے پر مجبور ہیں۔ دوسری قسم ہے بھنگی چمار اور ایسے ہی بہت سے پنچ ذات، یہ ایسے کیڑے ہیں جن کے پاؤں نہیں ہوتے___جیسے کینچوے —اور تیسری قسم ہے چیلوں کی ___ سامنے جو لوگ جمع ہیں وہ ہیں چہار۔

خدیجہ مستور، بوچھار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1995، ص65،66 ۔

نلاحظ هنا أن خديجة مستور استعملت الحشرات التي تدب على الأرض لتصف بها الفقراء؛ لِمَا تتميز به من ضعف، واستعملت الحشرات التي تزحف على بطنها للمهمشين والمنبوذين من يعملون في صباغة الجلود وهم فئة أضعف من الفلاحين، والنوع الأخير هم طيور العُقاب إشارة إلى الإقطاعيين والمرابين الذين يستغلون الفقراء.

وتصور الأديبة طيور العُقاب ساعة الانقضاض على فريستها، فتصفها بأنها حادة النظر فاتكة المخالب قاطعة المناقير تهبط في هدوء لتفاجئ فريستها ثم تنقض عليها، هذا الوصف للعقاب يوضح حال المرابين وهم يتسللون بهدوء محددين أهدافهم وهم الطبقة الفقيرة الكادحة، ويتحدثون إليهم برفق ولين؛ لكي يوقعنهم تحت طائلة القروض، تقول:

"**انظر! كم مخيفة هذه العُقبان وهي متربصة للانقضاض على طعامها في هذه الظهيرة، عيون صغيرة جدًا ومخالب منحنية شائكة ومناقير حادة، كيف تهبط تدريجيًا قاطعة طيرانها برفق! واسمع لها أنها تواصل الحديث فيما بينها، بعض الأحاديث الباطلة لحسابهم — وانظر إلى ذاك الصبي غير المنتبه ينظر إلى الأعلى ونسى أن يخفي نصيبه من اللحم. يبدو أن أذنيه لا تسمع صوت العقاب، يا للأسف! لقد هاجمت الصبي المسكين طيور عقاب عدة في نفس الوقت، وأخذت اللحم من يدي الصبي وطارت بعيدًا، يا للأسف بدأت يداه تنزف دمًا بسبب مخالب العقاب، رغم أن العقاب لم تكن تقصد إلا أخذ اللحم، اللحم فقط**[(١)]".

---

(١) دیکھئے! یہ بھری دوپہر میں اپنی کھاجی جھپٹنے کی فکر میں کتنی خوفناک معلوم ہو رہی ہیں۔ ننھی ننھی آنکھیں۔ مڑے ہوئے خاردار پنجے اور تیز چونچیں — کیسے پیار سے آہستہ آہستہ چکر کاٹتی ہوئی نیچی ہوتی جارہی ہیں— اور سنئے! اب تو کچھ بولتی بھی جا رہی ہیں۔ اپنے حساب کچھ بیٹھی

وتقول:

"أرأيت لقد ذهب الجميع، ونفذ اللحم، وحصلت الطيور أيضًا على غنائمها، وبدأت ترخي أجنحتها وتطويها على الأشجار، هيا لنذهب الآن، نعم، ما قلته صحيح: ما الفائدة من مشاهدة هذا المشهد السيء، ولكني تعمدت أن أريك هذه العقبان، وأجعلك تحفظ كل حركة لها، ولا تنس أنني تحدثت إليك منذ فترة وجيزة عن الكائنات الحية الثلاثة التي تعيش في قريتي، وهم الفلاحون والمنبوذون والنسور، والآن سأريك نوعا آخر من العقبان، وهم مخيفون تمامًا مثل تلك العقبان التي تطير في الهواء(١)".

بیٹھی باتیں — وہ دیکھئے ایک نا سمجھ لڑکا اپنے حصے کا گوشت چھپانا بھول کر اوپر دیکھ رہا ہے۔ شاید اس کے کانوں کو چیلوں کا چچیانہ بھلا لگ رہا ہو گا—۔ اوہ! وہ بیک وقت کئی چیلوں نے جھپٹا مارا اور لڑکے کے ہاتھ میں ے گوشت لے اڑیں—چچ چچ! بیچارے لڑکے کے ہاتھ میں چیلوں کے خار دار پنجے لگنے سے خون نکلنے لگا — پر چیلوں کو اس سے کیا مطلب، انہیں تو گوشت چاہیے تھا، گوشت—. خدیجہ مستور، بوچھار، ص66 ۔

(١) دیکھا سب لوگ گئے۔ گوشت ختم ہو گیا چیلیں بھی مال غنیمت چٹ کر کے اپنے پروں کو سمیٹ درختوں پر اونگھنےلگیں ۔آئیے اب چلیں —

ہاں ٹھیک کہا آپ نے کہ اتنی دیر یہاں یہ گندہ سا تماشا دیکھنے سے کیا حاصل ہوا۔ لیکن میرا مطلب تھا کہ آپ کو یہ چیلیں دکھا کر ان کی ایک ایک حرکت آپ کے ذہن نشین کرا دوں۔ شاید آپ بھولے تو نہ ہوں گے کہ میں نے تھوڑی دیر قبل اپنے گاؤں میں بسنے والے تین قسم کے جاندار بتائے تھے۔ کسان، نیچ اور چیلیں۔ تو اب میں آپ کو چیلیں دکھاؤں گی بالکل ان ہوا میں پرواز کرنے والی چیلوں کی طرح خوفناک چلیں.

خدیجہ مستور، بوچھار، ص66 ۔

ونلاحظ من الإشارة إلى حركات العقاب والتركيز عليها محاولة خديجة مستور أن تعقد تشبيها في تصوير المرابين وطيور العقاب، الأمر الذي يقوي الصورة التي تصف بها المرابين، من حيث تصرفاتهم من استهداف الفقراء، واقتناص فرصة ضعفهم فهي مثل العقاب في تعقب فريستها ومباغتتها بالهجوم عليها تمامًا، بل جعلت مقصدهم أسوأ من مقصد العقاب؛ إذ إن مقصد العقبان مجرد الطعام، وليس أذية الطفل، وهذا ما يصنعه الإنسان المرابي بأخيه الإنسان، فلا يكتف بأخذ ما بين يديه، بل يريد أن يمتص دمه لو استطاع.

وتبيَّن خديجة مستور مدى بؤس هؤلاء الفقراء؛ حيث تصور حالة فتاة يتيمة تدعى (سندريا)، توفي والدها ولم يترك لها ما تعيش عليه، تسكن في كوخ، لا تتوقف عن البكاء جوعًا، تقول:

" **نعم! (أتسمع) صوت البكاء هذا؟! منذ أن جلست هنا وأنا أسمع نفس الصوت قادمًا من الكوخ الأمامي، إنها سندريا چمارن المسكينة، لقد مرت ستة أو سبعة أيام منذ وفاة والدها، ربما تبكي لهذا السبب، نعم يموت آباء الجميع، ولكن ربما تبكي سندريا؛ لأن والدها أخذ نصيبها من الخبز معه** [(١)]".

ثم تشير خديجة مستور إلى تربص المستغلين من أصحاب الأموال في تسلل رجل مرابي يدعى (لالا جي) إلى كوخ (سندريا) متوددًا إليها

---

(١) ہاں! یہ رونے کی آواز؟ جب سے یہاں بیٹھی ہوں میں بھی برابر سن رہی ہوں، سامنے والی جھونپڑی سے آرہی ہے — سندریا چمارن ہے بے چاری۔ چھ سات دن ہوئے اس کا باپ مر گیا ہے۔ شاید اسی لئے رو رہی ہے ہاں ٹھیک ہے ماں باپ تو سبھی کے مرجاتے ہیں، لیکن شاید سندریا اس لئے بہت مچل مچل کر رو رہی ہے کہ اس کا باپ اس کے حصے کی روٹی بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ خدیجہ مستور، بوچھار، ص67 ۔

يواسيها، وتخيره للوقت العصيب، وهو وقت الظهيرة الحارة، التي تعاني منه الطفلة حاجة الجوع والتعب من شدة الحرارة، فتقول:

"**وبعد ذلك غادر لالا جي المجلس، ووقف على المنصة، وأدار وجهه النضر وبدأ يحوم بعينيه، وعندما رأى ساعة الظهيرة شديدة الوهج ملأت دموع سندريا غير المنقطعة قلبه بالعواطف، نزل من منصته وهو يلهث، ووصل إلى باب كوخ سندريا وهو يزحف مثل ثعبان سمين ذي وجهين قائلًا: هل تبكي يا سندريا؟ من يعيش والداه إلى الأبد، وعم الصمت** (١)".

"**اسمعِي يا سندريا، إذا كنتِ بحاجة إلى قرشين أو أربعة، يمكنكِ أن تسأليني، لكن اسمعِي، لا تسألِي أمام زوجتي، فأنتِ تعلمِين أنها كبيرة، "نعم! نعم، لا تخجلِ، وهز لالا جي أيضًا رقبته، فتحول وجه سندريا إلى اللون الأحمر** (٢)".

---

(١) اور پھر بیٹھک سے نکل کر، چبوترے پر کھڑے ہو کر، پھولا پھالا چہرہ گھما گھما کر، اپنی آنکھیں گھمانے لگے اور جب دو پہر کو بہت ویران دیکھا تو سندریا کی کسی طرح کم نہ ہونے والی ریں ریں نے ان کے دل میں ہمدردی کے جذبات پیدا کر دیئے ۔ وہ مارے مٹاپے کے ہانپتے کانپتے اپنے چبوترے سے اترے اور موٹے دو منہے سانپ کی طرح رینگتے سندریا کی جھونپڑی کے دروازے تک پہنچ گئے۔

اری سندریا کا ہے کو روئے جاتی ہے؟ ماں باپ سدا کس کے رہے۔ اب چی ہو جا رہی ہے"__۔ خدیجہ مستور، بوچھار، ص 68۔

(٢) سندریا دیکھ جو دو چار پیسے کی ضرورت ہو تو مانگ لیجو مجھ سے' پر دیکھ میری عورت کے سامنے متی مانگیو، تو جانتی ہے وہ بڑی ہے__" للو نے اپنی انٹی سے کچھ پیسے نکال کر سند ریا کی گود میں ڈال دیئے۔" "ہاں! ہاں شرم مت کیجیو۔ " لالہ جی نے بھی گردن ہلائی اور سند ریا کے چہرے پر خون کی سرخی گہری ہو گئی۔ خدیجہ مستور، بوچھار، ص71 ۔

نلاحظ استخدام الحيوان هنا مختلفًا عما سبق، فلم تستخدم خديجة مستور الرمز والإشارة بالحيوان إلى الإنسان، وإنما عقدت تشبيهًا مباشرًا واضحًا، وفي بداية القصة شبهت طيور العقاب بالمستغلين والمرابين، بينما شبهت الفقراء والكادحين بالحشرات والزواحف، وهو أيضًا تشبيه مباشر؛ وذلك لأن القضايا الاجتماعية عادة لا حاجة لها للرمزية في تقديمها ومعالجتها؛ فالأفراد في المجتمع لا يملكون سلطة ولا يمثلون تهديدًا على الأدباء، ما يمنح الأدباء سعة في النقد والفضح والتوبيخ، واستخدام الحيوان هنا ليبيَّن مدى مكر وقسوة الأغنياء وضعف وحاجة الفقراء، كما أنه أفاد في جذب شوق السامع واستمتاعه بأحداثها.

ومن قصص الحيوان التي تتناول قضية اجتماعية أخرى وهي الاستعباد والقهر، وتحث على التمرد عليه، وتدعو إلى التحرر من جميع أشكال العبودية قصة **(دو بيل: الثوران)** للأديب **بريم تشند (پريم چند)**[١].

(١) بريم تشند "پريم چند" من أهم أدباء الأردية، فهو كاتب روائي وقصاص وكاتب مقالات ومحرر، اسمه "دهنپت رائے" وتخلص باسم "پريم چند" كما تخلص بـ "نوار رائے"، ولد عام ١٨٨٠م في بنارس، تعلم في بدايته الأردية والفارسية كما هو متبع في شبه القارة، حصل على تعليمه ما قبل الجامعي بمدارس بنارس، وكان متفوقًا ودائمًا ما يحصل على المركز الأول، درس اللغة الإنجليزية والفارسية والتاريخ وحصل على درجة الليسانس من جامعة الـه آباد عام ١٩١٩م، ثم حصل على رسالة الماجستير عام ١٩٣٠م، عمل مدرسًا ثم ناظرًا في العديد من المدارس الخاصة، لكنه استقال فيما بعد وتوجه للعمل في الصحافة وفي شركات إنتاج الأفلام، وله العديد من المؤلفات منها: (كرشنا، سوزِ وطن: حرقة الوطن، پريما، پريم آشرم، راما چرچا، چوگان ہستی: ميدان الحياة). اورنگزيب عالم گير، پريم چند: تحقيقی وتنقيدی مطالعہ، سنگ پبلشرز، لاهور ٢٠٠٥م، ص ١،٥.

وهي قصة تدور أحداثها عن ثورين أحدهما ذكر والآخر أنثى يدعيان **(موتى وهيرا)** كانا يعيشان في راحة وسعادة مع مالكهما، ورغم عملهما الشاق والمتواصل معه، إلا أنهما لم يكلَّا ولم يملَّا؛ لِمَا يعاملاهما برحمة وعناية، وذات يوم يقرر المالك ترحليهما إلى أصهاره، فيعودان له مرة أخرى، ثم يقرر أن يبيعهما، لكنهما لا يقبلان بالعيش بعيدا عنه؛ لِمَا وجدا من قهر وظلم بعيدًا عنه، ويظلان يحاربان ويكافحان متحابين ومترابطين، إلى أن ينجحا في العودة إلى مالكهما، الذي يقرر أن يبقيا معه دائمًا.

هذا ومن الجدير بالذكر أن هذه القصة تعتبر عند بعض النقاد تعبيرًا عن الحياة السياسية في الهند خلال الفترة التي نشرت فيها [١]؛ حيث تصبح المواقف المختلفة للثورين كناية عن الحراك السياسي وكذلك المعاناة التي واجهها المجتمع الهندي في تلك الفترة؛ فاستخدم بريم تشند الحيوانات لفضح الطبقة المستغِلة في المجتمع، وللإشارة إلى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في تلك الحقبة[٢]. وهذا صحيح بالنظر إلى الفترة التي نشرت فيها هذه القصة.

ولكن من جانب آخر فإن المطلع على القصة يلاحظ أنها غير مقيدة بزمان ولا مكان، وإنما تفضح الطبقة المستغلة في أي مجتمع، وتعميم أحداث القصة يبيَّن للمتلقي أن الحيوان لا يرضى بالظلم ويحاول التمرد عليه والتحرر من الاستغلال والعبودية مهما كان نوعهما وأينما كانا؛ فنجد في القصة عدة مواقف تحمل عدة دروس كالتمرد والصبر والتحمل وتكرار المحاولات رغم الفشل والمشاورة في الأمر والتراحم والمحبة، والتضحية وعدم الأنانية والإصرار على مواجهة الظلم.

---

(١) نشرت لأول مرة عام 1934م. منشى پريم چند، پريم چند كے سو افسانے، ص 574۔

(٢) تحسين بى بى (ڈاكٹر)، منشى پريم چند كے افسانوں ميں سياسى شعور، اردو ريسرچ جرنل، جولائى - ستمبر 2018ء، ص 80۔

بدأ بريم تشند قصته بإظهار طبيعة الثور، الذي يعتبره بعض الناس حيوانًا يشبه الحمار، الذي يتصف بالغباء؛ لأنه لا ينفعل ولا يغضب مهما أصابه من أذى. لكن الثور في نظر الكاتب أقل غباءً من الحمار؛ لأنه أحيانًا يغضب ويثور ويقاتل:

"**هو ذلك الثور الذي نستخدم له لفظ حمار في بعض التعبيرات. وهناك بعض الناس على استعداد أن تقول عنه: إنه زعيم الحمقى، ولكننا لا نعتقد ذلك؛ لأن الثور يقاتل أحيانًا، ويعاند أحياناً أخرى، ويعبر عن غضبه؛ ولهذا فدرجته في الغباء أقل من الحمار** [١]".

وصف بريم تشند الثورين ليبيَّن للمتلقي سماتهما، ويقرب صورتهما للصورة الإنسانية، فأطلق عليهما أسماء، وجعلهما يتحدثان، بل يقعان في حب بعضهما، كما وصفهما بالجمال وضخامة البدن والمهارة في العمل، وجعل لهما أصلًا من نسل غربي في الهند، وفي المقابل جعل الإنسان المدعي بأنه أشرف المخلوقات عجزًا عن إدراك ما لدى الحيوان من قوة وجمال. يقول:

"**كان لدى المزارع جهورى ثوران، أحدهما يدعى هيرا والآخر موتي، وكانا من نسل بجهان (وهو نسل من الثيران يعيش في غرب الهند ويتميز بقوة البنيان) جميلي المنظر، ماهرين في العمل، ضخمي البدن، عاشا معًا**

---

(١) اور وہ ہے بیل جن معنوں میں ہم گدھے کا لفظ استعمال کرتے ہیں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں، جو بیل کو بیوقوفوں کا سردار کہنے کو تیار ہیں۔ مگر ہمارا خیال ایسا نہیں۔بیل کبھی کبھی مارتا۔ کبھی کبھی اڑیل بیل بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ اور کبھی کئی طریقوں سے وہ اپنی ناپسندیدگی اور ناراضگی کا اظہار کردیتا ہے۔ لہذا اس کا درجہ گدھے سے نیچے ہے۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے (ترتیب: پریم گوپال متل)، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، دوسری اشاعت، 2008ء، ص 574۔

لفترة طويلة حتى وقع أحدهما في حب الآخر، وكانا يتحاوران بلسان صامت وهما يجلسان متقابلين، ولا نستطيع أن نقول كيف يفهم أحدهما ما في قلب الآخر؟ من المؤكد أن بينهما قوة غير مفهومة، حُرم من إدراكها الإنسان المدعي بأنه أشرف المخلوقات(١)".

في البداية أظهر الكاتب رضا الثورين بحياتهما وتقبلهما لها رغم بساطتها. يقول:

"لو كان لمن لا ينطقان لسان لسائلا جهورى وقالا: لماذا يجب علينا . نحن المساكين . أن نخرج من هنا؟ لم نقصر في خدمتك أبدًا، إذا لم ينته العمل رغم العناء، كنت تكلفنا بإتمامه ولم نرفض، قبلنا الموت في خدمتك، ولم نشتك من الطعام أبدًا، نحني رؤوسنا ونأكل ما تعطينا، فلما بعتنا لهذا الظالم؟(٢)".

---

(١) جھوری کاچھی کے پاس دو بیل تھے۔ ایک کا نام ہیرا تھا دوسرے کا موتی۔ دونوں پچھائیں نسل کے تھے۔ دیکھنے میں خوبصورت کام میں چوکس ڈیل ڈول میں اونچے۔ بہت دنوں سے ایک ساتھ رہتے رہتے دونوں میں محبت سی ہوگئی۔ دونوں آمنے سامنے یا ایک دوسرے کے پاس بیٹھے زبانِ خاموش میں ایک دوسرے سے بات چیت کرتے تھے وہ ایک دوسرے کے دل کی بات کیوں کر سمجھ جاتے تھے۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے۔ ضرور ان میں کوئی نہ کوئی ناقابلِ فہم قوت تھی۔ جس کے سمجھنے سے اشرف المخلوقات ہونے کا مدعی انسان محروم ہے۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 574،575۔

(٢) اگر ان بے زبانوں کے زبان ہوتی تو جھوری سے پوچھتے تم نے ہم غریبوں کو کیوں نکال دیا۔ ہم نے تمھاری خدمت کرنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔ اگر اتنی محنت سے کام نہ چلتا تھا ۔ تو اور کام لے لیتے۔ ہم کو انکار نہ تھا۔ ہمیں تمھاری خدمت میں مرجانا قبول تھا۔ ہم نے کبھی دانے چارے کی شکایت نہیں

نلاحظ هنا إجادة الكاتب في نقل الحديث على لسان الثور، فلم يأت الحديث على لسانهما فجأة، بل مهد لذلك، وجعل هناك لغة تفاهم فيما بينهما، وهذا ما يدركه القارئ، ثم جعل القارئ يتخيل أنه لو كان لهما لسان لتحدثا وقال: كذا، وبهذا جعل القارئ يشرع في سماعهما دون إرباك، ويرسل إليه ما يهدف إليه دون إعراض.

ثم بين الكاتب مدى الظلم الواقع عليهما، وذلك في ضربهما وإطعامهما العلف اليابس من أجل العمل الشاق، في حين إن مالكهما (جهورى) كان رفيقا بهما، لكنهما اعترضا على هذا الوضع وثارا ضده، فرفضا الأكل رغم جوعهما طوال النهار تمردًا على الحياة الجديدة والمالك الجديد. يقول:

"**لم يعتد هيرا وموتي على مثل هذه المعاملة، فلم يضربهما جهورى حتى بعود من الزهور. وكانا يجريان نحوه بمجرد أن ينادي عليهما. ولكنهما وجدا العذاب عند (المالك الجديد). وكان طعامهما عنده عبارة عن تِبْن يابس. فلم يرفع أي منهما عينه نحو حوض العلف** [(١)]".

كما بيَّن مدى الإصرار والتحدي وشحذ الهمم التي يتمتع بها الثوران في سبيل العودة لبيتهم. يقول:

کی۔ تم نے جو کچھ کھلایا سر جھکا کر کھالیا۔ پھر تم نے ہمیں اس ظالم کے ہاتھ کیوں بیچ دیا؟

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 575۔

(١) ہیرا اور موتی اس برتاؤ کے عادی نہ تھے۔ جھوری انہیں پھول کی چھڑی سے بھی نہ مارتا تھا اس کی آواز پر دونوں اڑنے لگتے تھے۔ یہاں مار پڑی اس پر خشک بھوسہ۔ ناند کی طرف آنکھ بھی نہ اٹھائی۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 577۔

"عندما نامت القرية، استجمعا قواتهما وجأرا وتوجها إلى البيت، كانت الحبال قوية بدرجة لا يشك أحد في أن الثيران تستطيع قطعها، ولكن حلت عليهما قوة مضاعفة، وفي ضربة واحدة تقطعت الحبال [(١)]".

وفي موضع آخر بين الكاتب جانب الرحمة فيهما، وذلك في تعاطفهما مع الفتاة اليتيمة التي كانت رحيمة معهما وتعطيهما بعض الخبز، والتي كانت تعاني من ضرب زوجة أبيها لها، ويظهر هذا خلال الحوار الدائر بينهما:

"كانت عيون كليهما مليئة بالتمرد.

وفي أحد الأيام، قال موتي هامسًا: "الآن لا يمكننا تحمل هذا يا هيرا.

هيرا: وما الذي يجب علينا فعله؟

موتي: هل يجب أن أرفع الحصَّاد بقرني وألقيه؟

هيرا: لكن تلك الفتاة هي ابنته، إذا قتلته وطرحته أرضًا، فسوف تصبح يتيمة.

موتي: إذاً سأرمي السيدة، فهي تضرب الفتاة كل يوم.

هيرا: اضربها فأنت شجاع بما يكفي.

موتي: إذا لم يسمحوا لنا بالخروج اليوم، فهيَّا اليوم سنحطم الحبل ونهرب بعيدًا.

---

(١) جب گاؤں میں سوتا پڑگیا تو دونوں نے زور مار کر پگہتے تڑالیے اور گھر کی طرف چلے۔ پگہے مضبوط تھے کسی کو شبہہ بھی نہ ہوسکتا تھا کہ بیل انھیں توڑ سکیں گے پر ان دونوں میں اس وقت دگنی طاقت آگئی تھی۔ ایک جھٹکے میں رسیاں ٹوٹ گئیں۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 576۔

هيرا: نعم، هذا صحيح، ولكن كيف يمكن لمثل هذا الحبل السميك أن يتقطع؟

موتي: امضغِ الحبل أولاً، ثم قُمِ بشده (١)".

بالإضافة إلى أن الكاتب أثنى على التفكير والتخطيط والتشاور في أمر الفرار والنجاة، فضلا عن الشجاعة والترابط، وظهر هذا في موقف الثورين معا في مواجهة الفحل، الذي تصدى لطريقهما بعد أن فرا من مالكهما الجديد، كما أنهما لم يصابا باليأس، واستمرا في مواصلة خطتهما ومحاربة الفحل، واستمر الحوار على لسانهما:

"**موتي: أخبريني بطريقة ما، ولكن أسرعِ، لقد جاء الفحل.**

هيرا: الطريقة هي أن نهجم عليه معًا، أنا أدفعه من الأمام، وأنت تدفعه من الخلف، عندها سينطلق بسرعة، وإذا ما هاجمني، أطعنه في بطنه، إنها مسألة حياة أو موت، وليس هناك طريقة أخرى.

---

(١) دونوں کی آنکھوں کی نس نس میں سرکشی بھری تھی۔
ایک دن چپ کی زبان میں موتی نے کہا، "اب تو نہیں سہا جاتا ہیرا۔
ہیرا: کیا کرنا چاہیے؟
موتی: گیا کو سینگ پر اٹھاکر پھینک دوں؟
ہیرا: مگر وہ لڑکی اس کی بیٹی ہے اسے مار کر گراؤ گے تووہ یتیم ہوجائے گی۔
موتی: تو مالکن کو پھینک دوں، وہ لڑکی کو ہر روز مارتی ہے۔
ہیرا: عورت کو مارو گے بڑے بہادر ہو۔
موتی: تم کسی طرح نکلنے ہی نہیں دیتے تو آؤ آج رسّا تڑا کر بھاگ چلیں۔
ہیرا: ہاں یہ ٹھیک ہے لیکن ایسی موٹی رسّی ٹوٹے گی کیونکر۔
موتی: پہلے رسّی کو چبالو پھر جھٹکا دے کر تڑالو۔
منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 579۔

وضع الصديقان حياتهما على كفيهما، ولم يتعلم الفحل أبدًا محاربة عدو منظم، لقد اعتاد على القتال الفردي، وعندما اندفع نحو موتي هاجمته هيرا من الخلف. اتجه الفحل نحوه، فبدأت هيرا في ضربه، أراد الفحل إسقاطهما واحدًا تلو الآخر، لكنهما كانا محترفين في ذلك، ولم يعطياه الفرصة، غضب الفحل وانطلق للقضاء على هيرا، فجاء موتي من الجانب الآخر ووضع قرونه في بطنه، هرب البائس مصابًا، فطارده الصديقان المنتصران لمسافة حتى سقط فاقدًا أنفاسه، عندئذ توقف كلاهما عن متابعته [1]".

وتكشف القصة في موضع آخر عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتدهورة، والتي تمثلت في استغلال القوي للضعيف، وحالة

---

(١) موتی: "کوئی طریقہ بتاؤ۔ لیکن ذرا جلدی۔ وہ تو آپہنچا۔"

ہیرا: '' طریقہ یہی ہے کہ ہم دونوں ایک ساتھ حملہ کردیں۔ میں آگے سے اس کو دھکیلوں تم پیچھے سے دھکیلو۔ دیکھتے دیکھتے بھاگ کھڑا ہوگا۔ جوں ہی مجھ پر حملہ کرے تم پیٹ میں سینگ چبھودینا۔ جان جوکھوں کا کام ہے۔ لیکن دوسرا کوئی طریقہ نہیں۔''

دونوں دوست جان ہتھیلیوں پر لے کر آگے بڑھے سانڈ کو کبھی منظّم دشمن سے لڑنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ وہ انفرادی جنگ کا عادی تھا جوں ہی ہیرا پر جھپٹا موتی نے پیچھے سے ہلّہ بول دیا۔ سانڈ اس کی طرف مڑا تو ہیرا نے دھکیلنا شروع کیا۔ سانڈ چاہتا تھا ایک ایک کرکے دونوں کر گرالے۔ پھر یہ بھی استاد تھے اسے یہ موقعہ ہی نہ دیتے تھے۔ ایک مرتبہ سانڈ جھلّا کر ہیرا کو ہلاک کرنے چلا۔ تو موتی نے بغل سے آکر اس کے پیٹ میں سینگ رکھ دیے۔ بے چارہ زخمی ہوکر بھاگا اور دونوں فتحیاب دوستوں نے دور تک اس کا تعاقب کیا۔ یہاں تک کہ سانڈ بے دم ہوکر گر پڑا۔ تب دونوں نے اس کا پیچھا چھوڑدیا۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 580، 581۔

الفقر الشديد والضعف الذي تعاني منه الطبقات المستضعفة، وذلك من خلال وصف الحيوانات وهي في حالة جوع وضعف شديد، وكأنها شبه ميتة. يقول:

"**كان هناك كثير من الجاموس والماعز والخيول والحمير، ولم يكن هناك علف أمام أي منها، كانوا مستلقين على الأرض كالموتى، وكان العديد منهم في حالة ضعف شديد لدرجة أنهم لم يتمكنوا حتى من الوقوف، ينظرون إلى الباب طوال اليوم، لكن لم يأت أي أحد ومعه العلف، فأخذ المساكين يلعقون جدار الحائط المالح، ولكن أي شبع يأتي من ذلك؟**(١)".

كما حث الكاتب على التضحية من أجل الجميع وعدم الأنانية، وذلك من خلال إصرار الثور على إنقاذ جميع الحيوانات؛ فوصف الكاتب شجاعة هيرا في هدم الجدار، ثم عزز مفهوم التضحية في الحوار ما بين هيرا وموتي؛ حيث كان موتي يحذر هيرا من خطورة ما تفعل، لكن هيرا كانت تفكر في تحرير الجميع قبل أن يخسروا أرواحهم، دون النظر لخسارة روحها. يقول:

---

(١) وہاں کئی بھینسیں تھیں، کئی بکریاں، کئی گھوڑے، کئی گدھے چارہ کسی کے سامنے بھی نہ تھا۔ سب زمین پر مردے کی طرح پڑے تھے۔ کئی تو اس قدر کمزور ہوگئے تھے کہ کھڑے بھی نہ ہوسکتے تھے۔ سارا دن دروازہ کی طرف دیکھتے رہے۔ مگر چارہ لے کر نہ آیا تب غریبوں نے دیوار کی نمکین مٹّی چاٹنی شروع کی مگر اس سے کیا تسکین ہوسکتی تھی؟.
منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 581۔

"كان جدار الحظيرة خشنًا، فوضعت هيرا قرنيها المدببين في الحائط وضربته بقوة، فخرجت كتلة من الطين، فازدادت همتها بهذا، فركضت واصطدم بالحائط ثانية، فكان الطين يتساقط مع كل ضربة.

في هذا الوقت جاء حارس الحظيرة ومعه قنديل ليلقي نظرة على الحيوانات. عندما رأى غضب هيرا، أخذ يضربها بالعصا وربطها بحبل سميك.

نظر إليه موتي خائر القوى وكأنه يقول بلسان حاله: "ماذا وجدت في ضربي؟"

هيرا: ما القوة إلا للاختبار.

موتي: وما فائدة هذه القوة؟ وقد وقعنا قيد الحبس.

هيرا: لن أتوقف عن هذا، حتى لو ازدادت القيود عليَّ.

موتي: سوف تفقدين حياتكِ.

هيرا: لا يهمني، حتى لو مت، فكر فقط إذا ما سقط الجدار، كم من الأرواح سيتم إنقاذها، الكثير من الإخوة محتجزون هنا، ولم يبق لأحد روح في جسده، إذا استمر هذا الوضع لمدة يومين، سوف يموت الجميع[1]".

(١) باڑے کی دیوار کچی تھی ہیرا نے اپنے نوکیلے سینگ دیوار میں گاڑ دیے اور زور سے مارا تو مٹّی کا ایک چیڑ نکل آیا۔ اس سے اس کا حوصلہ بڑھ گیا۔ اس نے دوڑ دوڑ کر دیوارسے ٹکّریں ماریں ہر ٹکّر میں تھوڑی تھوڑی مٹی گرنے لگی۔ اتنے میں کانجی ہاوس کا چوکیدار لالٹین لے کر جانوروں کی حاضری لینے آنکلا۔ ہیرا کی وحشت دیکھ کر اس نے اسے کئی ڈنڈے رسید کیے اور موٹی سی رسّی سے باندھ دیا۔

ثم يبيَّن الكاتب أن هيرا نجحت في مهمتها وهدمت الجدار، وتمكنت من تحرير جميع الحيوانات، ففر بعضها وتردد بعضها في أمر الفرار. يقول:

"عندما كان الجدار يتساقط، كانت الحيوانات شبه الميتة واقفة متأهبة، ففرت الأفراس الثلاثة هاربة، وخرجت الغنم، بعدها تزحزح الجاموس أيضًا، لكن الحمير كانت لا تزال واقفة.

سألتهم هيرا: لماذا لا تذهبون؟

فقال أحد الحمير: وماذا إذا قبض علينا؟

هيرا: إذا ما قبضوا علينا سنرى بعد ذلك ما علينا فعله، إنها الآن فرصة الفرار.

الحمار: لا، نحن خائفون لا نريد أن نهرب.

حل منتصف الليل، وكان كلا الحمارين يفكران فيما إذا كان عليهما الركض أم لا. كان موتي مشغولاً بقطع حبل صديقته، وعندما فشل، قالت له هيرا: اذهب، ودعني هنا، فلربما نلتقي في يوم ما.

موتی نے پڑے پڑے اس کی طرف دیکھا گویا زبانِ حال سے کہا آخر مارکھائی کیا ملا۔

ہیرا: "زور تو آزمالیا۔"

موتی: "ایسا زور کس کام کا ۔اور بندھن میں پڑگئے۔"

ہیرا: "اس سے باز نہ آؤں گا۔ خواہ بندھن بڑھتے جائیں۔"

موتی: "جان سے ہاتھ دھو بیٹھوگے۔" ہیرا: "اس کی مجھے پرواہ نہیں۔ یوں بھی مرنا ہے ذرا سوچو اگر دیوار گر جاتی، تو کتنی جانیں بچ جاتیں۔ اتنے بھائی یہاں بند ہیں کسی کے جسم میں جان بھی نہیں ۔ دوچار دن یہی حال رہا تو سب مرجائیں گے۔"

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 582۔

قال موتي والدموع في عينيه: "أتعتقدين أنني أناني يا هيرا، لقد عشنا أنا وأنتِ معًا منذ فترة طويلة، واليوم أنتِ في ورطة، فهل سأتركك وأهرب؟ (١)"

نلاحظ هنا ردود الفعل المتباينة بين الحيوانات بعد هدم الجدار؛ فالجياد التي تتسم بالشجاعة فرت سريعًا، ثم تلتها الغنم، بينما انسلت الجاموس؛ فطبيعتها تتسم بمشيتها البطيئة، بينما ترددت الحمير وخافت من الهرب، وهذا يشير إلى طبائع الناس وردودهم المختلفة في التفكير في التحرر؛ فمنهم من يتسم بالشجاعة، فيغتنم فرصة الفرار من قيوده بمجرد أن تسنح له الفرصة، بينما يتردد بعض الناس فيخضع لقيوده ويرضى بالمهانة خوفًا من العواقب، ورمز إليهم هنا بالحمير، وهذا فيه إشارة إلى تحريك مشاعر الإنسان، وجعله يشعر بالخزي من نفسه، إذا ما كان مترددًا، ويحفز بداخله العزيمة والنضال؛ ويهدف الكاتب من هذا إلى جذب نظر القارئ

---

(١) دیوار کا گرنا تھا کہ نیم جان جانور اُٹھ کھڑے ہوئے تینوں گھوڑیاں بھاگ نکلیں۔ بھیڑ بکریاں نکلیں۔ اس کے بعد بھینسیں بھی کھسک گئیں۔ پر گدھے ابھی کھڑے تھے۔

ہیرا نے پوچھا۔ "تم کیوں نہیں جاتے؟"

ایک گدھے نے کہا، "کہیں پھر پکڑ لیے جائیں تو؟"

ہیرا: "پکڑ لیے جاؤ پھر دیکھا جائے گا اس وقت تو موقعہ ہے۔"

گدھا: "ہمیں ڈرلگتا ہے ہم نہ بھاگیں گے۔"

آدھی رات گذر چکی تھی۔ دونوں گدھے کھڑے سوچ رہے تھے بھاگیں یا نہ بھاگیں۔ موتی اپنے دوست کی رسّی کاٹنے میں مصروف تھا جب وہ بار گیا تو ہیرا نے کہا۔ تم جاؤ مجھے یہیں رہنے دو۔ شاید کبھی ملاقات ہوجائے۔

موتی نے آنکھوں میں آنسو لاکر کہا، "تم مجھے خود غرض سمجھتے ہو ہیرا، ہم اور تم اتنے دنوں ساتھ رہے۔ آج تم مصیبت میں پھنسے۔ تو میں چھوڑ کر بھاگ جاؤں"منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 582، 583۔

بطريقة غير مباشرة ليكون كالجياد مباغتًا للفرصة، وألا يخاف ويتردد كما تفعل الحمير، وهذا ما لا يجرؤ الكاتب على قوله مباشرة.

كما ندد بالتفكير الفردي الأناني، والتي تمثل في القصة في معيشة بعض ما في سلام ورفاهية، بينما يواجه الآخرون الجوع والذل وربما الموت، وذلك في وصفه المتباين للثورين الجائعين المضروبين ومجموعة حيوانات ترعى وتنعم في عيشها، ورغم أنها حيوانات لا تدرك هذا، لكن هذا التباين أظهر أن أولى بالإنسان أن يشعر بمعاناة غيره وألا يكتفى براحته وأمنه. يقول:

"**وبعد المزاد سار الثوران مع الرجل وهما يرتجفان، ولم يكن الضعيفان قادرين على رفع أقدامهما من الأرض، ولكنهما كانا يمشيان مضروبين خائفين، فلو مشيا ببطء لضربهما المالك بالعصا.**

وفي الطريق، شوهد قطيع من الأبقار والثيران يرعون في مرعى، وكانت جميع الحيوانات سعيدة، بعضها كان يقفز، وبعضها كان جالسًا متفرجًا، يا لها من حياة سعيدة، لكن يا لهم من أنانيين، لم يهتم أحد منهم، ولم يفكر أن لهم إخوانا يقعان في براثن الموت [(١)]".

---

(١) نیلام ہوجانے کے بعد دونوں بیل اس آدمی کے ساتھ چلے دونوں کی بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔ بچارے پاؤں تک نہ اٹھا سکتے تھے۔ مگر ڈر کے مارے چلے جاتے تھے ذرا بھی آہستہ چلتے تو ڈنڈا جما دیتا تھا۔

راہ میں گائے بیلوں کا ایک ریوڑ مرغزالہ میں چرتا نظر آیا۔ سبھی جانور خوش تھے کوئی

اُچھلتا تھا کوئی بیٹھا جگالی کرتا تھا کیسی پر مسرت زندگی تھی۔ لیکن وہ کیسے خود غرض تھے کسی کو ان کی پروا نہ تھی۔ کسی کو خیال نہ تھا، کہ ان کے دو بھائی موت کے پنجہ میں گرفتار ہیں۔

منشی پریم چند، پریم چند کے سو افسانے، ص 584۔

نلاحظ هنا أن الثورين هما البطلان الرئيسان في القصة، إلا أن السرد فيها كان على لسان الكاتب أولًا، فوصفهما ووصف من خلالهما كثيرًا من الأحداث، ثم جاءت بعض الأحداث والحوارات على لسان الثورين، فكانا مشاركين للمؤلف في سرد القصة؛ فوظف كليهما لخدمة مراده، فاستخدم الوصف على لسانه في وصف شجاعة الثورين وتدهور أحوال بعض الحيوانات وتنعم بعضها للإشارة لتدهور أحوال فئات من الشعب، وتكرار محاولات الفرار، بينما جاء الحديث على لسان الثورين في المشاورة والتخطيط، والتعبيرات عن المشاعر التي تكون أبلغ في التأثير بسماعها من صاحبها كإظهار التراحم والمحبة، والإيثار والتضحية بالنفس.

انتقاد المساوئ السياسية:

يتوخى العديد من الكتاب خطر النقد العلني لكل ما يتعلق بالشؤون السياسية؛ لذلك يلجأ العديد منهم إلى استخدام وسائل غير مباشرة لتوصيل أفكارهم وآرائهم إلى الآخرين، بغاية النجاة من عقاب أصحاب السلطة، وكان الحيوان والرمز به إلى الحكام والمحكومين أحد أهم الوسائل التي استعانوا بها في تحقيق أهدافهم سواء كانت نقدًا أم فضحًا أو نصحًا أو توجيهًا سياسيًا.

ويتحرى الأدباء اختيار الحيوان، فلابد أن يكون مناسبًا للمشار إليه، فيحدد الأديب نوع الحيوان تارة؛ بغاية تحديد المشار إليه وتخصيصه، ولا يحدد ماهية الحيوان تارة أخرى؛ وذلك لتعميم المقصود والمشار إليه، فيمنح القارئ مساحة لتصور أوسع لما يرمز إليه بالحيوان، وسنتناول هنا قصتي بيّنت الأولى نوع الحيوان بعنوان: **(ثيثوال كا كتا: كلب تيتوال)** لسعادت حسن منتو، ولم تظهر الأخرى ماهية الحيوان وهي بعنوان: قصة **(درنده: الوحش)** لسلام بن رزاق.

استخدم سعادت حسن منتو (منٹو)[١] الحيوان في قصته التي بعنوان **(ٹیٹوال کا کتا: کلب تیتوال)**؛ للإشارة إلى الصراع الدائم بين البلدين الهند وباكستان خاصة في المناطق الحدودية، وما ينجم عنه من تعذيب وقتل للأبرياء من عامة الناس في تلك المناطق.

---

(١) من كبار كتاب القصص الأردية، الذي لاقت أعماله مكانة كبيرة بين الأوساط الأدبية وبين العامة، اسمه سعادت حسن واشتهر باسم "منٹو"، وهو اسم عائلة كشميرية مشهورة. ولد عام ١٩١٢م في مدينة (لدهيانہ) في ولاية البنجاب، لكنه عاش بعدها مع عائلته في أمرتسر، وفيها تلقى تعليمه الابتدائي في منزله، ولم يكن متفوقًا في دراسته؛ حيث كان ضعيفًا جدًا في القراءة، ورسب ثلاث مرات قبل أن ينجح في المرة الرابعة في امتحان القبول للتعليم ما قبل الجامعي (ميتٹرک)عام ١٩٣١م. ورسب مرتين في امتحان القبول في عليكرة عام ١٩٣٥م، ثم ترك دراسته بسبب تدهور حالته الصحية، لم يكن يميل للقراءة في البداية، إلا أن صديقه "باری علیگ" الذي قابله في عليكرة عام ١٩٣٣م، والذي رغبه في القراءة والكتابة وساعده على العمل في المجلات والنشر فيها، وعاد إلى أمريتسار وبدأ العمل في إحدى الصحف تسمى "مساوات"، ثم حصل على وظيفة في صحيفة "پارس" فى لاهور، وعمل فيها لمدة شهرين ونصف فقط، ثم انتقل بعد ذلك إلى بومباي وقام بتحرير مجلة "مصدر" الأسبوعية استمر فيها لمدة عام تقريبًا. ثم أصبح رئيس تحرير لمجلة "سماج" الأسبوعية في بومباي، انتقل إلى دهلي وعمل بإذاعة عموم الهند، عاد إلى بومباي في ١٩٤١م، وعمل في شركة إنتاج للأفلام تسمى (فيلميستان بمبى ليمٹڈ) ككاتب قصص، ولكن حالته الصحية تدهورت، فذهب إلى لاهور في يناير ١٩٤٨م، وأصدر فيها مجلتين نصف شهرية تسمى (اردو ادب ونگارش)، لكنهما لم تستمرا في النشر. توفي عام ١٩٥٥ في لاهور. من أعماله (آتش پارے، منٹو کے افسانے، یزید، منٹو کے ڈرامے، جنازے، دھواں، افسانے اور ڈرامےسڑک کے کنارے). سنجيده خاتون (داكٹر)، بيسويں صدى كے (نصف اول) كے مصنفين، ص ١٩٥، ١٩٧.

ومفاد القصة أن هناك مجموعة من الجنود مرابطين في منطقة تسمى تيتوال، وهي منطقة حدودية بين الهند وباكستان، ومع مرور الوقت ولعدم حدوث أي صراع فيما بينهم يصاب الجنود بالملل، وذات مرة يمر كلب باحثًا عن طعام في هذه المنطقة، فيمر بالجانب الباكستاني، فيتحدثون إليه، ويعتبرونه صديقًا لهم، ثم يذهب إلى جانب الهند، فيتحدث معه جنود الهند، ثم يطلقون عليه اسم هندي، ويعلقون هذا المسمى حول رقبته، وحين يذهب إلى الجبهة الأخرى، يتصور الجنود الباكستانيون، أنها شفرة معلقة في رقبته، فيتحققون من الأمر، ويبدلون اسمه باسم باكستاني، وتأخذهم الشكوك فيما بينهم والعناد حول هوية الكلب، وإلى أي جبهة يتبع، على إثرها يتبادلون إطلاق النيران فيما بينهم، يتأذى الكلب ويعيش حالة من الفزع إلى أن يصاب بالرصاص، ثم يردى قتيلًا.

بدأ سعات حسن منتو قصته بوصف هذه المنطقة وما تتمتع به من جمال خلاب، ولا يعكرها سوى طلقات النار من حين لآخر على كلا الجانبين. يقول:

"**كان الطقس لطيفًا للغاية، وكان الهواء يعبق برائحة الزهور، وكان كل ما في الطبيعة منخرطًا في عمله غير مبالٍ بالحرب على سفوح الجبال والتلال. فكانت الطيور تغرد على عادتها، وكانت الزهور تتفتح بنفس الطريقة، وكان النحل الهادئ يمتص الرحيق منها بنفس طريقته المعتادة.**

وعندما يتردد صوت النار في التلال، تضطرب الطيور المغردة، كما لو أن شخصا ما قد ضرب على الوتر الخاطئ للآلة الموسيقية، وتسبب في صدمة لمسامع الطيور(١)".

ثم وصف حسن منتو حالة الجنود على كلا الجانبين، وما يصبهم من ملل؛ حيث يقضون الوقت بالتلاهي إما بالقصائد، أو الغناء أو الاستلقاء على الأرض. يقول:

"**وفي الجبهات الجبلية، كان جنود الجانبين يشعرون بملل شديد لعدة أيام؛ لعدم حدوث أي شيء حاسم. تجمعوا، ورغبوا في أن يلقي أحد القصائد على الآخر من حين لآخر، وإن لم يسمع البعض فكان يدندن بالأغاني. وكانوا يستلقون بشكل مستقيم على الأرض الصخرية، إما على وجوههم أو على ظهورهم، وعندما يتلقون الأمر، يطلقون رصاصة أو اثنتين**(٢)".

---

(١) پہاڑی مورچوں میں دونوں طرف کے سپاہی کئی دن سے بڑی کوفت محسوس کررہے تھے کہ کوئی فیصلہ کن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ اکتا کر ان کا جی چاہتا تھا کہ موقع بے موقع ایک دوسرے کو شعر سنائیں۔ کوئی نہ سنے تو ایسے ہی گنگناتے رہیں۔ پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے رہتے تھےاور جب حکم ملتا تھا ایک دو فائر کردیتے تھے۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص371، 372 ۔

(٢) پہاڑی مورچوں میں دونوں طرف کے سپاہی کئی دن سے بڑی کوفت محسوس کررہے تھے کہ کوئی فیصلہ کن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ اکتا کر ان کا جی چاہتا تھا کہ موقع بے موقع ایک دوسرے کو شعر سنائیں۔ کوئی نہ سنے تو ایسے ہی گنگناتے رہیں۔ پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے رہتے تھےاور جب حکم ملتا تھا ایک دو فائر کردیتے تھے۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص371، 372 ۔

ويبيَّن أن البلدين في حالة استقرار، ولا تدور بينهما حرب أو صراع، وأن تبادل إطلاق النار ليلًا، لا يعني قتالًا وإنما هو أمر طبيعي يليه أحاديث وضحكات. يقول:

"**ولم يكن هناك أي تهديد بالطائرات، ولم تكن المدافع مع هؤلاء ولا مع هؤلاء؛ لذا تطلق النار من الجانبين دون خطر أو خوف، فيتصاعد الدخان ويختلط بالرياح، وبما أن هناك صمتًا تامًا في الليل، كان من الممكن أحيانًا سماع جنود الجبهتين وهم يضحكون على كلام بعضهم البعض**[1]".

لكن هذا لا يعني رضاهم عن حالة الاستقرار؛ إذ إن كراهية العدو تجعلهم على أهبة الاستعداد للقتال حتى ولو أثناء النوم وبين الدفء. يقول:

"**كانت السماء صافية، وكان الطقس باردًا، ولم تكن هناك رائحة للزهور في الهواء؛ لأنها توقفت عن تضوع عطورها في الليل، ولكن كانت هناك رائحة لعرق نبات صنوبر، ولم تكن بالرائحة الكريهة للغاية.**

(١) ہوائی جہازوں کا کوئی خطرہ نہیں تھا۔ تو پیں اِن کے پاس تھیں نہ اُن کے پاس، اس لیے دونوں طرف بے خوف وخطر آگ جلائی جاتی تھی۔ ان سے دھوئیں اٹھتے اور ہواؤں میں گھُل مل جاتے۔ رات کو چونکہ بالکل خاموشی ہوتی تھی، اس لیے کبھی کبھی دونوں مورچوں کے سپاہیوں کو ایک دوسرے کی کسی بات پر لگائے ہوئے قہقہے سنائی دے جاتے تھے۔
سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے ، ص 372 ۔

كان جميع الجنود ينامون تحت الألحفة، ومع هذا كان بعض منهم يستطيع الوقوف مستعداً للقتال والموت عند أدنى إشارة، وكان الضابط هرنام سينج نفسه على أهبة الاستعداد (١)".

ثم تظهر شخصية الكلب في القصة بصورته الحيوانية؛ إذ جاء متجولًا ناحية الجبهة الهندية، يتشمم الأرض باحثًا عن طعام، فخاطبه الجنود وأطلقوا عليه اسمًا وهو **(جبر جُهن جُهن)**. يقول:

"**هرنام سينج نادى على الكلب قائلًا: أقبل يا جبر جُهن جُهن.**

هز الكلب ذيله وذهب إلى هرنام سينج، معتقدًا أنه تم إلقاء بعض الطعام، وبدأ في شم الحجارة على الأرض، فتح هرنام سينج الحقيبة وأخرج قطعة بسكويت وألقاها إليه، تشممه الكلب ثم فتح فمه، لكن هرنام سينج مسك به ورفعه إليه قائلًا: توقف، "أنت لست باكستانيا، أليس كذلك؟ بدأ الجميع في الضحك، تقدم القائد بانتا سينغ وربت على ظهر الكلب وقال لهرنام سينج، "لا، سيد هرنام، جبر جُهن جُهن هندي (٢)".

---

(١) آسمان صاف تھا۔ موسم میں خنکی تھی۔ ہوا میں پھولوں کی مہک نہیں تھی جیسے رات کو انھوں نے اپنے عطردان بند کرلیے تھے، البتہ چیڑ کے پسینے یعنی بروزے کی بو تھی مگر یہ بھی کچھ ایسی ناگوار نہیں تھی۔
سب کمبل اوڑھے سورہے تھے، مگر کچھ اس طرح کہ ہلکے سے اشارے پر اٹھ کر لڑنے مرنے کے لیے تیار ہو سکتے تھے۔ جمعدار ہرنام سنگھ خود پہرے پر تھا۔
سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے ، ص 372 ۔

(٢) جمعدار ہرنام سنگھ نے کتے کو پچکارا، "ادھر آچپڑ جُھن جُھن۔"
کتا دم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کرکہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے، زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتے نے اسے سونگھ

ورغم أن الحديث مع الحيوان أمر غير منطقي، ولكن هذا أمر طبعي اعتاد عليه الناس مع الحيوانات الأليفة التي تربيها وتتعلق بها، واستفاد الأديب من هذا وبدأت الإشارة إلى الشخصية الإنسانية بالكلب، وذلك حين جعل كلام الضابط هرنام سينج موجهًا للكلب في قوله: **(أنت لست باكستانيا)**، ومن خلاله يبيَّن كراهية جنود البلدين لبعضهم، وذلك في قوله:

"ألقى هرنام سينج قطعة بسكويت، فأمسك بها الكلب على الفور. وكان بجانبه شاب يضرب الأرض بكعب حذائه فقال: الآن يجب أن تكون الكلاب إما هندية أو باكستانية!

أخرج هرنام قطعة بسكويت من حقيبته ورماها قائلاً: سيتم إطلاق النار على الكلاب الباكستانية مثل الباكستانيين!

فصرخ أحدهم بصوت عالٍ قائلًا: "تحيا الهند"، تراجع الكلب الذي اتجه إلى الأمام لالتقاط البسكويت بعيدًا خائفًا، وذيله مدسوس بين ساقيه.

ضحك هرنام سينج قائلاً: لماذا يخاف جير جُهن جُهن من الهتاف؟ لتأكل خذ واحدة أخرى، وأخرج قطعة بسكويت أخرى من الكيس وأعطاها إياه(١)".

كر منہ کھولا، لیکن ہرنام سنگھ نے لپک کر اسے اٹھالیا، "ٹھہر۔ کہیں پاکستانی تو نہیں!" سب ہنسنے لگے۔سردار بنتا سنگھ نے آگے بڑھ کر کتے کی پیٹھ پرہاتھ پھیرا اور جمعدار ہرنام سنگھ سے کہا،"نہیں جمعدار صاحب، چپڑ جُھن جُھن ہندوستانی ہے۔" سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص 374۔

(١) جمعدار ہرنام سنگھ نے بسکٹ پھینکا جو کتے نے فوراً دبوچ لیا۔ ایک جوان نے اپنے بوٹ کی ایڑی سے زمین کھودتے ہوئے کہا: اب کتوں کو بھی یا تو ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی!

ثم اتجه حسن منتو بقصته إلى هدفه المنشود وهو الكشف عن المخاطر التي تتوارى خلف مثل هذه المناطق وهي تعذيب وقتل الأبرياء، وذلك بالإشارة إلى أن كثيرًا من الشباب في منطقة تيتوال قُتِل هباءً دون تحقيق أي فوز أو مكاسب لأي من البلدين؛ إذ إن هذه المنطقة تقع تحت سيطرة الجيش الهندي مرة، ومرة أخرى تحت سيطرة الجيش الباكستاني، وعلى هذا يستمر الحال. يقول:

"**وهكذا سرعان ما انتشرت أشعة الشمس في المنطقة الجبلية المسماة تيتوال، التي استمر فيها الصراع لفترة طويلة، لقد فَقَدَ عشرات الشباب أرواحهم في تلالها، لكن السيطرة على هذه المنطقة لم تحسم لأي جانب، اليوم تكون مع أحدهم، وفي الغد مع عدوهم، وبعد غد في أيديهم، وفي اليوم التالي تكون تحت سيطرة عدوهم** [١]".

جمعدار نے اپنے تھیلے سے ایک بسکٹ نکالا اور پھینکا۔ پاکستانیوں کی طرح پاکستانی کتے بھی گولی سے اڑا دیے جائیں گے!

ایک نے زور سے نعرہ بلند کیا: ہندوستان زندہ باد!

کتا جو بسکٹ اٹھانے کے لیے آگے بڑھا تھا ڈر کے پیچھے ہٹ گیا۔ اس کی دم ٹانگوں کے اندر گھس گئی۔ جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا، اپنے نعرے سے کیوں ڈرتا ہے چپڑجُھن جُھن۔۔۔ کھا۔۔۔ لے ایک اور لے''۔اس نے تھیلے سے ایک اور بسکٹ نکال کر اسے دیا۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص 374۔

(١) اسی طرح سورج کی شعاعیں دیکھتے ہی دیکھتے ہی اس پہاڑی علاقے میں پھیل گئی جس کا نام ٹیٹوال تھا۔اس علاقے میں کافی دیر سے لڑائی جاری تھی۔ ایک ایک پہاڑی کے لیے درجنوں جوانوں کی جان جاتی تھی، پھر بھی قبضہ غیر یقینی ہوتا تھا۔ آج یہ پہاڑی ان کے پاس ہے، کل دشمن کے پاس، پرسوں پھر ان کے قبضے میں اس سے دوسرے روز وہ پھر دوسروں کے پاس چلی جاتی تھی۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص374،375 ۔

نلاحظ من النص السابق أن حسن منتو لم يصور مدى التعذيب والرعب الذي يلقاه أهل هذه المنطقة، واكتفى بذكر قتل عشرات الشباب، أما حالة التعذيب والرعب الذي يلقاه هؤلاء فوردت باستخدام شخصية الكلب والرمز به إلى هؤلاء الأبرياء، وبيَّن ذلك في التفاصيل التي صور فيها قتل الكلب بعد ترويعه من قبل الجانبين.

لكنه أولًا يصور الكلب مع الجنود الهنود يطعمونه ويمازحونه، ثم يبدأ الحوار معه بالصفير له، ثم مخاطبته. يقول:

"**أثناء الإفطار أعطى جميع الشباب قليلًا من الطعام للكلب، فأكله حتى شبع، كان الجميع مهتمين به كما لو كانوا يريدون أن يجعلوه صديقًا لهم، وكانت هناك ضجة كبيرة إثر وصوله، وبعد فترة قصيرة بدأ الجميع يحبه ويداعبه، ثم أطلقوا عليه اسم "جبر جُهن جُهن"** (١)".

وكذلك عندما ذهب إلى جانب باكستان تودد إليه الجنود، وتحاوروا معه وكأنه شخص لا حيوان، ولم يكن هناك رد من الكلب سوى حركاته الحيوانية المعروفة، ثم غيروا سلوكهم وبدأوا في تعنيفه بعد أن شاهدوا قطعة من الورق كُتِبَ عليها اسم وهو الاسم الذي أطلقه الجنود الهنود عليه وعلقوه في رقبته، ومن ذلك عندما خاطبه قائد الجنود المدعو بشير. يقول:

---

(١) ناشتے پر سب جوانوں نے تھوڑا تھوڑا کتے کو دیا جو اس نے خوب پیٹ بھر کے کھایا۔ سب اس سے دلچسپی لے رہے تھے، جیسے وہ اس کو اپنا دوست بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے آنے سے کافی چہل پہل ہوگئی تھی۔ ہر ایک اس کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پچکار کر ''چپڑ جُھن جُھن'' کے نام سے پکارتا اور اسے پیار کرتا۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے ، ص 375 ۔

"ابتسم بشير وخاطب الكلب قائلاً: أين ذهبت الليلة الماضية؟ بدأ الكلب يهز ذيله بقوة على الأرض الصخرية وكأنه يكنسها(١)".

"جلس بشير بجانب الكلب يمازحه تارة ويهدده تارة، وظل يسأله أين اختفى الليلة الماضية ومن الذي عقد الورقة في حبل وربطها حول رقبته، لكنه لم يتلق من الكلب إجابة كافية، وكان الكلب يهز ذيله ردًا على أي سؤال يطرحه عليه، وفي النهاية غضب بشير، فأمسك به وهزه بقوة، بدأ الكلب ينبح من شدة الألم(٢)".

ثم يصف منتو حالة الذعر التي أصابت الكلب أثناء محاولة الفرار من طلقات النار ساعة إلى جانب الهند وساعة إلى جانب باكستان، ولكنه لم يتمكن من النجاة من النيران المتبادلة حتى أصيب وسقط ميتًا، وفي هذا إشارة إلى تعذيب وقتل الشباب. يقول:

"وعلى الجبهة الأخرى، رأى الضابط همت خان من خلال المنظار أن الكلب كان يقف على الطريق، وعندما أطلقت رصاصة أخرى اختنق وركض في الاتجاه المعاكس ناحية همت خان الذي صرخ بصوت عالٍ

---

(١) بشیر مسکرایا اور کتے سے مخاطب ہو کر بولا، "چن کتھے گوائی آئی رات وے--- چن کتھے گوائی آئی؟" کتے نے زور سے دم ہلانا شروع کردی جس سے پتھریلی زمین پر جھاڑو سی پھرنے لگی۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص371، 372 ۔

(٢) بشیر الگ کتے کے پاس بیٹھ کر اسے کبھی پچکار کر، کبھی ڈرا دھمکا کر پوچھتا رہا کہ وہ رات کہاں غائب رہا تھا اور اسکے گلے میں وہ رسی اور گتے کا ٹکڑا کس نے باندھا تھا مگر کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ وہ جو سوال کرتا، اس کے جواب میں کتا اپنی دم ہلا دیتا۔ آخر غصے میں آکر بشیر نے اسے پکڑ لیا اور زور سے جھٹکا دیا۔ کتا تکلیف کے باعث چاؤں چاؤں کرنے لگا۔

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص 377۔

قائلًا: "الشجعان لا يخافون، عد"، ثم أطلق رصاصة لترهيبه، فتوقف الكلب.

ومن ناحيته أطلق القائد هرنام سينج النار على الكلب، فمرت الرصاصة عبر آذانه ففزع منها، وقفز وبدأ يرفرف أذنيه بشدة، ثم من ناحيته أطلق همت خان رصاصة أخرى ارتطمت بالصخور بالقرب من قدمي الكلب الأماميتين، الذي ظل يركض ناحية الأراضي الهندية تارة، ويركض ناحية الأراضي الباكستانية تارة أخرى، كان كل من همت خان وهرنام مستمتعين بتصرفاته الغريبة واستمروا في الضحك، بدأ الكلب يركض نحو جبهة القائد هرنام سينج، ولما رآه استشاط غضبًا، وأغلظ في سبه، ثم أحكم قبضته وأطلق النار، أصابت الرصاصة ساق الكلب، فصرخ بشدة وغير اتجاهه، وبدأ يركض نحو جبهة القائد همت خان، الذي كان يطلق الرصاص أيضًا، لكنها لم تكن إلا لإخافته، صاح همت خان وهو يطلق النار على الكلب قائلًا: "الشجعان لا يهتمون بالجراح"، لتجازف بحياتك، اذهب اذهب!(١)"

(١) دوسرے مورچے میں صوبیدار ہمت خاں نے دور بین میں سے دیکھا کہ کتا پگڈنڈی پر کھڑا ہے۔ ایک اور فائر ہوا تووہ دم دبا کر الٹی طرف بھاگا۔ صوبیدار ہمت خاں کے مورچے کی طرف۔ وہ زور سے پکارا، "بہادر ڈرا نہیں کرتے۔۔۔ چل واپس۔" اور اس نے ڈرانے کے لیے ایک فائر کیا۔ کتا رک گیا۔ ادھر سے جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق چلائی۔ گولی کتے کے کان سے سنساتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے اچھل کر زور زور سے دونوں کان پھڑپھڑانے شروع کیے۔ ادھر سے صوبیدار ہمت خاں نے دوسرا فائر کیا جو اس کے اگلے پنجوں کے پاس پتھروں میں پیوست ہوگیا۔ بوکھلا کر کبھی وہ ادھر دوڑا، کبھی ادھر۔ اس کی اس بوکھلاہٹ سے ہمت خاں اور ہرنام دونوں مسرور ہوئے اور خوب قہقہے لگاتے رہے۔ کتے نے جمعدار ہرنام سنگھ کے مورچے کی طرف بھاگنا شروع کیا۔ اس نے

والرمز بالحيوان أفاد أن جعل القارئ يعيش حالة الرعب التي عاشها الكلب قبل موته، ويتصور ما بال الشباب الأبرياء الذين يتجولون لتدبير معيشتهم، إذا ما وقع أحدهم تحت أيدي هؤلاء الجنود المصابين بالملل من طول البقاء في تلك المناطق، في الواقع إن الكاتب لا يمكن أن يصرح بهذا؛ وذلك لأن الجنود على الحدود من واجبهم المحافظة على حدود البلاد والتشديد على من يتجول بتلك المناطق والتشكيك فيهم وإجراء التحقق معهم، لكن الكاتب هنا أشار إلى نقطة مهمة أن حالة الفتور التي تصيبهم قد تجعلهم يتخذون من الأبرياء ملهاة ووسيلة لتجديد نشاطهم، فيشددون في تعذيبهم دون دليل ضدهم، حتى وإن أودى التعذيب إلى الموت، وهذا ما لا يستطيع الأديب التصريح به مباشرة وذكره علنًا.

حتى موت هؤلاء الأبرياء على أيديهم لا يمثل لهم أهمية ولا يلقون تجاهه عقابا، وظهر هذا في نهاية القصة، حين اعتبر أحد الضباط المدعو (همت خان) أن الكلب مات شهيدًا، وهي ميتة ذات شرف، أراحوا بها ضميرهم؛ لأن الموت دون الوطن هو شهادة لكن في حالة الدفاع عنه، وليس لمجرد شكوك واهية، أما الضابط الهندي فعلم بأن نهايته ستكون ميتة ذليلة مثل ميتة هذا الكلب. يقول:

یہ دیکھا تو بڑے تاؤ میں آکر موٹی سی گالی دی اور اچھی طرح شِست باندھ کر فائر کیا۔ گولی کتے کی ٹانگ میں لگی۔ ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوئی۔ اس نے اپنا رخ بدلا۔ لنگڑا لنگڑا کر صوبیدار ہمت خاں کے مورچے کی طرف دوڑنے لگا تو ادھر سےبھی فائر ہوا، مگر وہ صرف ڈرانے کے لیے کیا گیا تھا۔ ہمت خاں فائر کرتے ہی چلایا، "بہادر پروا نہیں کیا کرتے زخموں کی--- کھیل جاؤ اپنی جان پر--- جاؤ--- جاؤ!"

سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے، ص ٣٧٩۔

"استدار الكلب مذعورًا من النار، وكان قد فقد إحدى ساقيه تمامًا، وبمساعدة الأرجل الثلاثة المتبقية قام بجر نفسه بضع خطوات إلى الجانب الآخر، فأطلق هرنام سينج عليه رصاصة أردته قتيلًا على الأرض.

قال همت خان متأسفًا: مات المسكين شهيداً!

مسك هرنام سينج مقدمة البندقية الساخنة بيده وقال: "سأموت ميتة الكلب يومًا ما! (١)".

ونتناول قصة أخرى، لكنها لا تبيَّن ماهية الحيوان، وعند التأمل في هذه القصة يظهر أن عدم تحديد ماهية الحيوان الذي يستخدمه الأدباء في قصص الحيوان؛ إنما ليعمم ما يرمز إليه بالحيوان، وليكشف عن كل شر خفي، ويحذره منه، سواء تمثل في السلطة التي تحكم البلاد أم في أعداء الوطن من خارجه أو من داخله أو أعداء لأفراد المجتمع فيما بينهم، فلا يوضح الكاتب ماهية ذاك الشر، فيشير إليه بأنه عدو مجهول، ويرمز إليه بصفة من صفاته كالوحشية التي تطلق على الحيوانات المفترسة، كما في قصة **(درنده: الوحش) لسلام بن رزاق** (٢)" وهي قصة تحكي عن وحش

---

(١) کتا فائر سے گھبرا کر مڑا۔ ایک ٹانگ اس کی بالکل بیکار ہوگئی تھی۔ باقی تین ٹانگوں کی مدد سے اس نے خود کو چند قدم دوسری جانب گھسیٹا کہ جمعدار ہرنام سنگھ نے نشانہ تاک کر گولی چلائی جس نے اسے وہیں ڈھیر کردیا۔
صوبیدار ہمت خاں نے افسوس کے ساتھ کہا، "چچ چچ۔۔۔ شہید ہوگیا بے چارہ!"
جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا، "وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے!"
سعادت حسن منٹو، فسانے منٹو کے ، ص 379۔

(٢) اسمه عبد السلام عبد الرزاق، واختار لنفسه اسمًا أدبيًا وهو سلام بن رزاق، ولد عام ١٩٤١م في منطقة كدپه بولاية آندهر پرديش. انتقل والده منها وعمره ثلاث سنوات إلى ممبائى، فيها تلقى سلام تعليمه الابتدائي، ولأن والدته كانت سيدة متعلمة

مجهول يهاجم مدينة ما، حتى فقد أهلها الأمن والأمان وشاع فيها القتل والدمار، واستعصى على أهلها التصدي له لعجزهم عن تحديد شكله أو هويته.

والوحش في القصة يرمز إلى عدو مجهول صاحب قوى خفية، يحارب الإنسان فيعجز عن مواجهته والانتصار عليه؛ لأنه لا يعرف مكانه، ولا هويته ولا يعلم الوقت ولا المكان الذي ينقض فيه عليه؛ فالعدو لا يترك مكانًا إلا وهجم عليه ولا يخلف وراءه إلا الدمار والقتلى والجرحى، ويتضح هذا من قوله:

"**ظل الوحش يفتك بالمدينة لفترة طويلة، ولم يترك منزلًا ولا شارعًا ولا سوقًا ولا حيًا ولا حقلًا إلا وانقض عليه، لم يكن هناك مكان آمن، وكان الجميع يعلمون أن الوحش يأتي من مكان قريب، ثم يختفي بعد الانتهاء من عمله، لكنهم لم يتمكنوا من تحديد اتجاه مجيئه بالضبط، ولم يكن**

اهتمت به كثيرًا. فأصبح صاحب عقل يفكر وقلب إنساني؛ بفضل نصائحها وتوعيتها الدائمة له. بعد أن أتم تعليمه عمل معلمًا في المؤسسة البلدية بممبائي، وهي هيئة إدارية بلدية تهتم بالصحة والمنشآت. بدأ حياته الأدبية عام ١٩٦٢م عندما كتب أول قصصه بعنوان "رين كوٹ" ونشرها في مجله "شاعر"، ثم ظل يكتب القصص حتى أصبح صاحب شهره أدبية كبيرة. تعبر قصصه عن البيئة من حوله، وتعكس الحياة الاجتماعية؛ حيث تبرز القيم والأخلاق والظلم والاستبداد وكذلك الأحوال النفسية في مجتمعه الهندي، وهي تناهض النظام الاستبدادي، وتدعو للعدالة، أما أسلوبه فيتميز في عرض موضوعاته ببساطة التعبير، ومن أهم أعماله التي لها رواج وشهرة: (ننگی دوپہر کا سپاہی، انجام کار، خصی، زنجیر بلانے والے، خون بہا، تصویر).

وبابی اشرفی، تاریخ ادب اردو (ابتدا سے ۲۰۰۰تک)، جلد سوم، ایجوکشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص۱۳۱۵، ۱۳۱۷۔

هناك وقت محدد لوصوله، وكان بإمكانه الهجوم في أي مكان وفي أي وقت (١)".

ويبدو هنا أن الوحش يرمز إلى السلطة الدكتاتورية التي تقهر شعبها، وتسلب أمنهم، وقد يكون المقصود أعداء الوطن الذين يدمرونه، ويخربون كل مكان فيه، وقد يكون رمزًا لأعداء من داخل الوطن أفرادًا أو جماعات يثيرون الفتن ويشيعون الفساد فيه.

ثم يبيَّن سلام بن رازق مدى الخوف الذي يعيشه أهل المدينة من هذا الوحش الفتاك، فيقول:

"**وكانت ظلال الخوف والرعب تحوم فوق المدينة مثل الأشباح، لقد انتهت أيام السلام والهدوء، لقد ولت ليالي النوم، لقد وضعوا خططًا ليلًا ونهارًا للسيطرة على الوحش، لكن الوحش كان بعيدًا عن قبضتهم**".

يوصف الوحش في القصة بأنه قوي وماكر، وهي صفات حقيقية في الحيوانات الوحشية؛ لأنها تتربص لفريستها ثم تهجم عليها في غفلة حتى لا تنجو من قبضتها القوية، وهنا إشارة إلى ذكاء وقوة هذا العدو، الذي أرعب أهل المدينة وشتت تفكيرهم وأضعف قواهم. يقول:

---

(١) ایک عرصے سے بستی میں درندے کی غارت گری جاری تھی۔ مکان، گلی، بازار، محلّہ، کھیت کھلیان کوئی جگہ محفوظ نہیں تھی۔ سب جانتے تھے کہ درندہ کہیں قریب ہی سے آتا ہے اور اپنا کام ختم کرنے کے بعد غائب ہو جاتا ہے مگر اس کے آنے کی صحیح سمت کا وہ لوگ ابھی تک اندازہ نہیں لگا سکے تھے۔ اس کے آنے کا کوئی وقت مقرر نہیں تھا۔ وہ کسی بھی وقت کہیں بھی حملہ آور ہو سکتا تھا۔

سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، عریشہ پبل کیشنز، دھلی، 2012ء، ص135۔

"**ما الذي يجب فعله؟ ما الذي يمكن عمله؟ حياتنا على المحك، الوحش قوي جدًا، ذكي بشكل لا يصدق، لماذا لا يمكن قمعه؟ لا نعرف من أين يأتي؟ وأين يذهب؟**(١)"

ويكشف عن مدى خطورة هذا الوحش في العجز عن مواجهته والقضاء عليه، رغم التفكير والتخطيط والعمل، وحتى التضرع والدموع لم تجد نفعاً. ويوضح أن جرائم هذا الوحش وآثار أفعاله لن تنمح بمجرد رحيله، بل ستبقى خالدة في الذكريات. يقول:

"**وعندما سيطر عليهم اليأس والخوف من كل جانب، كانوا يتضرعون لإلههم، صلوا من أجل سلامتهم، وأذرفوا الدموع، لكن صلواتهم ودموعهم لم تكن عائقًا في طريق الوحش، كان يقتحم أي شخص متى أراد وأينما أراد، ويظهر وحشيته ثم يذهب، يذهب الوحش، لكنه يترك وراءه صرخات مؤلمة ودموع وآهات، والتي ستظل بمثابة ذكرى لشراسة وحشيته لفترة طويلة** (٢)".

---

(١) کیا کِیا جائے؟ کیا کِیا جاسکتا ہے؟ ہماری زندگیاں خطرے میں ہیں۔ درندہ بہت طاقتور ہے۔ بے انتہا چالاک ہے۔ اسے کیوں کر زیر کیا جا سکتا ہے؟ پتا نہیں وہ کہاں سے آتا ہے؟ کہاں جاتا ہے؟

سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، ص135،136۔

(٢) جب مایوسی اور خوف ہزار پائے کی طرح انہیں چاروں طرف سے جکڑ لیتے تب وہ اپنے معبود کے سامنے گڑگڑاتے۔ اپنی حفاظت کی دعائیں مانگتے۔ روتے بلکتے۔ مگر ان کی دعائیں اور ان کے آنسو کبھی درندے کی راہ کی رکاوٹ نہ بن سکے۔ وہ جب چاہتا، جہاں چاہتا کسی پر بھی ٹوٹ پڑتا اور اپنی بر بر یت کا مظاہرہ کرکے لوٹ جاتا۔ درندہ لوٹ جاتا مگر اپنے پیچھے دردناک چیخیں، آنسواور آہیں چھوڑ جاتا جو عرصے تک اس کی درندگی اور وحشت خیزی کی یاد دلاتے رہتے۔

وعندما يكون العدو خفيًا يتصور كل فرد أو مجموعة شكلًا وصورة للعدو من وجهة نظره أو من خلال اعتقاداته وتصوراته، وبالنهاية لا يمكن تحديد ماهية العدو الحقيقية ولا شكله حتى يتم مواجهته والتصدي له. يقول:

"**وهكذا، ادعى الكثير من الناس أنهم رأوا الوحش عن كثب، وكان لديهم آراء مختلفة حول هيئته وحجمه ومظهره بحيث لم يكن من الممكن تحديد شكله الحقيقي من خلال آرائهم** [1]".

وعدم تحديد شكل العدو يجعل الإنسان يشك في كل من حوله أنه عدو له في الجار والصديق وحتى القريب، وهذا ما جعل أهل المدينة يعتقدون بأن المدينة المجاورة لهم هي عدوهم، فانقضوا على أهلها ليلًا وهم نيام اعتقادًا منهم بأن الوحش مسلط عليهم من قبلهم حسدًا لهم على أمنهم وترابطهم، فقضوا عليهم تمامًا، ثم احتفلوا بنصرهم المبين على جيرانهم، ولم يدركوا بأن عدوهم الحقيقي الذي تمثل في الوحش الشرس لا يزال يتعقبهم. يقول:

"**كانت المدينة المنتصرة مقتنعة بأن مسألة الوحش المسلط من عدوهم قد انتهت مع القضاء على عدوهم، لقد أخذوا جميعًا الغنائم، وجعلوا النساء المحظيات والأطفال عبيدًا، وعادوا إلى بلدتهم يتمايلون في**

سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، ص136۔

(١) یوں تو بے شمار لوگ اس بات کے دعوے دار تھے کہ انہوں نے درندے کو بہت قریب سے دیکھا ہے مگر اس کے حلیے، جسامت اور شکل وصورت کے بارے میں لوگوں کی اتنی مختلف رائیں تھیں کہ ان کے سہارے درندے کی صحیح شکل وصورت کا تعین کرنا قریب قریب ناممکن تھا۔

سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، ص 136۔

نشوة الظافر، لكنهم جميعًا لم يكونوا على علم بأن ظلال الوحش لا تزال تتبعهم [١]".

انتقاد المفاهيم الدينية الخاطئة:

المساس بالعقائد والأمور الدينية تمثل عقبة كبيرة أمام الأدباء، واستنكار المفاهيم الخاطئة، واستهجان المغلوط فيها يعد أمامهم من الصعوبة بمكان ؛ وذلك لأن المساس بالأمور الدينية أمر ذو وجهين إما التوفيق والإصلاح وإما الإخفاق والضرر؛ وعليه يحرص الأدباء ألّا ينتقدوا إلا ما يوقنون بأنه صحيحٌ تمامًا، ليس هذا فحسب، بل لابد أن يتوخوا الحذر في اختيار الطريقة التي يبلغون بها أفكارهم وآراءهم فيما يتعلق بالأمور الدينية، ولابد من اختيار الوسيلة المناسبة لذلك، وألَّا يصطدموا مع عقائد الناس وما يؤمنون به مباشرة، وعليه يلجأ الأدباء إلى الطرق التي تفلح مقصدهم ومنها الرمز بالحيوان.

ومن هذا قصة **(سانپ گھر: أفعى البيت) لمظهر الإسلام**[٢]، وعنوان القصة عبارة عن تركيب يطلق على الأفاعي والحيات التي تسكن

---

(١) جو بھی ہو فاتح گروہ کو اطمینان تھا کہ دشمن کے ساتھ دشمن کے درندے کا قضیہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ وہ سب مالِ غنیمت لیے، عورتوں کو لونڈیاں اور بچوں کو غلام بنا کر ظفر مندی کے نشے میں جھومتے ہوئے اپنی بستی کی طرف لوٹے۔ مگر وہ سب اس بات سے بے خبر تھے کہ اب بھی ایک سایا دبے قدموں ان کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا ہے۔
سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، ص139۔

(٢) اسمه مظهر الإسلام ولد عام ١٩٤٩ م في بيرو (پيرو) مدينة خانيوال بباكستان، قضى بها طفولته ثم بعد وفاة والده انتقل إلى إسلام آباد واستقر بها عام ١٩٦٧م، حصل على درجة الماجستير في الأدب الأردي. اشتهر بكتابة القصة القصيرة، وتعكس قصصه التجارب الإنسانية، وأغلب موضوعاتها الحب والانتظار والبحث

البيوت[1]، ويشير بهذا هنا إلى المشاكل والأزمات والابتلاءات وغيرها من حوادث الدهر، مما تفسد على الناس حياتهم، ومفاد القصة أن هناك موظفًا يعمل في مكتب عمل ما، ولكن حياته صارت جحيمًا بسبب أفعى تسكن في بيته أفسدت عليه حياته كلها وأفقدته الأمان، فيستعين بأهل القرية وكبار السن والمشعوذين ورجال الدين حتى يخلصوه من الأفعى، لكن الجميع يفشل في مساعدته، فلا يرون الأفعى التي يخافها، ولا يتمكنون من الوصول إليها، حتى يعتقدوا بأنه موهوم ويشكون في سلامته العقلية.

والفراق والموت، وركز فيها على حياة العمال والفلاحين، والبدو، وقدم جوانب مختلفة من حياتهم انطلاقًا من الخلفية الاجتماعية والسياسية والنفسية لعصرهم. وتميز بأسلوب خاص في عرضها؛ حيث يمزج الأحداث الحقيقية بغير الحقيقة، ويخرج بها من العالم الواقعي المألوف ويدخل في عالم خيالي، فكثر في قصصه توظيف وتشخيص الأشياء بلا روح يستنطقها فتتحدث؛ ليوصل من خلالها القضايا الشائكة في واقعه المعاصر، وحاول تحرير الإنسان من ضغوط الواقع. تمت ترجمة قصص مظهر الإسلام إلى اللغات الإنجليزية والألمانية والصينية والفارسية وغيرها. من أعماله (محبت مردہ پھولوں کی سمفنی، باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی، میں آپ اور وہ، خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو، اے خدا).

انیس ناگی، پاکستان اردو ادب کی تاریخ، ص217، 218۔ وانظر ایضًا: سرفراز تبسم، مقال بعنوان: مظہرالاسلام کی کہانیاں باتیں کرتی ہیں، روزنامہ جنگ،1سبتمبر 2019م۔ https://jang.com.pk/news/675065

(١) تبين هذا من التواصل والاستفسار من أهل اللغة الأردية.

وتبدأ القصة بالموظف الذي يذهب للعمل متأخرًا بسبب الأفعى، ويوبخه المدير على تقصيره، ومن خلال ردود الموظف عليه تظهر شخصية الأفعى التي تتسبب في متاعب كبيرة له. يقول:

"**رد (الموظف) بصوت عاجز: سيدي ماذا أفعل؟ أنا مغلوب على أمري، فهناك أفعى في بيتي، ضحك المدير وقال ساخرًا: أفعى! وهل تقف الأفعى في طريقك؟! (قال): نعم، شيء من هذا القبيل، أمس شربت الأفعى كل الحليب الذي أحضرته للإفطار ليلًا، وكان عليَّ أن أستيقظ في الصباح لأحضر حليبًا غيره؛ ولهذا وصلت إلى المكتب متأخرًا، وأمس كانت الأفعى تجلس خلف وعاء الدقيق وظلت تزفر حفيفها، وكلما حاول أحد أفراد الأسرة استخراج بعض الدقيق، تحول لون الوعاء إلى اللون الأزرق؛ فيعرف من يقترب من الوعاء بنفسه مدى سُمية الأفعى، واليوم فعلت الشيء نفسه؛ حيث تسللت وجلست خلف الموقد، ولم تسمح الأفعى لأحد بإشعاله، حاولت بنفسي إشعال الموقد، لكن نفحات الأفعى السامة كانت منتشرة في كل مكان**[١]".

(١) جناب کیا کروں میں مجبور ہوں میرے گھر میں سانپ ہے اُس نے مجبور سی آواز میں جواب دیا ۔ سانپ ڈائریکٹر نے طنزیہ قہقہ لگایا ۔ سانپ تمہارا راستہ روک لیتا ہو گا؟ جی ہاں کچھ ایسی ہی بات ہے۔ پرسوں میں نے ناشتہ کے لئے جو دودھ لا کے رکھا تھا سانپ رات کو سارا پی گیا اور مجھے صبح اٹھ کر پھر دودھ لانا پڑا۔ اور اسی لئے دفتر دیر سے پہنچا۔ کل سانپ آٹے والے ٹین کے پیچھے بیٹھ کر پھنکار تا رہا ۔ جب بھی گھر کے کسی فرد نے آٹا نکالنے کی کوشش کی۔ ٹین کا رنگ نیلا ہو گیا۔ خود ہی اندازہ لگائیے کتنا زہریلا سانپ ہے ۔ آج بھی اس نے ایسا ہی کیا اور چولہے کے پیچھے گھس کر بیٹھ گیا اور کسی کو بھی چو لہے کو آگ نہ لگانے دی خود میں نے بھی چولہا جلانے کی کوشش کی مگر زہر سے بھری ہوئی سانپ کی پھنکار چاروں طرف پھیل گئی۔

ثم يبيَّن الكاتب أن الجميع لديه من المصائب ما يؤرق عليه حياته، ويرهبه، فضلًا على أنه يوضح المعتقدات الخاطئة لدى عامة الناس، عندما يتعرضون للمصائب، والتي يؤمنون بأنها دائمًا ما ترافقهم، كما أنها تأتي في أوقات محددة، وذلك في تصوير الأفعى بأنها تحوم حول الموظف في كل مكان، بالإضافة إلى اعتقاده بأنها تأتي في كل عام لتلدغ صاحبها، وهذا مفهوم خاطئ لدى بعض الناس أن الحيوانات السامة تأتي في نفس الوقت من كل عام. يقول:

"**همس زميله قائلًا: يا صديقي، أنا نفسي نجوت من الموت، لتعلم أنني لم أنج من الموت فقط، بل ولدت من جديد.**

فانتبه الموظف وسأله: ماذا حدث؟

قال: بالأمس عدت إلى المنزل وخلعت قميصي فسقطت منه أفعى، ما زلت لا أستطيع التعامل مع الأمر؛ لأنها اختفت في مكان ما، الحمد لله أنها لم تعضني.

فشعر الموظف وكأن الأفاعي تزحف في المكتب، وزملاؤه في المكتب عاكفون على ملفات غافلة عما يحوم حولها، وأذناه مليئة بفحيح الأفاعي.

اضطرب ونظر في كل مكان حوله وقال: قد تكون الأفعى سممت دمك وأنت لا تدري.

فسأله زميله مذهولًا: وهل يمكن أن ينجو أحد من لدغة الأفعى؟

مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1986، ص38۔

(فقال الموظف): أنت لا تعرف يا أخي، إن لدغة الأفعى ذات الوجهين لا تقتل الإنسان دفعة واحدة، بل يموت ببطء، وأنت تعلم أن هذه الأفاعي تأتي كل عام لتلدغ أصحابها. (أخبرني) أي شهر هذا؟ سترى أنها ستأتي العام القادم في نفس هذا الشهر.

ما الذي تقول هذا؟

أنا أخبرك الحقيقة، سترى، أنها بالتأكيد ستأتي لتعضك، وسيعتاد دمك على سمها لدرجة أنه إذا تأخرت لبضعة أيام في العثور عليك، فسوف تمرض وتنتظر مجيئها بلهفة بالغة، ثم عندها ستأتيك بنفسها مرة أخرى، نعم هي نفسها ذات الوجهين[١]".

---

(١) اس کے ساتھی نے ...پھر رازدارانہ لہجہ میں بولا: یار کی تو میں خود بھی بال بال بچ گیا۔ بس یوں سمجھو موت کے منہ سے نہیں بلکہ پیٹ سے واپس آیا ہوں۔

کیا ہوا؟ اُس نے چونک کر پوچھا۔

کل میں نے گھر جا کر قمیض اتاری تو اس میں سے ایک سانپ گرا ۔ ابھی میں سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ وہ کہیں غائب ہو گیا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس نے مجھے ڈسا نہیں۔

اُسے یوں لگا۔ جیسے دفتر میں سانپ ہی سانپ رینگ رہے ہوں۔ اور اس کے ساتھی کلرک ان بے خبر فائلوں پر جھکے ہوئے ہیں۔ سانپوں کی پھنکار سے اُس کے کان لبالب بھر گئے۔ اس نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا اور بولا۔

ہو سکتا ہے۔ تمہیں پتہ بھی نہ چلا ہو اور سانپ نے تمہارے خون کو زہریلا اور گندا کر دیا ہو۔

لو سانپ کا ڈسا ہوا بھی کبھی بچ سکتا ہے؟ اُس کے ساتھی نے تعجب سے پوچھا۔

یہی تو تمہیں پتہ نہیں میرے بھائی ۔ دو منہ والے سانپ کے ڈسنے سے انسان ایک دم نہیں مرتا، بلکہ آستہ آہستہ اور گھل گھل کر جان دیتا ہے۔ اور تمہیں

وقبل أن يتطرق مظهر الإسلام إلى موضوعه يربط بين الأفعى والمشاكل التي تواجه الناس، فيبيَّن من خلال الشجار بين اثنين على أمور بسيطة، أن الأفعى وراء هذا الشجار، في حين أن الأصل خلف ما يجعل الناس لا تطيق بعضها وتتصارع فيما بينها هي المشاكل والأزمات الغارقين فيها؛ فيقول:

"**تشاجر بالأمس رجلان في الحافلة بسبب أمر تافه، كانت المشكلة على المقعد، فبدأ السباب بالأم والأخت ثم بدأ القتال، لقد فوجئت لماذا يصلون إلى هذا الحد على مثل هذه المسألة التافهة؟ لكني الآن أدركت، أعتقد أن دماءهم تسممت أيضًا، من المؤكد أن هناك أفعى لدغتهم**[1]".

ثم يدخل مظهر الإسلام إلى صلب الموضوع وهي مناقشة العقائد الدينية الخاطئة، ومنها لجوء الناس إلى عادات واهية لا تنفع، ولا تخرجهم

پتہ ہے کہ یہ سانپ ہر سال ڈسنے کے لئے آتا ہے۔ اب یہ کون سا مہینہ ہے— تم دیکھنا اگلے سال اسی مہینے تمہیں پھر ڈسنے آئے گا۔ یہ تم کیا کہ رہے ہو؟ میں ٹھیک کہہ رہا ہوں ۔ تم دیکھ لینا وہ ضرور تمہیں ڈسنے آئے گا اور تمہارا خون اس کے زہر کا اتنا عادی ہو جائے گا کہ اگر اسے کچھ دن تمہیں تلاش کرنے میں دیر ہو گئی تو تم بیمار پڑ جاؤ گے اور شدت سے اس کے آنے کا انتظار کرو گئے یہی سانپ پھر آئے گا۔ ہاں اسی نسل کا دو منہ والا۔

مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص38، 39۔

(١) کل بس میں دو آدمی معمولی سی بات پر جھگڑ پڑے ۔ مسئلہ سیٹ کا تھا۔ دونوں نے ایک دوسر کو ماں بہن کی گالیاں دیں اور پھر مُکہ بازی شروع ہو گئی۔ میں حیران تھا کہ اتنی معمولی سی بات پر وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں ۔ اب سمجھا میرے خیال میں ان کا خون بھی زہریلا ہو چکا تھا۔ انہیں بھی ضرور سانپ ڈستا ہوگا۔

مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 40۔

من مصيبتهم؛ وذلك في لجوء القرويين إلى التبخير، وهو ما أشار إليه الكاتب بلفظ (دهوني: التبخير)، وهي عادة إحراق خليط من الأصباغ في البيوت؛ بغرض إخراج الأمراض والحسد والشياطين من البيوت ومن الأشخاص، ومنتشرة عند أهل شبه القارة الهندية، كما أنها منتشرة عند أهل الشرق عامة، وهو جزء من طقوس بعض الكنائس أيضًا(١)". يقول:

"**وعندما وصل إلى المنزل، لامست رائحة دخان التبخير أنفه، وكان ابنه الأكبر وبعض القرويين يقفون في الفناء حاملي العصي في انتظار خروج الأفعى، فكان الشباب يدخنون السجائر بأنفاس عميقة، ويفكرون في طرق لقتل الأفعى، وقدموا له اقتراحات جديدة، بينما كان كبار السن ينتظرون خروج الأفعى هادئين، حاول أن يشرح لهم أن الأفعى لن تخرج هكذا، وعليهم أن يدخلوا إلى البيت ويبحثوا عنها في أماكن مختلفة، ولكن الجميع ظن أن وجود الأفعى، ليس إلا مجرد وهم عنده؛ لأنه لو كان هناك أفعى، لخرجت من رائحة الدخان(٢)**".

---

(١) مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات، فيروز سنتر، لاهور، ص449. وانظر أيضًا: الموسوعة العربية العالمية، ج 4، ص240.

(٢) وہ گھر پہنچا تو دھونی کی مہک نے اس کے ناک کو دبوچ لیا۔ اس کا بڑا بیٹا اور کچھ محلے دار ڈنڈے لئے صحن میں کھڑے سانپ کے نکلنے کا انتظار کر رہے تھے۔ ان میں سے نوجوان سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگا کر سانپ کو مارنے کی تجاویز پر غور کر رہے تھے۔ اور نئی نئی سکیمیں پیش کر رہے تھے۔ بوڑھے چپ چاپ سانپ کے نکلنے کے منتظر تھے۔ اُس نے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ سانپ اس طرح نہیں نکلے گا اسے اندر جا کر مختلف جگہوں پر تلاش کرنا چاہیئے ۔ مگر ان سب کا خیال تھا کہ سانپ وانپ کچھ نہیں بلکہ یہ اُس کا وہم ہے۔ اگر سانپ ہوتا تو دھونی کی مہک سے با ہر نکل آتا۔
مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 40۔

نلاحظ هنا وعي شخصية الموظف وإدراكه بأن الأفعى لن تخرج من مجرد التبخير، وإخبار القرويين بأنه يجب الدخول إلى البيت والبحث عنها، وهنا إشارة إلى التوجه إلى صلب المشكلة والبحث عن حل لها، كما بين الكاتب اهتمام جميع الفئات بهذا الأمر؛ الشباب وكبار السن، والكل يفكر بأسلوبه فنجد تعمق الشباب وهدوء الكبار، والجميع مؤمن بقوة البخور لدرجة اعتقادهم أنه طالما لم تخرج الأفعى من دخان التبخير، فهذا يعني أنه لا وجود لها، دون التفكير في عدم جدوى التبخير.

وفي موضع آخر يستنكر مفهوما آخر خاطئا عن الدين وهو التوجّه إلى المشعوذين، وما يستخدمونه من طرق واهية لخديعة الناس كعزف المزامير لإخراج الأفاعي، ويظهر هذا بإحضار الجدَّالين، ولكنهم يفشلون أيضًا. يقول:

"**بعد هذا الحادث استدعى العديد من الجدالين والمشعوذين، لقد حضروا وعزفوا على المزامير وذهبوا دون العثور على الأفعى، لقد أخبرهم أن يبحثوا عن طريقة أخرى غير عزف المزامير لإخراج الأفعى؛ فالأفعى لا تستطيع أن تسمع** [1]".

ويستمر الكاتب في توجيه القارئ، فينتقد سلوكًا دينيًا آخر غير نافع وهو عقد جلسة قرآنية داخل البيوت بهدف إبعاد الشر وإنزال البركة، من عادات مسلمي شبه القارة، وهي دعوة رجال الدين خاصة في المناسبات

(١) اس واقعے کے بعد اُس نے کئی جوگیوں سے رابطہ قائم کیا - وہ آئے اور بین بجا کر چلے گئے مگر سانپ کو تلاش نہ کر سکے۔ اس نے جوگیوں سے بہتیرا کہا کہ بین بجانے کی بجائے سانپ نکالنے کا کوئی اور طریقہ استعمال کرو سانپ تو سن ہی نہیں سکتا۔

مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 40۔

غير السارة، ثم يقومون بإطعامهم وإعطائهم النذور والهدايا، ويكلف هذا الأمر عامة الناس والبسطاء أموالا باهظة[١]، لا يمكن للكاتب أن يعترض على مثل هذا الأمر مباشرة؛ لأن في الذكر وقراءة القرآن خيرًا عظيمًا، ولكن هذا يكون عندما يقرأ المسلم؛ ليتدبر ويتعلم ويأخذ العظة والعبرة، ويلجأ لخالقه ويتضرع إليه للنجاة والخلاص من مشاكله، وليس بدعوة رجال الدين للقيام بهذا الأمر بدلًا عنه، ويصعب على عامة الناس إدراك هذا؛ فهم يعتقدون أن قراءة رجال الدين أنفع وأقوى من القيام بهذا بأنفسهم. يقول:

"**لكنهم لم يصدقوه، وفي النهاية أخبروه بأنها مجرد أوهام عنده، ثم ذهبوا ونصحوه بعمل حضرة (جلسة قرآنية) في منزله؛ فدعا العديد من رجال الدين، لكن الوضع بقي على ما هو عليه، وظل فحيح الأفعى يدوي على جدران المنزل، وبدأ بعض الأفراد يشكك في سلامته العقلية، فأينما يذهب كان يتبعه فحيح الأفاعي، فكان يضطرب ويعانق الناس ويسألهم؛ ألا ترون الأفاعي، وأحياناً يتمنى أن يقتلع المدينة من جذورها ويقلبها رأسا على عقب، حتى تسقط جميع الأفاعي، ثم يعيد المدينة من جديد**[٢]".

---

(١) شاہد حسین رزاق (پروفیسر)، پاکستانی مسلمانوں کی رسم ورواج میل بابلي، لاهور، ١٩٩٦ء ص ٢٠٨.

(٢) مگر انہوں نے اس کی ایک نہ مانی اور آخر میں اسے اس کا ہم قرار دے کر چلے گئے اور ساتھ ہی اسے گھر میں قرآن خوانی کا مشورہ دیا۔ اُس نے بہت سے مولویوں کو بلایا ۔ مگر حالات پھر بھی جون کے توں رہے اور سانپ کی پھنکار گھر کی دیواریں چاٹتی رہی ۔ کچھ لوگ اُس کی ذہنی حالت پرشک کرنے لگے ۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتا سانپوں کی پھنکار اس کا پیچھا کرتی ۔ وہ گبھرا کر لوگوں سے لپٹ جاتا اور پوچھتا کیا تمہیں سانپ دکھائی نہیں دیتے کبھی کبھی اس کا جی چاہتا ۔ وہ سارے شہر کو جڑ سے اکھیڑ کر الٹا دے تاکہ جب سارے سانپ نیچے گر پڑیں تو وہ پھر سے شہر کو سیدھا کر کے لگا دے۔ مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 40، 41۔

ثم يكشف الكاتب عن الاتباع الأعمى للموظف وإصراره على اللجوء للمشايخ، رغم إدراكه بأن ما يفعلونه لا يفلح، إلا أن رغبته في التخلص من المشاكل بأي طريقة تسبقه إلى ترك عقله واللهث وراءهم، وذلك في إصرار الموظف على الذهاب إلى شيخ آخر، وهرع إليه معتقدًا أنه سيجد عنده النجاة. يقول:

"**أمضى الموظف أيامًا وليالي في البحث عن الشيخ، وعندما أدرك أن الناس يسخرون منه، توقف عن إخبار الناس بأمر الأفعى، وكان يعتقد أنه عندما يجد الشيخ الكبير، ويخرج الأفعى من البيت، سيصدقه الناس تلقائيًا، ثم في أحد الأيام كان يبحث عنه فوجده وكان جالسًا في ساحة منزله؛ عيونه زرقاء ذابلة وغائرة وجسده نحيل اتخذت منه الأمراض منزلاً، وكانت على يديه ووجهه شبكة من الأوردة، تنبض في بعضها دماء سوداء متجددة. كانت فتلات العمامة ترتخي، وكانت هناك جمرات خافتة لنرجيلة ملقاة أمامه، وعند رؤيته، هز الرجل العجوز رأسه وكأنه يسأل عن سبب مجيئه**[1]".

(١) اس نے بزرگ کی تلاش میں دن رات ایک کر دیئے۔ جب اسے احساس ہوا کہ لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں، تو اس نے سانپ والی بات لوگوں کو بتانی چھوڑ دی۔ اس کا خیال تھا کہ جب بزرگ اسے مل جائے گا، اور سانپ گھر سے نکالے گا تو لوگوں کو خود بخود اس بات پر یقین آجائے گا اور پھر ایک دن اس نے بزرگ کو تلاش کر ہی لیا۔ وہ اپنے گھر کے صحن میں بیٹھا تھا۔ اندر کو دھنسی ہوئی نیلی اور پیلی آنکھیں پتلا جسم جس میں بیماریوں نے گھر بنا رکھا تھا۔ ہاتھوں اور چہرے پر رگوں کا جال بنا ہوا تھا۔ جن میں کہیں کہیں کالا اور نیا خون جھلک رہا تھی۔ میلی پگڑی کے بل ڈھیلے ہو رہے تھے اور سامنے پڑے ہوئے حقے کی آگ لیے اثر سی لگ رہی تھی۔ اُسے دیکھ کر بزرگ نے سر ہلایا، جیسے آنے کی وجہ پوچھی ہو۔۔
مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 42، 43۔

ويبدو من وصف الكاتب لشخصية الشيخ أنها ضعيفة وهي نفسها تحتاج للمساعدة، وذلك من وصف هيئته الرثة، وكذلك في ذكر الأمراض المتوطنة في جسده، فضلًا عن استقباله للموظف الذي يدل على عدم مبالاته التي تشير إلى سوء حالته النفسية.

ثم تأتي النهاية التي يصرح فيها الأديب أن هؤلاء الشيوخ يعيشون حياة بائسة؛ إذ لم يفلحوا في نفع أنفسهم، فكيف لهم أن ينفعوا الآخرين. يقول:

"**(فقال): لقد كنت أبحث عنك لفترة طويلة، حمدًا لله أنني اليوم وجدتك، هناك أفعى في منزلي، ولقد سئمت منها، هيا لتفعل شيئًا هيا أسرع، أخبر الشيخ كل هذا في نفس واحد.**

أجاب الشيخ بصوت خافت مضنٍ، ماذا عليَّ أن أفعل؟ فأنا **نفسي لديّ** أفعى في منزلي[١]".

نستخلص من القصة أن استخدام الحيوان هنا أفاد الكاتب كثيرًا؛ فالأفعى ذات الوجهين رمزت إلى المصائب في مجملها سواء كانت أمراضًا أم شياطين أو مشاكل، أي أنها رمزت لكل الشرور التي لا يتحملها الناس، وأفادته في انتقاد الطرق الخاطئة للخلاص منها كاللجوء للجدالين ورجال الدين والتبخير وغيرها من الطرق التي تضلل صاحبها. ولم يكن الاقتراب

(١) میں آپ کو ایک مدت سے تلاش کر رہا ہوں ۔ شکر ہے آج آپ مل گئے میرے گھر میں سانپ ہے کچھ کریں جلدی کریں۔ میں تنگ آگیا ہوں، اُسے ایک سانس میں سب کچھ کہہ گیا۔

بزرگ نے تھکی ہوئی آواز میں جواب دیا۔ پگلے میں کیا کروں میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے۔

مظہر الإسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص 43۔

من هذا بالنقد والاستهجان سهلًا على الكاتب، لولا استخدامه الحيوان؛ فقد خاض من خلاله إلى مثل هذا الميدان الشائك الذي يتعلق بالأمور الدينية.

وهكذا تبيَّن أن أدباء الأردية أفادوا من توظيف الحيوان في أعمالهم القصصية، واستخدموه لنقد القضايا الإنسانية بمختلف أنواعها، فانتقدوا المساوئ الأخلاقية ونددوا بسوء الخلق ودعوا لحسنه، كما أنهم تعرضوا للقضايا الاجتماعية وانتقدوا الفساد والاستغلال ودعوا للعدالة والحرية، وهم إلى ذلك استخدموا الحيوان لنقد المفاسد السياسية وفضحوا ظلم الحكام ووجهوا لهم النصح والإرشاد، كذلك ألقوا الضوء على السلوكيات الدينية الخاطئة. وتبيَّن تنوع أسلوب تناول الحيوان عند أدباء الأردية، فتارة رمزوا بالحيوان إلى الإنسان، وتارة عقدوا تشبيهًا مباشرة بينهما.

الخاتمة والنتائج

وفيما يلي عرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- قصص الحيوان أو القصص على لسان الحيوان لا تعني بالضرورة سرد الأحداث على لسان الحيوان، ولا يشترط أن يتحدث فيها، وإنما يشترط أن يكون بطلها أو أحد أبطالها، وأن يكون له دور فعال ومغير في مجريات القصة؛ لأنه الوسيلة التي من خلالها يبلغ الأديب المغذى المقصود.
- يستخدم الحيوان في القصص بصورة رمزية، فيرمز للشخصية الإنسانية، ويماثل تصرفاتها، كما يستخدم بصورته الحيوانية، فيعبر عن الحيوان حقيقة.
- يظهر الحيوان في القصص باسمه وهيئته تارة، أو بصفة من صفاته كالوحش أو المفترس، حسب الغرض من توظيفه.
- دائمًا ما تحمل قصص الحيوان اسم الحيوان أو إحدى صفاته.
- تطور توظيف الحيوان الذي عُرف بالحكاية الحيوانية، واتسامها بالقصر في حكيها، كما أنها تحمل في طياتها الحكمة والموعظة في العصر الحاضر، واندرج ضمن القصة القصيرة الأردية؛ ليناقش جميع قضايا الحياة.
- تتعرض قصص الحيوان إلى كافة قضايا الحياة؛ أخلاقية واجتماعية وسياسية ودينية، لكنها تفيد بشكل أكبر في مناقشة القضايا السياسية والدينية، لِمَا تحمله قصص الحيوان من ضمان لإيصال الفكرة، وأمان من خطر التصريح الذي قد يليه بطش وعقاب بسبب التعرض لنقد ذوي السلطة ورجال الدين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

١. إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار الهدى للثقافة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢. رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، ج ٢، (مراجعة: خير الدين الزركلي)، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م.

٣. عبد الرزاق حميدة (دكتور)، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٩، ١٩٥١م.

٤. فائز طه عمرو، الحيوان في الحكاية الصوفية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية الآداب، عدد ٤٨، ٢٠٠٠م.

٥. فريد الدين االعطار النيسابوري، منطق الطير (دراسة وترجمة: بديع محمد جمعة)، دار الأندلس، بيروت، ٢٠٠٢م.

٦. فريد جحا، كتاب كليلة ودمنة وأثره في الآداب الإنسانية، وزارة الثقافة، مجلد ١٩١، عدد ١٩٢، فبراير ١٩٧٨م.

٧. مجدي وهبة (وآخر: كامل المهندس)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٨. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٩م.

٩. نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافوتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ب.س.

الموسوعات والدوريات:

١. **الموسوعة العربية العالمية**، ج 1، ج٤، ج ٢٤، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط ٢، ١٩٩٩م.

٢. **رضا سليمان**، مقال بعنوان كليلة ودمنه، عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد٥٠، ٢٠٢٠م.

ثانيًا: المصادر والمراجع الأردية

١. **اورنگزیب عالم گیر**، پریم چند: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، سنگ پبلشرز، لاهور ٢٠٠٥م۔

٢. **انیس ناگی**، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، جمالیات، لاهور، ٢٠٠٤ء۔

٣. **خدیجہ مستور**، بوچھار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٥ء۔

٤. **سجاد حیدر یلدرم**، خیالستان، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، نئی دهلی، ١٩٦٢ء۔

٥. **سعادت حسن منٹو**، فسانے منٹو کے (ترتیب: ڈاکٹر خالد اشرف)، کتابی دنیا، دهلی، 2007ء۔

٦. **سعید احمد**، داستانیں اور حیوانات (داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت)، مقتدره قومي زبان، پاکستان، ٢٠١٢ء۔

٧. **سلام بن رزاق**، زندگی افسانہ نہیں، عریشہ پبل کیشنز، دهلی، ٢٠١٢ء۔

٨. **سنجیده خاتون (داکٹر)**، بیسویں صدی کے (نصف اول) کے مصنفین، بھارت افست دہلی ٦، طبع اول، ٢٠٠٤ء۔

٩. **سید إسماعیل دکنی**، پنچ تنترا، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ١٩٧٣ء۔

١٠. **شاہد حسین رزاق (پروفیسر)**، پاکستانی مسلمانوں کی رسم ورواج میل بابلي، لاهور، ١٩٩٦ء۔

١١. **سیده زہرا بیگم**، مختصر اردو ادب اور اصناف نثر، بوستان اشہر پبلی کیشنز، حیدر آباد، ٢٠٠٦ء۔

١٢. **گیان چند جین**، اردو کی نثری دستانیں، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنو، ١٩٨٧ء۔

١٣. **منشی پریم چند**، پریم چند کے سو افسانے (ترتیب: پریم گوپال متّل)، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، دوسری اشاعت، ٢٠٠٨ء۔

١٤. **منظر اعظمی**، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، اشاعت دوم، ١٩٩٢ء۔

١٥. **وہابی اشرفی**، تاریخ ادب اردو (ابتدا سے ٢٠٠٠تک)، جلد سوم، ایجوکشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ٢٠٠٧ء۔

القواميس والدوريات الأردية:

١. **مولوی فیروز الدین**، فیروز اللغات، فیروز سنتر، لاہور۔

٢. **تحسین بی بی (ڈاکٹر)**، منشی پریم چند کے افسانوں میں سیاسی شعور، اردو ریسرچ جرنل، جولائی ۔ ستمبر ٢٠١٨ء۔

ثالثًا: شبكة المعلومات الدولية:

1. https://stringfixer.com/ar/Bharat_Mata
2. https://www.rekhta.org/authors/khadija-mastoor/profile?lang=ur
3. https://www.babmsr.com/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%B9%D9%88%D9%86%D9%8A-%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%A3%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84