Vo.# 16
Issue # 2
July -December
2026
Accepted
10thOctober.
2026
Published
22nd .Oct..2026

مَجلّةُ العُلومِ العَربيّة

مجلة علمية محكمة

HEC Approved "Y"

ISSNp
2520-4092

ISSNe
2518-962X

نقد المجتمع من خلال المجموعة القصصية (خونی اور دوسرے افسانے:
قصص دموية وغيرها) لاختر انصارى "دراسة تحليلية" مع الترجمة

A Critical Analysis of Social Criticism in Akhtar Ansari's Short Story Collection Khooni Aur Doosre Afsane (Bloody Stories and Other Short Stories)

Dr. Nyfeen Amr Hassanin Munaze Ali
Assistant Professor, Department of Urdu Language and Literature ,
Faculty of Humain Studies- Alazhar University
hindramadan.56@azhar.edu.eg

Absatract:
This article is a critical study of Akhtar Ansari's short story collection Khooni aur Dusre Afsane (Bloody and Other Stories), written by Dr. Nevin Amro Hassanin Mnaza Ali of the Urdu Department at Al-Azhar University. It begins with Ansari's life, from his birth in Badaun in 1909 and his harsh childhood under a strict father, to his unhappy marriage, his teaching career at Aligarh Muslim University, and his death in 1988. The study then examines how the stories criticize society. The first theme is opportunism and exploitation, shown through a poor peddler who becomes rich by lending money at high interest and seizing his debtors' homes. The second is the lack of commitment, illustrated by a man left waiting for hours in a lawyer's house. The third is the abuse of power by the police, who humiliate and rob ordinary people. The fourth is hypocrisy, seen in a man who rises to high office by destroying innocent lives. The author concludes that Ansari writes with a reformist purpose, exposing social evils so they can be eliminated, and that his realistic and emotionally powerful stories aim to build a just and ethical society.
Keywords: *Akhtar Ansari, short story, opportunism, ordinary people, ethical society*

المقدمة

لقد شهدت العلوم الإنسانية تطوراً كبيراً أدى إلى تقدم طرق دراسة الفن القصصي في ضوء اتجاه ونظرية حديثة، جاء تركيزها في المقام الأول على باطن الشخصية القصصية، وأخذ الكُتاب في الانتقال بالحدث القصصي والعقدة إلى عالم النفس البشرية الباطني.

ولعل هذا جاء نتيجة طبيعية للواقع الأليم والاهتراء والتمزق الذي ضرب العالم بأسره، وما نجم عن ذلك من حالات الصخب، والعنف، والقلق، وما حدث في العالم كله من التناقضات والتفاوت على المستوى الحياتي، حيث تزامن مع تطور الحياة المادية، والتقدم الصناعي، والتكنولوجي في كثير من البلدان خوف على مستقبل الإنسان، في عالم ضاعت فيه القيم، وأصالة عظيمة صنعها الأسلاف بكثير من الأمانة والصدق والوفاء، ومع هذا التناقض الحاد الذي مس ظروف الحياة والإنسان بشكل عام، ظهرت مؤشرات نفسية دقيقة توجه النفس الإنسانية إلى ضرورة الثبات، ومجابهة التيارات العنيفة التي تحاول وأد القيم، وبدا دور الإنسان أكثر أهمية وخطورة؛ لذلك كانت هناك محاولات علم النفس والاجتماع نتيجة لهذا كله، وأثناء هذه المجابهة ظهر فن القص الجديد، باعتباره إشارة جيدة وصحيحة يحاول من خلالها الُكتاب رصد هذه المساوئ التي وقع البشر تحت وطأتها، وتحليلها، ووضع الرؤى والحل لها سواء أكان ذلك بشكل مباشر أم بطريق الرمز والإيحاء الفني(1).

وقد جاء الموضوع في تمهيد ومبحث، ثم الخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع، كالتالي:

أولاً: التمهيد : اختر انصارى وكتاباته الأدبية.

ثانيًا: المبحث الأول: نقد المجتمع من خلال المجموعة القصصية (خونی اور دوسرے افسانے) أي: قصص دموية وغيرها لاختر انصارى.

ثالثًا: الخاتمة: توصلت من خلالها لأهم نتائج البحث.

رابعًا: قائمة المصادر والمراجع.

خامسًا: مرفق الترجمة الكاملة لتلك الأعمال الفنية التى اعتدمت عليها في البحث كاملة ليعم النفع للقارئ ويتمكن من الاطلاع على العمل الفنى كاملاً فتتحقق له الفائدة المرجوة من البحث.

والحمد لله رب العالمين

---

(1) نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة دراسة نقدية تحليلية، ط1، السعودية، 1983م، ص91، 94.

تمهيد:

أولاً– اختر انصارى وكتاباته الأدبية.

ولد (اختر انصـــارى) في الأول من أكتوبر عام 1909م، في (بدايوں)(1)، هاجر آباؤه وأجداده من (الســـند) إلى (بدايوں) وأقاموا في أحد أحياء (جولاہے)، كان والده يعمل مســـاعداً لكبير الأطباء المشرفين على المستشفيات العامة الحكومية بدهلي، توفيت والدته وهو في الخامسة من عمره، ويبدو أنه لا يمكن لأحد غير الأم أن يعوض حنانها، فعلى الرغم من أن (اختر انصـــارى) بمجرد ولادته عاش في رفاهية وترف، فكل الأشـــياء الفاخرة كانت بالمنزل؛ لكن طفولته لم تكن ســـعيدة، فقد كان الوالد قاسيًا عنيداً حتى أدى ذلك إلى سيطرة الخوف على عقله تمامًا، ويتحدث (اختر انصـارى) عن والده قائلاً: ((لم أتذكر أنني تحدثت معه شفاهية، كنا نخاف نحن الأطفال منه كأنه كابوس، لم يكن يسمح له بالخروج خارج المنزل وداخل المنزل، منزلتي لم تتعدَ إلا مجرد نبتة))، وفي موضـــع آخر يتحدث (اختر انصـارى) فيقول:((لقد تعاونت بيئة مدرستي مع بيئة منزلي بشكل كامل، وهنا تم سحق شخصيتي تمامًا)) (2)، تزوج (اختر انصارى) عام 1927م في السابعة عشر من عمره من ابنة عمه، كان شخصًا محافظًا للغاية، حيث كانت الشـدة وتسـلط الوالد لهما تأثير كبير على شـخصـيته. ولقد أثرت طفولته أيضًا بشكل سلبي على شخصيته، فقد وضعته في صراع نفسي وفكري حاد.

وقد أثرت الحياة الزوجية على شـخصـية (اختر انصـارى)، فلم تكن سـعيدة على الإطلاق بل على العكس كانت مريرة للغاية، وهنا لم تسحق شخصيته فحسب، بل تشوهت تمامًا. (3)

حصل على تعليمه من مدرسة (قديم اينگو عربكـــ) العليا، ثم التحق بكلية (سينٹ اسٹیفنسن مشن) بـ (دهلي)، ثم حصـل على الليسـانس مع مرتبة الشـرف من جامعة (دهلي) عام 1930م(4)، ثم سـافر إلى (إنجلترا) عام 1931م؛ لإكمال تعليمه العالي لكنه عاد بســـبب وفاة والده، وفي عام 1934م حصل على شهادة بكالوريوس التكنولوجيا من جامعة (عليكرهـ) الإسلامية، وفي عام 1937م حصل

---

(1) مالک-رام، تذکرہ ماہ وسال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱، ص24.

(2) عادل حیات، اختر انصاری اوران کی غزل گوئی، ایم آر پرنٹرز، نئی دہلی، ۲۰۰۶م، ص14-18.

(3) المرجع السابق، ص19.

(4) خلیق انجم، اُردو ادب (اختر انصاری نمبر)، شمارہ ۱۰۰، ۲۰۰۲، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۹۰م، ص9، 83.

على الماجستير في اللغة الأردية. وبعدها عُين محاضراً في شعبة اللغة الأردية بجامعة (عليكرھ) الإسلامية لمدة ثلاثة أعوام حتى عام 1950م، ثم بعدها عمل في كلية (ٹرینگ)، وفي عام 1971م تقاعد من الكلية نفسها(1). وفي الخامس من أكتوبر عام 1988م، وافته المنية، ودفن بمقابر الجامعة الإسلامية بعليكرھ .(2)

ثانيا– آثاره الأدبية.

أما بالنسبة لآثاره، فإن ما وصلنا من إنتاجه الأدبي يتنوع ما بين الشعر والنثر وذلك على النحو التالي: (نغمہ روح) أي: نغمة الروح(3)، (نازواور دوسرے افسانے) أي: الدلال وقصص أخرى (4)، (خوناب) أي: نزيف(5)،(خونی اور دوسرے افسانے) أي: دموي وقصص غيرها (6)، رُوح عصر(گیتوں، غزلوں، قطعوں اور نظموں کا مجموعه) أي: روح العصر مجموعة أغاني وغزليات وقطع وقصائد(7)، (خنده سحر"۱۹۲۸ –۱۹۳۷" تک نظمیں) (8)،(آبگینے) أي: المرآة (9)،(یہ زندگی اور دوسرے افسانے) أي: هذه الحياة وقصص أخرى(10)، (ٹیڑھی زمین) أي: الأرض الغير ممهدة(11)، (مطالعه وتنقيد) أي: دراسة ونقد (12)، (چند نظمیں) أي: بعض القصائد (13)، (دہانِ زخم) أي: التهاب الفم

(1)خلیق انجم، اختر انصاری: شخص اور شاعر، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰م، ص9.
(2)مالک-رام، تذکرہ ماہ وسال، ص24.
(3)اختر انصاری، نغمہ روح، طبع اوّل، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۲م، ص1.
(4)----------، نازواور دوسرے افسانے، طبع اوّل، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۴۰م، ص4.
(5)----------، خوناب (غزلیات)، طبع اوّل، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۴۳م، ص3.
(6)----------، خونی اور دوسرے افسانے، طبع اوّل، مکتبہ اردو پرنٹر و پبلشر، لاہور، ۱۹۴۳م، ص7.
(7)----------، رُوح عصر (گیتوں، غزلوں، قطعوں اور نظموں کا مجموعہ)، طبع اوّل، ایم ثناء اللہ خان ۲۶ ریلوے روڈ لاہور، لاہور، ۱۹۴۴، ص4.
(8)----------، خنده سحر (۱۹۲۸-۱۹۳۷) تک- نظمیں، طبع اول، مطبوعہ جمال پریس، دہلی، ۱۹۴۴م، ص5.
(9)----------، آبگینے، مطبوعہ رتن پریس، دہلی، ۱۹۴۵م، ص5.
(10)--------، یہ زندگی اور دوسرے افسانے، پہلی بار، محبوب المطابع برقی پریس، دہلی، ۱۹۵۸، ص4.
(11)----------، ٹیڑھی زمین (قطعات)، اشاعتِ اوّل، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۶۳.، ص4.
(12)----------، مطالعہ و تنقید، پہلی اشاعت، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۶۵م، ص5.
(13)----------، چند نظمیں، پہلی اشاعت، مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس، علی گڑھ-، ۱۹۶۷م، ص4.

(1)، (شعله بكف "چند منتخب رُباعيات") أي: شعلة النار (2)، (شعله بجام "رباعيات") أي: لعب النار بعض الرباعيات المختارة (3)، (حالی اور نیا تنقیدی شـــعور) أي: حالي والحس النقدي الجديد (4)، (غزل اور درسِ غزل) أي: الغزل ورؤية الغزل(5)، (غزل اور غزل کی تعلیم) أي: الغزل وتعليم الغزل(6)، (وقت کی بانہوں میں) أي: في أحضـان الوقت (7)، (ایک ـــــ قدم اور سہی!) أي: خطوة أخرى(8)، (غزل کی سرگذشت) أي: أسطورة الغزل (9).

المبحث الأول

نقد المجتمع من خلال المجموعة القصصية (خونی اور دوسرے افسانے)

أي: قصص دموية وغيرها لاختر انصارى

من المعروف أن للأدب بأجناســه المختلفة وظائف عدة، ومن بين هذه الوظائف: إلقاء الضــوء على الأخلاق الاجتماعية، وتجســيد القيم والمبادئ التي تنظم علاقة أفراد المجتمع الواحد، ويســيرون وفق دربها، مثل: الاحترام، والمســاواة، وتكافئ الفرص، والمشــاركة الوجدانية، والتعاون، والتعاطف؛ فيقوم الأدب بتصوير هذه الأخلاق وترسيخها، وتعزيزها بين أفراده؛ فيتشكل بذلك ويبنى الوجدان الداخلي للأفراد، فإذا صــلح الفرد صــلح المجتمع بأســره، ومن وظائف الأدب أيضــا أن يســلط الضــوء على الســلوك الســيئ، والأخلاق المذمومة، والفســاد، والســلبية، وهي ما تعرف بالواقعية النقدية، فيحاول الأدب إصلاح المجتمع من خلال تصوير الجوانب المعتمة، ومظاهرها الفاسدة، وهذا ما قام به الكاتب في المجموعة القصــصــية– موضــوع الدراســة– حيث قام باقتطاع مواقف واقعية معينة، جســد بها ما

(1)----------، دہانِ زخم، اشاعتِ اوّل، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ۔، ۱۹۷۱، ص5

(2)----------، شعلہ بکف (چند منتخب رُباعیات)، اشاعتِ اوّل، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ۔، ۱۹۷۳، ص3.

(3)----------، شعلہ بجام (رباعیات)، پہلی اشاعت، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ۔، ۱۹۷۴، ص2.

(4)----------، حالی اور نیا تنقیدی شعور، طبع دوم، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ۔، انڈیا، ۱۹۷۵م، ص4.

(5)----------، غزل اور درسِ غزل، پہلی اشاعت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔، 1959م، ص4.

(6)----------، غزل اور غزل کی تعلیم، ترقی اردو روڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۹م، ص4.

(7)----------، وقت کی بانہوں میں، پہلی اشاعت، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ۔، ۱۹۷۹، ص4.

(8)----------، ایک-قدم اور سہی!، پہلی اشاعت، نفیس برقی پریس، مراد آباد، ۱۹۸۴م، ص6.

(9)----------، غزل کی سرگذشت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۰م، ص3.

يضرب مجتمعه من صور أخلاقية سيئة، وفي الصفحات الآتية سيتم الحديث عن نقد المجتمع من خلال ما قام الكاتب بتجسيده، وإلقاء الضوء عليه بهدف الوعي والإصلاح.

أولًا– الانتهازية والاستغلال.

ينصب اهتمام الكاتب في قصصه على الظلم الاجتماعي أو الاختلاف بين الطبقات، والأثر السيئ المرفوض أخلاقيا للبحث عن الكسب المادي والمكانة الاجتماعية، فالسيد (ميراجي) بطل قصته التي جاءت بعنوان:(آٹھارہ آنے: ثمانية عشر قرشًا (18 قرشا)) شخص يفضل مصالحه الشخصية على حساب مصالح الآخرين، دون نظر إلى أفراد المجتمع، فهو يمثل الانتهازية والاستغلال والسرقة بالمعنى الشامل، واستغلال حاجة الآخر دون نظر إلى أي اعتبارات أخرى، حيث إن طمع هذا الشخص وجشعه يؤدي إلى مجموعة متتابعة من الأحداث المأساوية في النهاية، وسلسلة من الأحداث التي غيرت من وضعه الاجتماعي واتجاهه في الحياة، حيث عاد كما جاء بخفي حنين، فقد قدم السيد (ميراجى) منذ ما يقرب من عشرين عاما إلى إحدى القرى وهو فقير معدم، لا يمتلك سوى صندوق به بضاعة تعادل ثمانية عشر قرشًا (18 قرشا)، وعند شروعه في التجارة بهذا المبلغ الزهيد، استغل فقر أهل القرية وحاجتهم إلى بعض الأموال، فكان يقوم بإعطاء الناس قروضا ربوية، وعندما يعجزون عن السداد؛ كان يقوم برهن منازلهم، وعرضها للبيع في مزاد، ثم يقوم بشرائها لنفسه، حتى استطاع في فترة وجيزة عن طريق انتهازيته وسرقته أن يصبح أغنى شخص في القرية.

ويقوم الكاتب في قصته بالحديث عن الآثار التي أدى إليها الجشع والانتهازية من قبل السيد (ميراجي)، وعن طريق استخدامه لتقنية الاسترجاع يجسد لنا كيف كان حال هذا الرجل، وما آلت إليه أحواله المادية بعد السرقة والانتهاز، فقال ما ترجمته:

"قبل (20)عشرون عاما، عندما وصل (السيد ميراجي) إلى هذه القرية، كان مرتديًا قميصًا ممزقًا وملاءة بدلاً من البنطال (ملابس الهنود)، كان كل ما يمتلكه شيئًا معلقًا في رقبته (في الماضي كان

يعلقون الأشياء في أعناقهم مثل الصندوق)، كان معه بضاعة تعادل (18) ثمانية عشر قرشًا في هذا الصندوق، ظل هذا الرجل عدة أيام يتجول في الشوارع والحارات لكي يبيع البضاعة التي معه(1)"

وهذا الوصف بث صادق لحالة هذا الشخص وكيف كان، ثم ينتقل الكاتب ليوضح صورة من صور الفساد، وهي الانتهازية، والاستغلال، وأخذ أموال المعدومين، والبطش بهم، والتجبر عليهم بالباطل؛ مما يؤثر حتمًا بالسلب على المجتمع. فيقول ما ترجمته: "وفي تلك الأثناء بدأ التجارة، كان يعطي قرضا (4) أربعة قروش أو يعطي قرضا (8) ثمانية قروش، لدرجة أنه كان يقرض الناس روبية واحدة، وبعض الأشخاص روبية ونصف، نظير أن تسدد بالربا، وعند العجز عن السداد يأخذ منازلهم، بعد مرور عدة أيام اشترى هذا الرجل لنفسه متجرا، وأخذ يبيع بضاعته فيه، ثم قام بتحويل هذا المتجر إلى صرافة، ثم أخذ يبيع الأراضي والمنازل التي يعجز أصحابها عن سداد القروض، وعندما كان يعطي أموالاً على هيئة قروض؛ كان يأخذ من هؤلاء الأشخاص أراضيهم ومنازلهم رهنًا عنده نظير القرض، ثم يضرب لها مزاداً، ويشتريها لنفسه بعد ذلك، بعد جهد متصل استمر لمدة (20) عشرون عاما؛ أصبح أغنى رجل في القرية(2)".

من خلال ما تم عرضه، نلاحظ كيف استولى ذلك الشخص على أموال الناس بغير وجه حق، وصار من أغنياء القرية، وكيف استولى على أموال الناس عن طريق الانتهازية والاستغلال الذي يعد صورة من صور الفساد المجتمعي، ويتمثل في انتهاك قواعد السلوك الاجتماعي فيما يتعلق بالمصلحة العامة.

كما نلاحظ كيف قام (ميراجي) بتفضيل مصالحه الشخصية على مصالح الآخرين، دون نظر إلى حاجة المجتمع؛ وكيف تصارع مع أفراد مجتمعه؛ حتى انتهى به الأمر إلى العزلة الاجتماعية، ودفع ثمن المزايا المادية التي يحصل عليها من سلوكه القائم على الأثرة، فيفقد تلقائية الحياة الطبيعية الاجتماعية، وبقدر

---

(1) بیس سال پیشتر جب وہ اِس قصبے میں ایک-پھٹا ہوا کُرتا اور ایک-میلی کچیلی دھوتی پہنے ہوئے تن تنہا وارد ہوئے تھے تو اُس وقت اُن کی کل پُونجی ایک-خوانچہ تھا جس میں اٹھارہ آنے کا مال تھا. بہت دنوں تک-وہ اِسی طرح گلیوں اور کُوچوں میں گھوم پھر کر اپنا مال بیچتے رہے. اِس کے سانہہ-سانہہ-". اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص98.

(2) اُنہوں نے ایک-دوسرا کاروبار بھی شروع کر دیا. یعنی کسی کو چار آنے ادھار دیئے کسی کو آٹھہ-آنے، کسی کو ایک-روپیہ کسی کو ڈیڑھہ-روپیہ کچھہ-دنوں بعد وہ ایک-دوکان پر بیٹھہ-کر اپنا مال بیچنے لگے. پھر یہ دوکان ایک-صّرافے میں تبدیل ہو گئی. سیٹھ جی نے زمینوں اور جائدادوں کو نیلام کرا کرا کے اپنی ملکیّت بنانا شروع کیا، یہاں تک-کہ قصبے کی قدرتی دولت کا ایک-بہت بڑا حِصّہ اُن کے تصّرف میں آگیا. بیس سال کی مسلسل محنت اور پیہم جانفشانی کے بعد، اب وہ قصبے کے سب سے بڑے رئیس تھے. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص98.

ما يفقد المرء دفء الحياة بالأثرة ينطوي الإيثار على راحة الضمير والعقل، ولذلك يرد مغزى القصة في النهاية إلى عجز أولئك المتسلقين اجتماعيا، فهم الذين يمشون فعلاً بساق مقطوعة.

ثانيا– النزعة الطائفية

والحرية الدينية من الحقوق التي تمنحها الدول لأفراد مجتمعها دون تفرقة بين أصحاب الأغلبية والأقلية الدينية واحترام مشاعرهم، أما ما نجده في الهند من اضطهاد ديني، وكذلك أعمال عنف ضد الأقلية المسلمة، فهذا يعد بمثابة وجه من أوجه الظلم.(1)

فمن القضايا التي تناولها الكاتب من خلال قصصه النزعة الطائفية، وأعني بها هنا الطائفية الدينية أو التحزب الديني، ولم يأت تجسيده لها من قبيل الصراع المذهبي أو الديني، وإنما في ظلال صناعة الفزع والخوف والرعب من طائفة بعينها؛ لتبرير اعتراضها تبريرا يخدم فساد الطبقة الانتهازية المستغلة، وجاء ذلك في مشهد من مشاهد القصة السابقة ذاتها، وهذا المشهد جسده الكاتب في صورة نزعة طائفية تنم عن عصبية وانتماء وتحزب غير مبرر، حيث جاء ذلك في إطار حديثه عن نشوب صراع بين طائفة المسلمين المعترضين على النظام الإقطاعي الرأس مالي، الذي يسلبهم مواردهم ويسرق جهودهم، فيبخسهم حقهم فيها بخسا مستغلاً حاجتهم، ويأتي هذا الصراع على إثر نشوب خلاف بين المزارعين المسلمين وأمراء القرية الهندوس، على ثمن وقيمة بيع وشراء محصول القمح، فيقول ما ترجمته: "حدث شجار ما بين المسلمين المزارعين وأمراء القرية على مسألة بيع وشراء القمح، قبل أن ينبلج نور الصباح كان قد اتخذ هذا الشجار شكل عراك ما بين المسلمين والهندوس؛ لأن المسلمين كان عددهم أكثر في القرية، لكن الأشخاص الذين كانوا من الطبقة العليا الذين يمتلكون أموالاً، أكثرهم كانوا من الهندوس؛ ولذلك فإن الوقت كان حساساً للغاية للأغنياء.لم يكن عندهم أمر مهم سوى أمرين فقط، أولا: أن يحافظوا على حياتهم، وأيضا على ثروتهم(2)".

---

(1) إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق، انخرامية الذات والاغتراب النفسي لدى الشباب في شبه القارة الهندية "من خلال رواية جنگ جاری رہے ل۔ أحمد صغير، دراسة تحليلية، مجلة بحوث كلية الآداب، ص10.

(2) گزشتہ شام کو قصبے بنیوں اور قرب وجوار کے مسلمان دیہاتیوں کے درمیان غلّے کی خرید وفروخت پر کچھ۔ جھگڑا ہوا گیا تھا. صبح تک۔اِس معمولی جھڑپ نے ہندو مسلم فساد کی شکل اختیار کرلی. قصبے میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ تھی مگر صاحب زر طبقہ حسبِ معمول ہندوؤں پر مشتمل تھا. چنانچہ ظاہر ہے کہ دولت مند مہاجنوں اور مالدار بنیوں کے لئے یہ وقت بہت ہی نازک۔ تھا.

اُن کو اپنی جان کی حفاظت کے علاوہ دھن دولت کی رکھوالی بھی کرنی تھی. "اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص97، 98.

ويمكننا القول هنا : إن ناقل الكفر ليس بكافر، ويأتي هذا القول دفعاً عن الكاتب لشـــبهة التحزب والطائفية الممقوتة، فهو فنان واقعي، كان تعبيره عن الواقع في المشهد السابق تعبيرا صادقا، من خلال رؤيته غير المتحزبة أو المتعصـــبة التي تشـــوبها التطلعات وتفســـدها الأهواء والمطامع، وإنما أغرق همه الواقعية التي تحدثها الحياة وتدفعها الظروف المحيطة في وجهه في العمل الفني، فكان الفن وســـيلته الوحيدة للنقد والتنفيس من ناحية، وإبراز وجوده وكيانه من ناحية أخرى، ومن هنا تناول الواقع وقدمه تقديما انطباعيا فيه قدر من الموضوعية باتحاد وتآلف واتفاق.

ثالثًا– السلبية (عدم المشاركة الوجدانية)

وفي بعض قصـــص المجموعة ينزع الكاتب نحو النقد الاجتماعي، ونقد الواقع، بواســـطة اختيار بعض الأحداث الجزئية البسيطة التي تكشف عن عيوب أو قصور، مثل: الروتين ومساوئه، وتطبيق اللوائح بحذافيرها، فالفرد وحيدا يضـيع في المجتمع الكبير؛ لأن الآخرين لا يلقون بالاً له، ولا يحســون به، ولا يشعرون بأزمته، ولا يشاركونه مشكلته وألمه، عندئذ يفقد الإنسان حياته، وتضيع فرصته في استكمال الحياة بسبب الروتين والتعقيدات البيروقراطية واللوائح، ويضيع منه كل شيء لأن واحداً من الناس لم يقدر أزمته ويشـعر به أصـلا؛ ولذلك تظل الأزمة الفردية قائمة لا تنقطع، وكأنه ليس هناك أمل في أن تحل الأزمة الفردية التي يكابدها الفرد، فيبقى مأزوما مادام أن الآخرين لم يشعروا به، ولم يتعاطفوا معه. والكاتب كفنان واقعي نقدي انطباعي يتأثر بالواقع فيعبر عنه في صـور فنية، نراه في قصـته التي عنون لها بـــ (ايكـــ واقعه: حادثةً) يسـاير المجتمع في تطوره، فلا يقف جامداً عند حد تصـوير الماضـي كالرومانسيين، وإنما هو يصور المجتمع الجديد في قصصه، ويكشف عن مدى إحساسه بما حدث فيه من تحول، ويلاحظ هذا بشـكل واضـح في قصـته، وهو يركز على القيم والعلاقات الجديدة، ونظرة الإنسـان الجديد إلى أخيه الإنسـان والحياة، وضـرورة القضـاء على كل الرواسب التي جاءت من جراء التطور والمجتمع الجديد.

وكعادة الكاتب فقد كان مســرح القصــة مكانًا محدداً وهو عربة القطار، بحيث تتاح الفرصــة له حتى ينتخب ممثليه من الفئات المترددة عليها، وهي فئات شـــعبية بطبيعة الحال، وذلك يوفر له عنصـــر المعايشـة، والمراقبة، والملاحظة، والتأمل، حيث يسـتهل قصـته مسـتخدمًا تقنية الفلاش باك لإضـفاء

عنصـــري الإثارة والتشـــويق من الوهلة الأولى، وذلك حيث قال ما ترجمته:" أوقفوا العربة! أوقفوا العربة! أوقفوا عربة القطار!

فجأة سمع مسافروا الدرجة الثانية هذا الصوت(1)".

إن عربة القطار في حركتها البطيئة شـكلت مسـرحًا لقصـة (ايكـــ واقعه: حادثة)، حيث تكتظ فيها الشـــخوص، وتتحرك حركة تلقائية، وتتحاور حواراً عاديًا، وتعبر عن مشـــاعرها وآلامها وأحزانها بلا تزويق أو تهويل أو افتعال، فالقصة لا تعدو أن تكون موقفا دراميا في عربة من عربات القطار، استطاع الكاتب فيه أن يختار لشخوصه مواضعهم بدقة على خشبة المسرح. وقدمهم واحداً واحداً من خلال حركتهم، وزيهم، وتعليقاتهم السـريعة التي تبرز طبقتهم الاجتماعية، ومسـتوى تفكيرهم، وثقافتهم، وأن المتأمل في الأوصاف والحركات التي يضفيها الكاتب على الشخوص الثانويين والأساسيين في القصة؛ سيجد أنها تصلح أساسًا لتكون مشهداً في مسرحية، أو موقفا من المواقف الدرامية التي تحتمل مثل هذه الشخصيات الثانوية، فهي تساعد على تجسيد المنظر، والإيحاء بالجو، وإضفاء كثير من السمات الواقعية. والكاتب ينقل آلته المصورة في خفة ورشاقة بينهم بالتساوي حتى تكتمل الصورة وتقترب أبعادها أمام عيني المشاهد، ومن ذلك قول الكاتب فيما ترجمته:

" بعض الأشـخاص كانوا في الدرجة الثانية، خمسـة رجال وامرأة! أكثر شـخصـية كانت بارزة بينهم المحامي، بالرغم من أن شكله يبدو عليه أنه تاجر، لكن في الحقيقة كان محاميًا، كان هذا الرجل قصيراً ثمين البدن بسبب السمنة، كانت تبدو يده وقدمه صغيرتين للغاية، كان جالسا على الكرسي مربعا في الجلوس، عندما كان أحد يراه؛ كان يشعر أنه تم إلصاق يد وقدم طفل صغير على جسد رجل ثمين، كانت رقبته صغيرة للغاية؛ مما كان سبباً في أن يلاصق ذقنه جسده، كان ذقنه يلمس صدره، إن ذقنه نفسها – من غير اللحية – كان يلمس صدره، كانت علامة بديهية أن هذا الرجل محامي، كان يتكلم كثيراً، ويحرك يديه الصغيرتين يمينًا ويساراً، كان مشغولاً في أحاديث مع أصدقائه بكل سهولة، كان معه اثنان من أصدقائه من بينهما شخص يقال له: السيد (خان صاحب)، كان هذا الرجل رئيس بلدية قريته، كانت أكثر ميزة في السيد (خان صاحب) أن صوته مرتفع للغاية، ولهجته خشنة، عندما كان

(1)"روکو!ـــــارے گاڑی روکو!ـــــ گاڑی رکواؤ!ـــ"

یکایک-یہ آواز انٹر کلاس کے مسافروں کو سنائی دی. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص17.

يُجيب على أي سؤال من قول السيد المحامي، كأنه ينافس صفارة القطار من علو صوته. كان فارشا اللحاف أسفل منه، بدلا من أن يغطي نفسه باللحاف، كان يأخذ الكرسي لنفسه، ومستمتعاً به، وكان كل(3 – 4) ثلاثة أو أربعة دقائق يضع يده بين فخذيه، ويحك المكان. كان للسيد المحامي صديق آخر، كان يعمل قاضي شرف، كان جالسا بجانب المحامي، وكان يبتسم ابتسامة بوقار على حديث أصدقائه، حتى وقت حديثه كان يمتلئ وقاراً، أيضًا كان يرتدي توبي (الملاءة التي تكون ملفوفة بدل البنطال) وقميصًا من قماش دقيق، كان يضع شالاً فخمًا للغاية على رجله(1)"

والكاتب بطبيعته دائم التشبث بدرامية الموقف، وبأن تكون هناك دائمًا في قصصه وحدة مكان وزمان وحدث وعدد من الشخوص يتفاعلون ويتحاورون ويتحركون، يقدمهم للقارئ تقديما خارجيا يهتم بالشكل والزي واللون، وهو يختار شخوصه اختياراً واعيًا وذكيًا، وهو حريص أيضا أن يكون لكل قصة قصيرة شكلها وبناؤها الفني.

وقصة (ايك واقعه: حادثةً) تتجسد فيها لحظة انفعالية يعاني فيها رجل فلاح ألجأته الظروف إلى ترك قريته، ولم يتمكن من شراء تذكرة، حاول اللحاق بالقطار وركوبه، ولكن هيهات له ذلك فقد أخذ القطار في مغادرة رصيف المحطة، فاضطر إلى القفز والتشبث بعمود عربة الدرجة الأولى التي كان بابها موصدا؛ لأنه لا يوجد بها ركاب، وحاول فتح باب عربة القطار بالقوة، ولكنه لم يتكمن من ذلك، فقام بإطلاق نداءات الاستغاثة حتى يدركه أحد الركاب، ويقدم له العون في محنته التي يمكن أن تودي

---

(1) سنجر ٹرین ٹھٹھی اور انٹر کلاس میں گنتی کے چند آدمی تھے۔ پانچ مرد اور ایک-عورت! مردوں میں سب سے نمایاں شخصیّت جن صاحب کی تھی وہ اگرچہ دیکھتے میں ایک-مہاجن معلوم ہوتے تھے مگر اصل میں ایک-وکیل تھے۔ اُن کا قد چھوٹا تھا اور جسم بھاری۔ مٹاپے کی وجہ سے اُن کے ہانپہ-پاؤں بہت ہی چھوٹے نظر آرہے تھے۔ وہ سیٹ پر آلتی پالتی مار کر بیٹھے ہوئے تھے اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی لحیم شحیم آدمی کے دھڑ میں ایک-چھوٹے سے تندرست و توانا بچّے کے ہانپہ-پاؤں جوڑ دیئے گئے ہیں۔ اُن کی گہ دن بھی بہت چھوٹی تھی، جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ٹھوڑی بالکل سینے سے چپکی ہوئی تھی۔ اِس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی ٹھوڑی سینے کے اُس حِصّے کو مس کر رہی تھی جس حِصّے کو ایک-داڑھی والے شخص کی واڑھی مس کیا کرتی ہے۔ اُن کے وکیل ہونے کی ایک-بدیہی علامت یہ تھی کہ وہ مسلسل بول رہے تھے اور اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو ہلا ہلا کر اپنے ساتھیوں سے بے تکان باتیں کرنے میں مصروف تھے۔ اُن کے دو ساتھیوں میں سے ایک-جن کو وہ خان صاحب کہہ کر مخاطب کر رہے تھے، اُن کے اپنے قصبے کے میونسپل کمشنر تھے۔ اُن کی سب سے بڑی خصوصیت آواز کی بلندی اور لہجے کی کرخنگی تھی۔ وہ وکیل صاحب کی بات کا جواب دیتے تو یہ معلوم ہوتا کہ انجن کی سیٹی کا جواب دے رہے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے لحاف کو اوڑھنے کی بجائے اپنے نیچے بچھا رکھا تھا اور مزے سے ایک-پُوری سیٹ پر دراز تھے۔ ہر تین چار منٹ کے بعد وہ اپنا ایک-ہانپہ-دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھُجانے لگ جاتے تھے۔ وکیل صاحب کے دوسرے ساتھی ایک-آنریری مجسٹریٹ تھے جو اُن کے برابر بیٹھے ہوئے اپنے دونوں دوستوں کی باتوں پر ایک-بزرگانہ تبسّم کی بارش کر رہے تھے۔ بات کرتے وقت بھی اُن کا انداز بزرگانہ ہوتا تھا۔ وہ ایک-باریک-دھوتی پر ایک-باریک-کُرتا پہنے ہوئے تھے البتہ ٹانگوں پر ایک-اُدنی دوشالہ ڈال رکھا تھا۔ اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص17، 18۔

بحياته، وهنا يظل جميع الركاب في حيرة من أمرهم، هل يمد أحدهم يده ويوقف القطار وليكن ما يكون؟ وتظهر هنا السلبية والأنانية والصراع الداخلي لجميع الركاب بسبب الروتين ومساوئه، وتطبيق اللائحة على من يقوم بشد سلسلة الطوارئ لإيقاف القطار؛ فإن من يسحبها سيتعرض لغرامة مالية طبقا للائحة، ويصور الكاتب هذا الصراع من أجل إنقاذ هذا الرجل، وموقف الركاب من المحاسبة على ذلك إن قاموا بسحبها، بينما ينقذ الرجل ويستكمل حياته، فقال ما ترجمته: "حاول المسافرون على الدرجة الاقتصادية استيعاب الموقف، وبدأوا يدركون ماذا يحدث بعد ذلك، كانوا أنانيين وشاوروا بعضهم بكل أنانية، وقالوا: اقفز إلى أسفل.

كان يبدو وكأن الأرض تمشي سريعًا، كناية عن سرعة القطار العالية، لم يكن الفلاح مستعداً لأن ينتحر، فبدأ يصرخ مرة أخرى:(اجعلوا هذه العربة تقف! فسوف أموت).

في تلك الأثناء، فكر مسافروا الدرجة الاقتصادية بشد السلسلة لتقف العربة، لكن من يسحبها تُحسب عليه غرامة، فركاب العربات الاقتصادية تذكروا هذه السلسلة الحديدية، وأنه يمكنهم أن يجعلوا هذا القطار يقف بسحبها، فبدأوا يسترقون النظر ناحية تلك السلسلة الحديدية (يعني أنهم يسترقون النظر إليها خلسة، ولا ينظرون صراحة؛ لأن الناظر إليها سيلقي على عاتقه القيام بشد السلسلة)، ثم بدأوا ينظرون إلى بعضهم البعض، كان واضحاً من عيونهم أن الحل في السلسلة الحديدية، بمعنى أن كل واحد منهم يتخيل أنه يريد أن يشد السلسلة الحديدية، فالسيد المحامي والسيد خان والسيد القاضي كانت فكرة واحدة تسيطر على عقولهم، وهي أنهم يريدون سحب هذه السلسلة، وكان الثلاثة بإمكانهم فهم ذلك من نظرات بعضهم إلى بعض، بمعنى: كانوا يديرون النظرات فيما بينهم، ويفهمون ما يريدونه، ولكن هذه الفكرة لم تكن فكرة جيدة بالنسبة لهم، إنهم ينقذون أنفسهم من تنفيذ هذه الفكرة؛ لهذا بدأوا يصرخون بصوت عال.

أيها الوغد، لماذا لا تقفز إلى الأسفل، فأنت تصرخ بلا فائدة، السيد المحامي هو من قال ذلك، وهو يحرك يده الصغرى(1)".

(1) انٹر کلاس کے مسافروں نے صورتِ حال کا اندازہ لگایا اور کافی غور وخوض کے بعد دوسرا قیمتی مشورہ عنایت کیا: "ابے نیچے کُود پڑ—" زمین بجلی کی سی سُرعت کے ساتھ- مخالف سمت میں اُڑی چلی جارہی تھی. دیہاتی اِس خُودکشی پر تیار نہ ہؤا اور بدستور چیخے گیا: "گاڑی رکواؤ!—— میں مر جاؤں گا!"

فالكل لديه مشـــاعر إنســـانية نبيلة بالنســـبة للآخرين، الكل إخوة، ولكن بالإحســـاس والتعاطف والمشـــاركة الوجدانية الموجودة عند هؤلاء الناس الصـــغار فقط، ويأتي الصـــراع بين الظروف والقوى القاهرة الخارجة المتمثلة في الروتين وتطبيق اللوائح بحذافيرها، وإرادة الإنســـان في إنقاذ أخيه الإنســـان ومشـــاركته، وأنانيته وســـلبيته نحو تحمل التبعات والمســـؤولية التي تحوله عن طباعه، أو تفقده آدميته كإنســـان، كل هذا صـــوره الكاتب في لحظة زمنية لم تســـتغرق أكثر من دقائق معدودة، ومع أنه نجح في تحريك الشخوص، فإنه في وصفه للحدث لم يكتف باللمحة والإشارة، وإنما وقف طويلا إزاء الجزئيات يلتقطها التقاطا، حيث نشاهد عربة القطار تتحرك وتزداد سرعتها، وبها نماذج متعددة من الشعب تمثل بعض طبقات المجتمع، ولم يقم بالتفاعل والمشـاركة منهم إلا الشـخصـية التي تميزت بالبسـاطة والعفوية، فشـدت السـلسـة الحديدية، ولكن فات الأوان فالرجل الفلاح لم يبق له أثر عند وقوف القطار فجأة، فيقول ما ترجمته:

" بدأت العربة تزداد سرعتها أكثر! فأكثر! حتى أصبحت سرعة الأرض أسرع فأسرع.

ما زال الفلاح يصرخ قائلا:اجعلوا العربة تقف! سأموت! أوقفوا العربة.

كانت السـيدة الشـابة تارة تنظر إلى السـيد المحامي، وتارة تنظر إلى السـيد (خان صـاحب)، وأوقات تنظر إلى القاضـي الشـرفي، وعندما لاحظت أنه ليس هناك أي فائدة من صـراخ الأشـخاص الثلاثة، وأصبحت تزداد سرعة العربة أكثر فأكثر، فبكل بساطة وعفوية رفعت يديها وسحبت السلسلة.

توقف السـيد المحامي والسـيد (خان صـاحب) والقاضـي عن الصـراخ، وشـعر الثلاثة بالطمأنينة أخيراً، وبدأوا يخرجون رؤوسهم خارج الشباك مرة أخرى.

لكن هذا الفلاح لم يكن له أثر في أي مكان، لم يكن معلقا ولم يكن مُلقى على الأرض.

قال الثلاثة في صوت واحد: لقد وقع، سحبنا السلسلة بلا فائدة.

السيدة الشابة شعرت بالألم أو الصدمة، وقالت: يا للهول!، وقع!؟ وظل فمها مفتوحا.

انٹر کلاس کے مسافروں کے ذہن میں اُس زنجیر کی یاد تازہ ہوگئ جسے کھینچ کر گاڑی کو رُکوایا جاسکتا ہے. اُنہوں نے کنکھیوں سے زنجیر کی طرف دیکھا پھر ایک-دوسرے کی طرف دیکھا. ایک-دوسرے کی آنکھوں میں بھی اُنہیں زنجیر لہراتی ہوئی نظر آئی. وکیل صاحب، خان صاحب، آنریری مجسٹریٹ صاحب- تینوں کے دماغ میں ایک-ہی خیال گونج رہا تھا. زنجیر کھینچنی چاہیئے!" اور تینوں ایک-دوسرے کی آنکھوں میں اسی ایک-خیال کو پڑھ-رہے تھے. اِس ناخوشگوار خیال سے جان بچانے کے لئے اُنہوں نے زور زور سے چیخنا شروع کر دیا. "مرامزادہ نیچے نہیں کُود پڑتا، فضول چلاّئے جارہا ہے"، وکیل صاحب نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو نچاتے ہوئے کہا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص22-24.

بينما كان الشـــاعر اللالكهنوى ملتحفا بلحافه الحريري على مقعده، وغارقا في عالم الشـــعر والحب والشـباب، كان ما زال جالسـا على مقعده لم يتحرك، عندما لاحظ فم السـيدة المفتوح؛ بدأ يفكر في عقله، إن الأمر مؤسف، إنها لم تأكل البانو، لو كانت تأكل البانو لكان فمها أحمرا! (1)".

وأخيرا يمكننا القول هنا: إن الكاتب انتقى من محيطه البيئي موقفا لم يلتفت إليه من قبل، أو ممن يعتبره البعض على هامش الحياة، ولا جدوى من التركيز عليه، والاحتفاء به، وتجســـيده، أو ذكره، فهو أقل من أن يشـغل عملاً فنيًا، كما نجح في تصـويره للشـخصـيات كلها، فكلهم مغرم يهذي بصـاحبه، ناء ودان ومخبول ومختبل، وإن كانت هناك شـحنات انفعالية صـبها الكاتب في تركيز شـدنا إلى موضـوعه بقوة منذ أول كلمة في القصـة حتى كلمة النهاية بها، والحوار – لكثرة شـخوصـها –كان عنصـراً مهمًا، ولكل شخصية دورها الذي يسهم في التأثير المرجو، وترك الانطباع الموحد في نفسية القارئ.

رابعًا– عدم الالتزام

ومن مظاهر نقد المجتمع التي تحدث عنها الكاتب في مجموعته القصـصـية عدم الوفاء والالتزام بالمواعيد المحددة مســبقا، وعدم الاكتراث بمشــاعر الشــخص المنضــبط، فالانتظار نار تتأجج بداخله، وتدمر

---

(1) گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی!

زمین زیادہ سے زیادہ سُرعت کے ساتھ۔ مخالف سمت میں دوڑ رہی تھی!

دیہاتی برابر چیخ رہا تھا: "گاڑی رکواؤ!۔۔۔۔۔ میں مرا!۔۔۔۔ گاڑی رکواؤ!۔۔۔"

نوجوان عورت کبھی وکیل صاحب کو دیکھتی تھی، کبھی خاں صاحب کو، اور کبھی آنریزی مجسٹریٹ صاحب کو جب اُس نے دیکھا کہ ان لوگوں کی چیخ پکار کسی نتیجے پر نہیں پہنچتی اور گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی چلی جا رہی ہے تو اُس نے کمال سادگی اور انتہائی بے ساختگی کے ساتھ۔ اپنا ہاتھ۔ اُوپر اُٹھایا اور زنجیر کھینچ لی.

وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی چیخ پکار بند ہو گئی. تینوں نے اطمنیان کا سانس لیا اور ایک۔ مطمئن ضمیر کے ساتھ۔ کھڑکھیوں سے جھانک۔ کر باہر دیکھا.

دیہاتی کا کہیں پتہ نہیں تھا. نہ وہ ہتھے سے لٹک۔ رہا تھا، نہ کہیں زمین پر پڑا ہوا دکھائی دیتا تھا.

"گر پڑا، تینوں ایک۔ ساتھ۔ بولے، "زنجیر بھی ناحق کھینچی!"

"ہے ہے! گر پڑا!" نوجوان عورت نے بے ساختہ کہا اور اُس کا منہ کُھلے کا کُھلا رہ گیا.

شاعر اپنی لکھنوی ٹھاٹھ کی ریشمی رزائی میں لپٹا ہوا اور شعر، محبت اور جوانی کی لذتوں میں کھویا ہوا، بدستور اپنی سیٹ پر دراز تھا. اُس نے نوجوان عورت کا کُھلا ہوا منہ دیکھا اور اپنے دل میں کہا "افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سُرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے!...". اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص24، 25.

نفسه، وجاءت هذه الصورة عنده في القصة التي تحمل عنوان:(بيرسٹر صاحب: السيد المحامي)، ومسرح الأحداث فيها هو منزل المحامي، وبطل القصة (الراوي الداخلي) ذهب إلى منزل المحامي لمقابلته طبقا لموعد محدد سلفا؛ ليطرح عليه أمرا قانونيا خاصا به، ولكن الأحداث فيها تدور في دائرة واحدة هي الانتظار، فالبطل ينتظر مقابلة المحامي لوقت طويل بجوار غرفة المعيشة، ويجسد الراوي نفسية الذي ينتظر وقوع أمر أو مقابلة، والمشاعر التي تجول بوجدانه، والهواجس والأفكار التي تدور بخاطره؛ فكلما سمع صوتًا يصدر داخل جدران المنزل ظن أن المحامي أتى لمقابلته، وتحدث الصدمة ويخيم الصمت على البطل عندما يأتي إليه أخو المحامي، ويخبره بأنه سيقابله بعد فراغ المحامي من تناول كوب الشاي، وهذا الأمر يحدث للمرة الثانية بعد طول انتظار لساعات طويلة، فقال ما ترجمته: " في تلك الأثناء استمعت لصوت العملات المعدنية، وقتها جلست أفكر أنه لابد أن السيد المحامي الآن يضع الروبيات في جيبه حتى يخرج بالليل للتنزه، ولكني بعد فترة طويلة سمعت صوتاً كأن فرشاة تمشي على الملابس، وقتها تيقنت – على الأقل – أن السيد المحامي انتهى من ارتداء ملابسه وسيخرج قريبا.

لكن لسوء الحظ، كان مكتوب في نصيبي أن أنتظره لساعات طويلة، فعم الصمت في الغرفة كلها، وقتها ظننت أن المحامي خرج من الباب الآخر واتجه إلى الخارج، لكن كان هذا الأمر غير ممكن لأن المكان الذي كنت أجلس فيه هو غرفة المعيشة، وكان أقرب مكان للساحة؛ لهذا ظننت أن ما أفكر فيه خطأ، إنه لم يخرج، وأنه ذهب يستأذن من زوجته للخروج.

تفسيري هذا كان خاطئا، بعد فترة وجيزة سمعت صوت أحد يسعل من داخل الغرفة، عندما انتهى صوت السعال سمعت صوت كتاب يغلق بصوت عال، وتم وضع الكتاب على المنضدة، ثم زادت ضربات قلبي، كأن صوت شخص متجه ناحية غرفة المعيشة، تحركت الستارة السوداء.

نهضتُ من على الكرسي، ووقفت على المقعد، وكنت على وشك إلقاء السلام، ودخل أخو المحامي الحجرة.

توترت، ولكن السيد أخو المحامي قال بكل هدوء: اجلس أنت، فالسيد المحامي يشرب الشاي الآن وسيأتي على الفور، قال هذا وخرج من الغرفة.

دخلت في عالم من الصمت، وفقدت القدرة على الوقوف(1)".

ولئن كان الكاتب في بداية قصته قد جعل الموضوع الخارجي في المرتبة الأولى، ولكنه قد وفق في تقديم هذا الموضـــوع تقديما فنيا، ونجح في مزج الواقع الداخلي النفســـي له بالواقع المادي الخارجي، حتى أصـبح هو المحور الرئيس في القصـة، يُحَدّث القارئ، ويحادث الشـخصـية، يتحدث عن نفسـه وعن الشـخصية، يصـف انطباعاته ومشـاعره وعواطفه، ولا يتعمق في أحاسـسيس الشـخصية ومشـاعرها، وهذا قد يدفع القارئ لقصته إلى طرح تسـاؤل فحواه بعد مطالعتها، ماذا كان يريد أن يقول الكاتب؟ وما الذي كان يفكر فيه قبل كتابتها؟ ولا تنبري لذلك إلا إجابة واحدة هي: إنه رأى صـــورة في الواقع فنقلها بعد أن فرض عليها نفسه.

خامسًا– سوء استغلال السلطة

ومن مظاهر قضـــايا نقد المجتمع التي جســـدها الكاتب الفســـاد ومظاهره المتعددة، فالفســـاد يعد من القضايا الاجتماعية والمواد الخصبة التي تناولها الأدباء في مختلف فنون الأدب، والفساد ظاهرة إنسانية قديمة قدم الإنسان. ولا يكاد يخلو عصر من العصور من هذه الظاهرة. وللفساد الكثير من التعريفات،

---

(1) اِس چہل قدمی کے دوران میں ایک دفعہ روپوں کے کھنکنے کی آواز آئی. گویا
بیرسٹر صاحب نے شام کی تفریحات کے لئے جیب میں روپے رکھے اور تھوڑی دیر میں یہ معلوم ہوا کہ کپڑوں بُرش کیا جارہا ہے، جس سے مجھے یقین ہوا کہ کم از کم اب تو بیرسٹر صاحب کپڑے پہن چکے ہیں اور بہت جلد باہر آجائیں گے.
مگر افسوس! میری قسمت میں ابھی بہت سی انتظار کی گھریاں لکھی تھیں. کمرے میں مکمّل خاموشی چھائی. میں سمجھا کہ بیرسٹر صاحب کسی دوسرے دروازے سے نِکل کر باہر چلے گئے لیکن یہ قریب قریب ناممکن تھا، کیونکہ باہر نکلنے کے لئے سب سے آسان اور مختصر راستہ ڈرائنگ روم میں سے ہو کر تھا. اِس لئے میں نے خیال کیا کہ ممکن ہے وہ اپنی بیگم صاحبہ سے اجازت طلب کرنے اندر گئے ہوں.
میرا یہ خیال غلط ثابت ہوا. اس لئے کہ تھوڑی دیر میں کمرے کے اندر سے کھانسنے کی آواز آئی اور جب کھانسی ختم ہوگی تو ایک-کتاب زور سے بند کی گی اور میز پر رکھی گی اور پھر ـــــــ
میرے دل کی دھڑکن تیز ہوگی. کوئی ڈرائنگ روم کی طرف قدم بڑھا رہا تھا!!
سیاہ پردے کو جنبش ہوئی!!
میں کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا اور آداب عرض کرنے والا ہی تھا کہ "بیرسٹر صاحب کے بھائی" کمرے میں داخل ہوئے.
میں گھبرا گیا لیکن "بیرسٹر صاحب کے بھائی" نے نہایت اطمنیان کے ساتھ کہا، "آپ بیٹھے. بیرسٹر صاحب چائے پی رہے ہیں. ابھی آتے ہیں" اور یہ کہتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے.
میں سکتے کے عالم میں آگیا اور بے جان ہو کر کُرسی پر گر پڑا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص52، 53.

والدلالة المشتركة بين جميع التعريفات هي أنه: إساءة استعمال السلطة العامة أو الوظيفة العامة في تحقيق كسب خاص.

أما مدلول الفساد في القرآن الكريم فإنه مدلول شامل لجميع أنواع الفساد وصوره، فالمعاصي كلها فساد، وهي خروج وانحراف عن الطريق المستقيم.(1).

ويُعد الفساد سببًا لانهيار الدول والمجتمعات، فهو الذي يقف حاجزًا في سبيل تحقيق نجاحها، لما يسببه من اختلالات تمس الجانب الأخلاقي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي. فهو عمومًا ظاهرة مركبة ومعقدة، فالفساد أمر يجب التحذير منه، والتنبه له، لمخالفته دعوة الأنبياء والرسل –عليهم السلام– الذين جاءوا بالإصلاح في الأرض، وإخراج الناس من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد(2).

ومن القصص التي جسد فيها الكاتب فساد النظام قصته التي جاءت بعنوان (گونگا: الأبكم)، ومما يلفت النظر أن الكاتب قد اختار إحدى شخوصها من ذوي العاهات في المجتمع، وممن يشعرون بأنهم غير طبيعيين، وممن يحسون بأنهم يعيشون في وحدة، وأن أشياء معينة تنقصهم بسبب تلك العاهة، وكأنه يريد حينما جعل هذه الشخصية بطلا لقصته إضفاء الواقعية بشكل أكبر، وجعلها محط تفكير القارئ لتزداد الإثارة العاطفية تجاهها، ويبلغ عنصر التعاطف معها ذروته، فرغم رغبته الكامنة في محاولة تخطيه أو تناسيه لتلك العاهة التي مضى عليه نحو خمسين عامًا بها؛ ليكشف عن قدرته على مواجهة الحياة وصلابته وتخطيه للعقبات، وعزمه على إخضاع الحياة له، حيث كان هذا الأخرس يقوم بمعاونة أبيه – تحت أشعة الشمس الحارقة في فصل الصيف – في جمع أوراق أشجار التين الجافة حتى تتغذى عليها الحيوانات، إذ يفجؤه قدوم رجلين من رجال الشرطة ينهالان عليهما بالسب والشتم بأبشع الألفاظ النابية والقذرة، التي تمتهن الكرامة وتريق ماء الوجه، وتأباها الأنفة والضيم، وترفضها النفس العزيزة، وذلك حيث قال ما ترجمته: "كان أبكمًا منذ الولادة، وكان قد مضى خمسون عاما من حياته أبكمًا، كان شعره مجعدا، كان بدنه ملتصقا في بعضه البعض، وكانت أجزاء جسده كأنها قطع من الدهون، جميع الأشياء كان لونها أسودا، كان يبدو كالحيوان تماما، كان أخرساً، فالإنسان له أفضلية على الحيوان

(1) هند محمود حميد، الفساد (تعريفه وخصائصه، أسبابه، مظاهره، رق مكافحته)، مجلة العلوم السياسية، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، ص390.

(2) ليلى علي أحمد الشهري، الفساد مكافحته، والوقاية منه (رؤية شرعية)، مجلة كلية الدراسات الإسلامية للبنات، العدد 33، المجلد الثامن، الإسكندرية، ص271–275.

لأنه يتكلم، بينما الإنسان يتحدث من فمه والحيوان لا ينطق، وهو أيضًا حُرم من ذلك، كما كانت عينه في الهيئة نفسها مثل نظرة الحيوان.

بينما كان الأب وابنه منهمكين في عملهم، كان يتراءى شخصان مقبلان بسرعة على منعطف الرصيف، يربطان ملاءة، كان يبدو من خلال القميص الرمادي والعمامة الحمراء أنهما من أفراد الشرطة، عندما خرجا من منعطف الرصيف أخذا ينظران في كل الأرجاء حولهم حتى وقعت أنظارهما على شجرة التين؛ فشخص منهما بدأ يصرخ قائلا: أيها الوغد ما الذي تفعله، يا ابن الخنزير، كان هذا الشخص ماهراً في شتائمه، تبدو عليه السهولة وعدم التكلف فيها، حتى عندما وصل إلى الشجرة بدأ يسب أمهاتهم وبناتهم وأخواتهم حتى بنات أخواتهم(1)".

وليت أن فساد النظام أو السلطة المتجسد في رجال الشرطة وقف عند حد الإيذاء النفسي المعنوي لهذا الأبكم وأبيه، ولكنهما عند وصولهما إلى مسرح الحدث تماديا في فسادهما الذي وصل إلى الإيذاء المادي لهذا لأبكم وأبيه اللذين لم يقترفا ذنبا أو جريرة حتى يلقيان ما تعرضا له من الإيذاء، وعن طريق الحوار يجسد الكاتب طلب الشرطي من الأبكم النزول من فوق شجرة التين، والأبكم بطبيعة الحال لم يسمع ذلك، والشرطي لا يفهم ما عنده من عاهة البكم، حتى أومأ إليه الشرطي عندما يأس من نزوله بسرعة بأن يقوم بإلقاء العصا التي يستخدمها في قطف أوراق الشجر الجافة، وعندما التقط الشرطي العصا قام بتحطيمها وتكسيرها إلى أربعة أجزاء، ثم ألقاها ناحية الأبكم الذي بدت عليه علامات اليأس وأمارات العجز الذي لم تجدِ نفعا محاولته طلب العفو عنه، وترك العصا له؛ لأنه أبكم لا يستطيع الكلام، فقال ما ترجمته:

---

(1) وہ پیدائشی گونگا تھا. اُس نے اپنی زندگی کے پچاس پچپن سال منہ سے بات کئے بغیر گزار دیئے تھے. اُس کے بدن کی جلد، اُس کے سر کے اُلجھے ہوئے وحشیانہ بال اور اُس کے جسم سے لٹکتے ہوئے چیتھڑے تینوں چیزیں یکساں طور پر سیاہ تھیں. وہ بالکل ایک- جانور معلوم ہوتا تھا اِس لئے اور بھی کہ گونگا تھا. افسانوں کو حیوانوں پر جو ایک-عام تفوق حاصل ہے کہ انسان منہ سے بول سکتے ہیں اور حیوان بے زبان ہوتے ہیں. وہ اُس سے بھی محروم تھا. اُس کی آنکھوں میں وہی کیفیت پائی جاتی تھی جو بے زبان جانوروں کی آنکھوں میں پائی جاتی ہے.

باپ بیٹے اپنے کام میں منہمک- تھے کہ سڑک-کے موڑ پر دو شخص تیزی کے ساتھ- آتے ہوئے دکھائی دئے

وہ تہمد باندھے ہوئے تھے مگر اُن کی خاکی قمیصوں اور سُرخ پگڑیوں سے ظاہر ہوتا تھا کہ دونوں پولیس کے سپاہی ہیں. موڑ سے نکلتے ہی اُن کی نظریں تاراج ہوتے ہوئے پیپل کے درخت پر پڑیں اور اُن میں سے ایک-نے وہیں سے چیخنا شروع کیا. ابے او مزادے! کیا کر رہا ہے؟—سور کی اولاد.." یہ شخص گویا ماہر مغلظات تھا. اُس کی گالیوں میں حیرت انگیز روانی اور بے تکلفی پائی جاتی تھی. درخت تک- پہنچتے پہنچتے اُس نے پتّے توڑنے والوں اور اُن کی ماؤں، بہنوں یتیموں اور بھتیجوں کے متعلق اپنے تقریباً تمام زریں خیالات وعزائم کا اظہار کر دیا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص12.

" قال له الشرطي: أنت لا تسمع، ارمي العصا على الأرض بسرعة.

رمى الولد العصا على ارتفاع 300 قدم.

أمسك الشرطي العصا، بدأ يتقدم إلى الأمام مع رفيقه حيث تم الاستحواذ على هذه العصا التي كانت تقطف أوراق الأشجار، مشى الشرطيان ثلاث أربع خطوات إلى الأمام، الأبكم حتى الآن كان واقفاً مثل حيوان خائف، بدأ يتعقبهم؛ وأخذ يلتمس منهم السماح، وبدأ يبدو على وجهه علامات الانكسار والعجز، وقف الشرطي على الفور وأخذ العصا من الطرفين كل طرف في يد، ووضع العصا على الركبة وحطمها إلى جزءين، والجزءان أيضًا حطمهما؛ أصبحت العصا أربعة أجزاء، وصوت تحطيم العصا بدأ يرتفع في هواء الظهر الصامت.

أمسك الشرطي الأجزاء الأربعة من العصا وألقى بهم ناحية الأبكم، ورحل مع رفيقه بكل فخر.

كان يضع الأبكم يديه مع بعضهما باشتباك، بعدها انفصلا عن بعضهم البعض، كان يبدو على عيونه ووجهه اليأس والعجز، لم يستطع الحديث بشئ لأنه أبكم.

لكن الشرطيين لم يكونا يعرفان أن هذا الشخص أبكم، لم يكن يستطيع أيضًا أن يتحدث بلسانه شيئاً(1)".

والموقف هنا طبيعي لا افتعال فيه، وعناصره كلها واقعية، والكاتب لم يكتفِ بتصوير هذا الموقف الواقعي المكثف الذي أسهمت فيه وخدمته كل عناصر الواقع الموضوعي الخارجي، وإنما لم يحدد أيضا

---

(1) سپاہی نے چھڑی اُٹھائی اور مع اپنے ساتھی کے آگے بڑھا. گویا چھڑی پتّے توڑنے کے جُرم میں ضبط کرلی گی لیکن وہ دونوں میں چار قدم ہی چلے ہوں گے کہ گونگا جواب تک-ایک-سہمے ہوئے جانور کی طرح کھڑا تھا. اُن کے پیچھے لپکا. اُس نے اپنے ہاتھ-جوڑ کر آگے بڑھادیئے اور چہرے پر خود بخود ایک-التجا آمیز انکسار کی کیفیت پیدا ہو گی. سپاہی فوراً رُکا. چھڑی کا ایک-سرا ایک-ہاتھ-میں لیا اور دوسرا دوسرے ہاتھ-میں اور گھٹنے پر رکھ-کر بیچ سے اُسکے دو ٹکڑے کر دیئے پھر دونوں ٹکڑوں کے سامنے-بیک-وقت یہی عمل دُہرایا اور اب کے چھڑی کے چار ٹکڑے ہو گئے. چٹاخ پٹاخ کی وہ آواز میں بلند ہوئیں اور دوپہر کی سنسان فضا میں بیداری کی ایک-لہر دوڑ گی. دنیا نے زندگی اور حرکت کا ثبوت دیدیا.

سپاہی نے چھڑی کے چاروں ٹکڑے گونگے کی طرف پھینک-دیئے اور اپنے ساتھی کو لے کر سینہ تانے ہوئے آگے بڑھ-گیا.

گونگے کے جُڑے ہُوئے ہاتھ-علیحدہ ہو گئے اور اُس کے چہرے پر دو آنکھوں میں انتہائی بے بسی اور مایوسی کی کیفیات ظاہر ہو گئیں. وہ زبان سے کچھ-نہ کہہ سکا. اِس لئے کہ وہ گونگا تھا.

لیکن سپاہیوں کو یہ معلوم نہیں ہؤا کہ یہ شخص گونگا ہے کیونکہ اگر وہ گونگا نہ ہوتا تب بھی زبان سے کچھ نہ کہتا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص۱۳، ۱۴.

للشخصية القصصية مصيرا؛ وبما أن الحياة ممتدة فليس ثمة ما يدعوه إلى أن يضع نهاية لقصته، وربما جاء ذلك اعتقادا منه بذكاء القارئ وفطنته، وهذا لا يستوجب توضيح كل شيء له، وربما أيضا لأنه يرغب أن يشاركه قارئه التفكير بعمق.

ونظرا لتداخل صور الفساد ومظاهره داخل القصة الواحدة في المجموعة القصصية؛ فإننا نرى أن الكاتب يصور لنا صورة أخرى من صور فساد النظام أو السلطة المتمثلة في رجال الشرطة، وهي صورة الفساد المالي، واستغلال السلطة، والنفوذ للسطو على أموال الآخرين، وهذا المشهد يجسده الكاتب في قصته – التي سبقت الإشارة إليها – التي جاء تحت عنوان:(آٹھارہ آنے: 18 قرشا)، ويستخدم الكاتب في ذلك ما يشبه منهج العبث في إجراء الأحداث وتسلسلها، فعندما علم رجال الشرطة – أثناء قيامهم بأداء مهامهم في الحفاظ على السيد (ميراجي) وثروته التي بحوزتهم من براثن المزارعين المسلمين الثائرين على بخسه حقهم في أسعار محصول القمح – أنه كان معدمًا فقيراً عندما قدم إلى القرية منذ عشرين عامًا، وليس معه سوى (18) قرشًا فقط، قاموا بإعطائه الثمانية عشرة قرشا التي جاء بها، وبما أن الفاسد السيد (ميراجي) قد استطاع أن يحول هذا المبلغ الزهيد إلى ثروة طائلة مرة؛ فإنه يستطيع أن يفعل ذلك مرة أخرى من أجل رجال الشرطة، وهو مشهد تتجلى فيه الواقعية العبثية ومظاهر فساد النظام أو السلطة، حتى أن الفاسد (ميراجي) بعدما ذهبت السكرة وجاءت الفكرة؛ لم يستنكر ما فعله هؤلاء الفاسدين، واقتنع بالبدء من جديد، فيقول الكاتب ما ترجمته:

" ولكن السيد الشرطي لم يحاول أن ينظر إلى القرية، وإنما وضع يده في جيبه محاولاً أن يخرج شيئاً، وقال: إذن أيها (السيد ميراجى)، أنت أتيت من هنا معك 18 قرشاً صحيح؟، قال له: نعم صحيح، أتيتُ من هذه القرية وأنا معي بضاعة ثمنها 18 قرشاً، واتجهت إلى المركز أو القرية التي أقيم بها الآن، قال لي: إذن تفضل هذه 18 قرشاً؛ فبدأ (السيد جى) يحدق في وجه الشرطي، فالشرطي قال له: لماذا أنت خجول؟ خذ الـ 18 قرشاً، (فالسيد جى) لم يفهم أي شئ، فالشرطي أخذ ينظر إليه؛ وقال له: خذها أيها (السيد الرئيس) خذ الـ 18 قرشاً، أنت قد استطعت تحويل هذا الرقم البسيط إلى ثروة كبيرة، بما أنك قمت بهذا الموضوع مرة قبل ذلك، فمن أجلنا يمكنك أن تفعلها مرة أخرى، ووضعوا له الـ 18 قرشاً في يده بالإجبار، بينما بدأ الشرطي يتجه ناحية السيارة وجلس في السيارة؛ وقال

ســـنقابلك بعد 20 عاماً، عندما اســـتعاد (الســـيد جى) وعيه – هو لم يغب عن الوعي لكن عندما اســـتوعب ما حدث معه – لاحظ أنه كان يوجد ظلام مرعب في جميع الأرجاء، حيث كان يعم الظلام والهدوء فقط، لاحظ في ذلك الظلام أنه كان يوجد عملتان تلمعان في يده، واحدة منها بها روبية، والثانية كانت بها عشرون روبية، ثم قال: لابد أن هذه تجارتي القادمة(1)".

هذه إحدى جوانب الفكرة عند الكاتب والتي ترتبط بالظلم، وكيف أن النظام أو السلطة كانت كفيلة بضـــياع الأخلاق الاجتماعية وشـــيوع الفســـاد بدلا من القضـــاء عليهما، فيبدو من ملاحظة تطور شخصية السيد (جي) الذي جمع الأموال الطائلة واحتفظ بها سنين طويلة، أن هناك شيئا من الارتباط بين ما كان يحدث من تطبيق العدالة والقوانين، وبين فناء ثروة الرجل التي جمعها عن طريق الاستغلال، ولم تكن تعرف الدولة عنها شيئا، وكأن الكاتب يريد أن يقول: لقد آن الأوان للقضاء على كل شيء جمع بهذه الوسيلة غير الإنسانية؛ لأن المجتمع بقوانينه الجديدة ونظمه الجديدة يستهدف القضاء على صور الاستغلال الماضية جميعها.

سادسًا– الزيف والخداع.

---

(1) لیکن انسپکٹر صاحب نے درختوں کے جھنڈ کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی. اُنہوں نے اپنی جیب میں ہاتھ-ڈالا اور کچھ نکالتے ہوئے بولے "تو رائے صاحب آپ اٹھارہ آنے اِس جگہ سے لے کر روانہ ہوئے تھے؟"

"جی ہاں، میں اٹھارہ آنے کا سودا لے کر اِسی راستے سے قصبے میں..."

"تو یہ لیجئے اٹھارہ آنے حاضر ہیں!"

سیٹھ جی انسپکٹر صاحب کا منہ دیکھنے لگے.

"لیجئے بھی تکلّف کیا ہے؟"

سیٹھ جی کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا.

"لیجئے، رائے صاحب!" انسپکٹر صاحب نے اصرار کے ساتھ-کہا" "اپنے اٹھارہ آنے واپس لیجئے. آپ تو اِس رقم کو بہت بڑی دولت میں تبدیل کر سکتے ہیں. ایک-دفعہ آپ نے ایسا کیا، اب ہماری خاطر سے ایک-دفعہ اور سہی". اور اُنہوں نے زبردستی سیٹھ-جی کے ہاتھ-میں پیسے دے دیئے.

"اچھا، اب بیس سال کے بعد ہم آپ سے پھر ملاقات کریں گے!" یہ کہہ کر انسپکٹر صاحب کار میں بیٹھ گئے اور کار روانہ ہو گی.

سیٹھ جی کو ہوش آیا تو اُن کے چاروں طرف ایک-خوفناک-اندھیرا اچھایا ہوُا تھا. اِس اندھیرے میں اُن کو دو چمکتی ہوئی چیزیں اپنی، تیلی ہیر نظر آئیں ـــــــ ایک-روپیہ اور ایک-دونّی!

یہ شاید ایک-دوسرے مہاجنی سفر کی ابتدا تھی!. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص۱۰۴، ۱۰۵.

ومن صور النقد الاجتماعي التي قام بتصويرها الكاتب أيضا وهي صورة من صور الفساد الاجتماعي، ويمكن أن نطلق عليها اســـم الزيف والخداع أو النفاق الاجتماعي الذي يتخذ منه بعض المخادعين ســـتارا يختفي وراءه، وفي ذلك لا يلتزم الشـــخص بما قطعه على نفســـه أمام الآخرين ليجتذبهم إليه، ويحصل على بغيته ومنفعته، ويتخذ منهم طريقا معبدا ليصل إلى هدفه.

إن الطمع وحب الجاه والوصول إلى السلطة والمال، تؤثر كثيرا على أصحاب النفوس الضعيفة من بني جلدتنا؛ فيقوم عالمهم على الأثرة لا على الإيثار، فيلجؤن من أجل الحصـــول على مناصـــب عليا لا يســـتحقونها إلى إيقاع الآخرين من الأكفاء في فخاخ الخداع والزيف؛ وهذا قد يؤدي أحيانا إلى فقد الآخرين حياتهم عند سقوط الأقنعة وإنجلاء الزيف بالحقيقة المريرة.

ومن القصـــص التي تحدث فيها الكاتب عن هذا النوع من الزيف والخداع قصـــته التي جاءت بعنوان:(خونی: دامي) والعنوان هنا يعد عتبة نصية كاشفة لما تضمنته القصة من صور واقعية، ففيها معنى الفتك والظفر بالآخر متى سنحت الفرصة لذلك، وطابع لقانون القوة الذي يحكم حياة الحيوان دون الإنســـان، ففي هذه القصـــة يتجلى الأثر الســـلبي المرفوض أخلاقيا من أجل الظفر بالحظوة الاجتماعية والكســـب المادي دون مراعاة للآخرين، فمن خلال تقنية الاســـترجاع أو (الفلاش باك) يفصح الراوي (البطل) عن ضميره المعذب، والمرآة التي انبلجت فيها حقيقته الفاسدة أمام ناظريه، بعدما زينت له نفسه وسولت كل فعلة كان يرى أنه بها جدير، فقد أدرك ما ارتكبه من جرائم وأفعال فاسدة ليتقلد منصبا حكوميا مرموقا، حتى أصبح الناس يبجلونه ويجلونه ويقدرونه لاجتهاده الزائف الذي فقد من أجل الوصـــول إلى ذلك الإنســـانية بكل معانيها، وهو يدرك حقيقة نفســـه وأنه مثل الطاووس المزركش بريشـــه، ولو انكشـــف هذا الغطاء المزركش لفر منه الجميع لفراغه، فيقول معترفا ببشـــاعة جرائمه ما ترجمته: "دائما رأيت نجاحاتي بهذه النظرية، إن الأمر الذي أمدح به في الدنيا هذا الشـــئ وأعتبره حقي، كنت أعتبر أن مرتبي عالٍ بســـبب ذكائي وبديهتي، أجدها نتيجة حتمية، أجدها نتيجة الســـعي الذي أســـعى له، كنت أرى أن بيامور جميلة الدنيا جميعها تقول: إنني دائما أفتخر بهذه المميزات التي بي، لكن.

تغيرت وجهة نظري، الآن، لم أفكر في كل الأحداث التي حدثت في حياتي الماضـية، بدلا من الشـعور بالغرور والفخر في قلبي، كنت أشعر بالأسف والخجل منها، كأنه توجد ستارة وأزيحت من أمام عيني،

فالحقيقة أصبحت واضحة أمامي، فالأحداث والوقائع التي حدثت وأنا في سن الشهرة والشرف ظلمت الإنسانية، ودمرت حياة أشخاص كثيرة، وكانت سببا في ظلم الآخرين، كان هناك أشخاص أبرياء قمت بنهبهم دون علمهم، وأشخاص كثيرة في مجتمعنا بريئة ساذجة قمت باستغلال سذاجتهم، الكثير كانوا واقعين في مصائب استغللت مصائبهم بطريقة لأنال نجاحي، مما لا شك فيه أن حياتي السابقة كانت مليئة بالنجاحات، ولكن بسبب هذا النجاح هناك كثير من الأشخاص إما أموات أو شبه أموات، هم كانوا ضحية لجنوني في الحياة(1)".

ثم يأخذ بطل القصة التي جاءت بعنوان (خونی: دموي) في سرد الأحداث والشخصيات التي ظلمها في حياته لينال ما هو فيه من الشهرة والجاه، عن طريق الكذب والخداع، واتهام الآخرين بالباطل، والزج بهم في غياهب الحياة. ومن هذه الشخصيات شخص يدعى:(سعيد) كان يعمل رئيسا للموظفين، إنسان يتميز بالبساطة، قلبه طيب، كل ما يهتم به هو عمله، لم يكن يتدخل في معاملات الآخرين، لم يكن يعرف أن العالم صعب المراس، أشبه ما يكون بالغابة التي يفتك فيها القوي بالضعيف. فقد دفع(سعيد) ثمن أخلاقه الطيبة، حيث رمي بالباطل واتهم كذبا بأمور لم يرتكبها حتى تتم الإطاحة به من منصبه، بينما الواشي يختال ويمرح تيها فرحا بالارتقاء على جثة سعيد، والحصول على منصبه، فهو الآن هو في مكانه. يقول ما ترجمته: " هذا (سعيد) كان رئيس الموظفين، شخص بسيط جداً، طيب القلب، كل ما يهتم به هو عمله، لم يكن يتدخل في معاملات الآخرين، ولم يكن يعرف أن العالم خبيث مكار، لم يكن يعرف أي شئ عن هذا الموضوع، يتكلم وهو يبتسم دائما، وكان الإخلاص والحب واضحًا من كلامه، بدأت أصل أسرتي بأسرته، لم أكن أدعو أسرته فقط، بل كنت أصرف آلاف الروبيات على العزائم التي كنت أصنعها لأسرته، ولم تكن الروبيات تسيل مثل الماء فحسب، بل كنت أنفق عليه هو وزوجته وأطفاله الكثير من الهدايا حتى أصبحت مسيطرا على عقله بالمكر، وبسبب التملق أصبحت أعماله في يدي، وأصبحت أتحكم فيه بكل الطرق. ثم جاء الوقت

---

(1) میں نے بھی ہمیشہ اپنی ترقیوں کو اِسی نقطہء نظر سے دیکھا ہے. دنیا میری تعریف میں جو کچھ- کہتی رہی ہے. اُس کو اپنا حق تصوّر کیا ہے اپنی بلند مقامی کو اپنی لیاقت، اپنی ذہانت اور اپنی مساعی کا قدرتی اور لازمی نتیجہ خیال کیا ہے. ہمیشہ اپنے آپ کو زمانے بھر کی خوبیوں کا مجموعہ سمجھا ہے اور ہمیشہ اِن خوبیوں پر دل ہی دل میں ناز کیا ہے لیکن——

اب میرا نقطہ نظر تبدیل ہو رہا ہے. اب میں اپنی گزشتہ زندگی کے کارناموں پر غور کرتا ہوں. تو میرے دل میں ناز و غرور کی بجائے تاسف اور شرم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں. ایک-پردہ ہے جو میری نظروں کے سامنے سے اُٹھتا جارہا ہے. حقیقت واضح ہوتی جارہی ہے. واقعات اپنے اصلی روپ میں نظر آنے لگے ہیں. میں دیکھنے لگا ہوں کہ میں نے ترقی کے جنون ہیں. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص58.

لأحقق هدفي الأصلي، نال (سعيد) عقاب كونه شخصا بسيطا، قلت عليه اتهامات كاذبة، بينما تمر ترقيتي وأنا الآن في مكانه، وحظيت بالثناء والمدح على ذكائي وأدائي في العمل، بينما (سعيد) اتهم بأنه شخص غبي، وذو حظ سيئ، وتم تجاهله تماما، إنه ما زال يعمل في ذلك المكتب نفسه، لم يستطع أن ينال منصبه السابق مرة أخرى، وليس هناك أمل في أن ينال هذا المنصب أبدا، لأن تلك الصدمة التي حدثت له أماتت كل سعي وهمة وعزيمة بداخله)) (1)

إن هذه القصة (خونی) أي: دموي تعد معرضا للفساد الأخلاقي والزيف والخداع، فهذا الشخص لم يتورع في تدمير كل من مد له يد العون، وكأنهم يقفون حجرا عثرة أمام غبائه الروحي، فقد وصل به الخبث والخداع إلى حد الفساد الشعوري، والتضحية بالمحبين وعدم الاكتراث بمشاعرهم والتلاعب بمشاعر الحب في سبيل الوصول والتملق. من خلال ادعاء مبادلته الشعور الوجداني لفتاة تدعى (مسز سيرا)، كانت تحبه وتتعلق به تعلقا كبيرا، وتتمنى الزواج منه، ولكنه قام بخداعها وتزوج من فتاة ثرية؛ لأن أباها وعده بالحصول على وظيفة حكومية مرموقة عند الزواج من ابنته، وبسبب ذلك صُدمت حبيبته (مسز سيرا) صدمة وجدانية شعورية أدت في النهاية إلى القضاء على كل أمل فى الحياة، حيث أدت إلى وفاتها في النهاية، فقال ما ترجمته:

" هذه (مسز سرا)، فتاة لطيفة وجميلة، لم تكن تقول شيئا باللسان، ولم تكن تصرح بلسانها، ولكنها كانت تظهر حبها عن طريق ابتسامتها الخجولة والصامتة، كان قلبها مليئ بالأماني والأحلام، فكانت تحلم طوال الوقت بالزفاف، وأن تعيش حياة مليئة بالحب لدرجة أن أحلامها كانت تبدو ظاهرة في عينها، كانت تزداد جمالا وجاذبية عندما تظهر أحلامها في عينها، كنت أبدى لها المحبة أيضًا، لكن حبي

---

(1)((یہ سعید ہے میرے دفتر کا ہیڈ کلرک۔تھا. کتنا سادہ دل انسان تھا، سادہ دل اور نیک۔نفس اپنے کام سے کام رکھتا تھا. دوسروں کے معاملات میں کم دخل دیتا تھا. زمانے کی ہوشیاریوں اور مکاریوں سے بے خبر تھا. مجھ سے ہمیشہ ہنس کے بات کرتا تھا. اُس کی باتوں سے خلوص اور آنکھوں سے محبت ٹپکتی تھی. میں نے اُس کی جڑیں کاٹنی شروع کیں سکرٹری سے دوستانہ تعلقات پیدا کئے. اپنے گھر والوں کو اُس کے ہاں بھیجا، اُس کے گھر والوں کو اپنے ہاں مدعو نہیں کیا. دعوتوں میں روپیہ پانی کی طرح بہایا. اُس کو اور اُس کے بیوی بچوں کو تحائف کے انبار کے نیچے دبا دیا. خوشامد اور تملق سے اُس کے دل ودماغ کو فتح کر لیا. اُس کے فکر وعمل کی باگیں میرے ہاتھوں میں آگئیں. مجھے اُس پر پورا اقتدار حاصل ہوگیا اور پھر میرا مطلب بر آیا. سعید کو اپنے بھولے پن کی سزا مل گئی. اُس پر جھوٹے سچّے الزامات لگائے گئے اور ایک دن اُسے دفعتہ یہ معلوم ہوا کہ وہ پیچھے ہٹ کر میری جگہ پر چلا گیا ہے. اور میں آگے بڑھ کر اُسکی جگہ پر آگیا ہوں. میرے جاننے والوں نے پھر ایک نعرہ تحسین بلند کیا. مجھے میری لیاقت اور میری کارکردگی پر بے اندازہ داد دی گئی. اور سعید کو ایک نالائق اور بدقسمت انسان سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا. وہ اب بھی اُسی دفتر میں اُسی جگہ پر کام کرتا ہے. اپنا کھویا ہوا منصب دوبارہ حاصل نہیں کر سکا ہے اور نہ آئندہ اُمید ہے کیونکہ وہ صدمہ ایسا صدمہ نہ تھا. جس کے بعد اُس کی تمنّائیں اور اُس کے حوصلے دوبارہ پنپ سکتے)). اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص59، 60.

لها كان كاذبا، أنا قمت بالتضحية بـــهذا الحب من أجل سعيي وراء الثروة والجاه، وبسبب أنني أريد مرتبة عالية تزوجت من فتاة ثرية، قام والدها بوعدي أنه ســيوظفني وظيفة حكومية مرموقة. بســبب هذه الحركة الظالمة تحطم قلب (مســز ســيرا) الرقيق، وصــارت كالوردة الزابلة التي تم قطفها وإلقاؤها على الأرض؛ ثم توفيت، إذا كانت حية الآن فكنت أذهب عندها وأقول لها: لقد ســئمت من هذه الحياة، ونظام هذه الحياة، خذي هذا الخنجر، واطعنيني(1)".

أيضًا نجد الأديب من خلال هذه القصة يقدم لنا صورة أخرى من صور الخداع والزيف التي ارتكبها بطل القصــة، واعترافه بظلم الآخر وأكل حقه، فيقول ما ترجمته: ((أول شــخص يدعى (رام لعل)، هو إنســان ذو عقل ســاذج وقلب بســيط، كان يقوم بالعمل في مكتب، ويقوم برعاية عائلته بالكامل، وهو الشـــخص الوحيد الذي يعتمد عليه، كان أخوه قليل العقل، وأخته دائمة المرض، جلس في امتحان، أجبر على الجلوس.

لم يستطع أن ينجح في هذا الامتحان، بينما على الطرف الآخر أنا لم أنجح فقط، بل حزت على المركز الأول؛ فتمت إقالته من عمله بســبب فشــله، وبســبب نجاحي جلســت مكانه، أقربائي وأصــدقائي والناس الذين يعلمون إنجازاتي، جميعهم ألقوا نظرة على عجز هذا الشـــخص، أو على قلة حيلة هذا الإنســان الذي كان يعيش بين المصــائب، أصــبحت عنده مصــائب كثيرة بســبب تســرعه، أجلس في عملي، وأحيانًا عندما أمر أمام محله يلقي عليّ السلام وهو يبتسم. منذ عدة أيام أصبحت أتذكر أنني السبب في ما يمر به هذا الإنسان، فما كان ذنبه إلا أنه لم يكن ذكيًا مثلي أنا، وهو ليس غبيًا، فلماذا

(1) یہ سرن ہے. آہ کتنی شیریں اور کتنی لطیف تھی. زبان سے کچھ نہ کہتی تھی. صرف خاموش اور شرمگیں تبسّم کے ذریعے اپنی محبّت کا اظہار کرتی تھی. اُس کا دل تمنّاؤں اور ارمانوں کا گہوارہ تھا. وہ ہر وقت خواب دیکھتی تھی، بیاہ اور محبّت کی زندگی کے خواب. یہ خواب اُس کی آنکھوں سے ٹپکتے تھے اور اُس کے حسن کو اور زیادہ دلفریب بناتے تھے. مجھے بھی اُس سے محبّت تھی لیکن میری محبّت بہت جُھوٹی اور بہت کھوٹی محبّت تھی کیونکہ میں نے اپنی دولت پرستی اور جاہ طلبی پر اُس کو قربان کر ڈالا یعنی ایک-ایسی لڑکی سے شادی کرلی جو زیادہ دولتمند تھی اور جس کے باپ نے مجھے ایک-قابلِ قدر سرکاری ملازمت دلوانے کا وعدہ کیا تھا. میری اِس ظالمانہ روش سے سرن کا نازک-دل ٹوٹ گیا. وہ ایک-ایسے پھُول کی طرح مرجھا گئی جس کو شاخ سے توڑ کر تپتی ہوئی زمین پر ڈال دیا گیا ہو مر گئی غریب! زندہ ہوتی تو آج میں اُس کے پاس جاتا اور اُس سے کہتا کہ میری جان! زندگی اور زندگی کے اِس نظام سے بیزار ہوں، خنجر لے اور میرے سینے میں بھونک-دے. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص۵۹.

أخذت مكانه؟ ولماذا دمرت حياته؟ أنا أشعر بالحيرة، لماذا يبتسم لي هذا الشخص كلما يراني، ولماذا لا يقتلني؟))(1)

نجد البطل يبطش، ويظلم، وينجح على أنقاض الآخر، فهو مثال واضح للشخصية الفاسدة المتملقة التي تصعد على أكتاف الآخرين.

سابعًا– نكران الجميل

ومن صور نقد المجتمع في سلوكياته الفاسدة التي ذكرها الكاتب أيضا رد الإحسان بالإساءة ونكران الجميل، وقد جاء ذلك في قصته (خونی) أي دموي، حيث قام الراوي (البطل) بسرد فعتله الشنيعة التي فعلها مع شخصية (جودري) الذي رباه ومد له يد العون وساعده، فقام بظلمه واتخذ من إهانته سبيلاً ليعب من النجاح عبا، وذلك حيث يقول ما ترجمته:

" هذا السيد (جودری)، هو الذي ربايني وأحسن إلي، وساعدني في الوصول إلى درجة النجاح، وأخذني من العمل في المكتب، وأوصلني لأعلى المناصب في الدولة والسياسة، في الحقيقة هو السبب الذي جعلني أبقى في هذا المكان الذي أنا به الآن، ولكن هذا الشخص لم يستطع أن ينجو من مكر به، فأنا نسيت الإحسان والعطف الذي فعله معي، وكنت أكشف جميع خصال ضعفه، كل هذا فعلته لأنال الكثير من النجاح في هذه الدنيا. ولأنني كنت أريد ذلك، في الوقت ذاته كانت إهانة هذا الشخص وسيلة لترقيتي، نجحت فيما كنت أفعله، ونلت النجاح، ووصفت بأنني شخص محب للحق وصادق، ولكن لم يعرف أحد أنني ظلمته. ولم يهتم أحد بأن السيد (جودری) أصبح ضحية لنكران الجميل والظلم.

(1) یہ رام لعل ہے معمولی دل و دماغ کا انسان تھا. دفتر کی ملازمت کر کے ایک خاندان کی پرورش کرتا تھا. بوڑھے والدین کا اکیلا سہارا تھا. فاتر العقل بھائی اور دائم المرض بہن کا تنہا سرپرست تھا. میرے ساتھ ایک امتحان میں بیٹھا. بیٹھنے پر مجبور کیا گیا. پاس نہ کر سکا. میں نہ صرف کامیاب ہؤا بلکہ اوّل رہا. اُس کو ناکامیابی کی سزا میں برخاست کیا گیا. اور مجھے نمایاں کامیابی کے صلے میں اُس کی جگہ دی گئی. میرے عزیزوں، دوستوں اور واقف کاروں میں میری کامیابی کی دھوم مچی لیکن اُس انسان کی بے چارگی اور بے دست دپائی پر کسی کی نظر نہ گئی جو مصیبتوں کے بھنور میں پھنس گیا اور جو آج بھی جلد سازی کے ذریعے اپنا اور اپنے معذور بھائی بہن کا پیٹ پالتا ہے. میں اپنی کار میں بیٹھ کر کبھی اُس کی دوکان کے سامنے سے گزرتا ہوں تو مسکرا کر مجھے سلام کرتا ہے. لیکن کچھ دنوں سے مجھے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اُس کی موجودہ پستی کا تنہا ذمہ دار میں ہوں. اگر وہ میرے برابر ذہین نہیں تھا. تو اِس میں اُس کا کیا قصور تھا؟ اور اگر میں اُس کی طرح غبی یا کند ذہن نہ تھا. تو اس میں میری کوشش اور محنت کو ایسا کو نادخل تھا؟ پھر میں نے اُس کی جگہ لے کر کیوں اُس کی زندگی برباد کی؟ میں حیران ہوں کہ مجھے دیکھ کر وہ مسکراتا کیوں ہے مجھے قتل کیوں ہے، نہیں کر ڈالتا!. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص58،59.

...الآن كلما أفكر في حياتي السابقة.

أفكر في السيد (رام لعل)، الآنسة(سرن)، (سعيد)، (جودرى)، (مشتاق) والعديد من الضحايا الآخرين، الذين كانوا ضحية لهوسي وشعوري بأن هناك طريقًا طويلاً أمضي عليه، يرفرف عليه علم نجاحي، بينما كانت تُسحق من تحته الأشخاص الضعيفة. أشعر الآن أن هذا الرصيف ملطخ بقطرات دماء الجراح والموت والألم، فكلما يزداد إحساسي بهذا الأمر؛ أشعر كأن يدي ملطخة بالدماء أبدأ الصراخ كالمجانين، وأقول: أنا قاتل، أنا قاتل، وجميع الناس قتلة مثلي(1)".

من خلال ما سبق نجد أن هذه القصة تمثل فساد السلوك والأخلاق أوضح تمثيل، وهي تحاول ببساطة أن تقول إن الإنسان دائما هو الإنسان، طماع نزاع إلى اقتناص ما ليس له، راغب في أن يحصل على الشيء دون جهد أو عناء حتى ولو كان هذا الشيء ملكا لغيره، وهذه الخصلة موجودة في كل طبقة وفي كل بيئة، والكاتب يختار شخوص القصة من الطبقة الكادحة التي تأكل بعرقها.

وعلى هذه الشاكلة تدور قصص الكاتب القصيرة التي تعتمد على انتخاب ذكي من الواقع لنقد المجتمع أولا، وتكشف عن امتزاج هذا الواقع بمشاعر الكاتب ثانيا، ثم توحي بلمسات إنسانية بعدئذ، وإن كنا نلاحظ عند الكاتب احتفاله بالمصير المأساوي والنهايات الفاجعة غير المتوقعة في كثير من الأحيان.

ثامنًا– السكوت عن الحق والكذب لإهدار المال العام:

ومن مظاهر نقد سلوك المجتمع التي تطرق إليها الكاتب، صورة أخرى من صور الفساد الاجتماعي وهي صورة:(السكوت عن الحق والكذب لإهدار المال العام)، وفيها نجد شغف الكاتب بوصف

---

(1) یہ مسٹر چودھری ہیں. میرے محسن، میرے مربی، جنہوں نے ترقی کی بہت سی سیڑھیاں طے کرنے میں میری مدد کی، جنہوں نے مجھے دفتر کی پستیوں سے اُٹھا کر حکومت اور سیاست کی بلندیوں پر پہنچا دیا، جنہوں نے در حقیقت مجھے اُس جگہ کے قابل بنا دیا جس جگہ پر میں اب ہوں لیکن یہ بھی میری دراز دستیوں سی نہ بچ سکے. میں نے اُن کے تمام احسانات کو بُھلا کر اُن کی کمزوریاں بے نقاب کیں، محض اِس لئے کہ میں دنیا میں اور زیادہ ترقی کرنا چاہتا تھا اور اُس وقت اُن کی ذلّت اور رسوائی ہی میری ترقی کا ایک-ذریعہ تھی. میں اپنے مقصد میں کامیاب ہؤا اور دنیا میں سُرخ رُوتی بھی حاصل کی صاف گو اور حق پسند بھی کہلایا لیکن اُس احسان فراموشی بے انصافی اور ظلم کی طرف کسی کی نگاہ نہ گئی جس کا مسٹر چودھری شکار ہوئے.....

اب میں اپنی گزری ہوئی زندگی پر نظر ڈالتا ہوں اور تصوّر کی آنکھوں سے رام لعل، سرن، سعید، چودھری، مشتاق اور اپنی ہوس کے لاتعداد شکاروں کو دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک-لمبی سڑک-ہے جس پر میں کامیابی کا پرچم لہراتا اور کمزور، بیکس انسانوں کو اپنے قدموں میں کچلتا، رُوندتا چلا آرہا ہوں. ساری سڑک-خون کے چھینٹوں سے داغدار ہے اور قدم قدم پر زخمی انسان یا تو سِسک-رہے ہیں، یا سِسک-سِسک-کر جان دے چکے ہیں. پھر جب یہ اِحساس شدید ہوتا ہے تو مجھے اپنے ہاتھ-خون میں رنگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور میں دیوانوں کی طرح پُکارنے لگتا ہوں: "میں خونی ہوں .... میں خونی ہوں .....مجھ-جیسے سب خُونی ہیں". اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص60–62.

إحدى الشخصيات الشعبية التي تروق له أو تعجبه أو تؤثر فيه؛ لغرابتها أو شذوذها أو بلاهتها، وهذا يدفعه إلى إبراز عاداتها، وتقاليدها، وأخلاقها، والبيئة التي تعيش فيها، والشخصيات التي تحيط بها، وهو لا يقدم الشخصية من خلال حركتها في الواقع وصراعها مع غيرها أو مع نفسها، أو من خلال حوارها وجدلها في الحياة، ولكنه يقف على كل ما يتصل بها، ويعود إلى ظروفها، وطباعها، وقيمها الخلقية، وعلاقاتها مع غيرها من الشخصيات، وأسباب تواجدها في الحدث (الموقف)، وذلك كله لا يؤثر في السياق ولا يقطعه، ولا يبدد التأثير الذي يريد الكاتب، وإنما يضيف إليه.

ويتجسد ذلك في قصته التي جاءت بعنوان: (دُعا: الدعاء)، وهي قصة شخصية أغلقت أمامها أبواب السماء؛ فأصبح غير مستجاب الدعوة؛ وأصبحت حياته جحيما لا ينقطع رغم الإلحاح والإصرار على الدعاء، إلا أن أبواب السماء لم تتلقف دعاءه إلا مرة واحدة؛ فأمطرت عليه سحائب القبول ذات مرة؛ فأنقذته من براثن مجموعة من المارقين الفاسدين الذين لا يرعوون عن الفساد في الأرض بالسكوت عن الحق، كما أنقذته من الوقوع تحت المساءلة القانونية بتهمة الكذب والتحايل لضياع المال العام.

وكعادة الكاتب، فقد اختار عربة القطار في هذه القصة أيضا لتكون مسرحا للأحداث، وهي مكان محدود يُمَكِّنه من انتخاب شخصيات القصة من بين صنوف المترددين عليه، ويلبي لديه أيضا مشاهدة الأحداث، ومعايشتها، وملاحظتها، ومراقبتها، ويستهل قصته بأحداث تلازمية ضمنية أدت إلى وقوعه في مأزق بسبب تربيته ونشأته، فقد كان ضعيف التجربة والخبرة، ولا يوجد لديه حنكة أو ذكاء أو دهاء، يتميز بالبساطة، فلم يكن يسمح له بالخروج أو مقابلة أحد من رفاقه، قابعًا بين جدارن المنزل، لا يعرف ما يحدث في العالم الخارجي، فأثناء رحلته لزيارة خالته الأرملة الفقيرة لم يتكمن من كبح جماح شهوة شراء كل شيء وقعت عليه عينه؛ وهذا أدى إلى فقده للمال الذي يمكنه من شراء تذكرة العودة، فقام بالتحايل والكذب في عمره الحقيقي من خلال شراء نصف تذكرة (تذكرة أطفال)، عاقداً الأمل في ألا يطلب منه أحد التذكرة للاطلاع عليها، وذلك حيث قال الكاتب ما ترجمته:

" أثناء الطريق من المنزل إلى المحطة، كان يمتلكني وقتها شعور بأنني مجرم وأقضي الطريق من السجن إلى الإعدام، وأشعر في ذلك الوقت كأني وحيد لا أعرف أحداً في هذا العالم، ليس لي أصدقاء أو معاونين،

وأن والداي قد توفيا، حتى جميع أقاربي تركوني وحيداً. عندما وصلت المحطة اشتريت نصف تذكرة (تذكرة الأطفال) من (بنارس) إلى (آباد)، لم يكن عندي أي خيار آخر.

في تلك الأثناء جلست أردد دعاءً، قائلا: يا الله، ارحمني بالشفقة علي، وعلى العجز الذي أنا فيه، فأنا الآن في مصيبة كبيرة، وأنت فقط تستطيع أن تحل هذه المشكلة. بعدها بدأتُ أرفع عيني إلى السماء وشعرت كأني قريب جداً من الله، وقلت: يا الله، من الآن سأصلي الصلوات الخمس، ومهما حصل لن أفوت أي صلاة منهم، ولن أصلي أبدًا دون وضوء، فهذا وعد مني يا الله، ولن أقوم بأي ذنب مستقبلا، وإذا أذنبت أمتني يا الله حينئذ. الآن لا يطلب مني أحد التذكرة، وإذا طلب أحد مني التذكرة أقول أني عندي 12 عاما(1)".

إن الكاتب يصل إلى هدفه بطرائق معينة، حيث اقتطع من الحياة موقفا متكاملا تتحرك فيه شخصيات القصة، وكأن القصة في تطور درامي أو مشهد تمثيلي أو شريحة من الحياة الواقعية. وهو يأتي بعدسته اللاقطة شديدة الحساسية لينقل على الورق صورة لها، وهو يؤلف بين العناصر، ويجمع بين الشخوص المتآلفين غالبا في لحظة زمنية محددة، وفي مكان معين، خلال موقف منفرد.

وهنا نلاحظ حرصه على أن يكون للقصة القصيرة مسرحا تتحرك على خشبته الشخوص وفق الأدوار التي رسمت لها، وهي أدوار نشعر أنها واقعية وغير مفتعلة وطبيعية، ففي هذه الظروف العصيبة التي تلقي بظلالها على شخصية البطل التي أدت به إلى الكذب وإهدار المال العام بطريقة ضمنية، يرفع الكاتب من درامية الموقف الواقعي من خلال ظهور أربعة أشخاص آخرين في مسرح الأحداث (عربة القطار)، ويبدو من أبعادهم الأيديولوجية التي تصورهم كأنهم جاءوا فارين من عصر العماليق؛ إنهم

---

(1) گھر سے اسٹیشن تک-کا راستہ اِس طرح طے کیا جس طرح ایک-مجرم قید خانے کی کوٹھڑی سے پھانسی کے تختے تک-کا راستہ طے کرتا ہے. اُس وقت یہ محسوس ہوتا تھا کہ اِس بھری دنیا میں میرا کوئی نہیں ہے میں بالکل تنہا اور بے یار و مددگار رہ گیا ہوں، میرے ماں باپ مر چکے ہیں اور عزیز و اقارب سب ساتھ چھوڑے چکے ہیں.

اسٹیشن پہنچ کر بنارس سے اِلہ آباد تک-کا آدھا ٹکٹ لیا. اس کے علاوہ اور صورت بھی کیا تھی؟

اور اُس وقت میرے دل سے ایک-دعا نکلی: "معبود! میرے حال پر رحم کر_ میری بیچارگی اور بے بسی پر ترس کھا_ میں اس وقت بڑی مصیبت میں ہوں_ اس مصیبت کو تو ہی ٹال سکتا ہے". اِس کے بعد میں نے نظریں آسمان کی طرف اُٹھا میں اور اپنے آپ کو خدا سے قریب تر محسوس کرتے ہوئے کہا: "اللہ میاں! میں اب پانچوں وقت کی نماز پڑھوں گا. کبھی بُھول کر بھی قضا نہیں کروں گا اور بغیر وضو کے بھی کبھی نہیں پڑھوں گا. میں پکّا وعدہ کرتا ہوں اللہ میاں! آئندہ ہرگز کوئی گناہ نہ کروں گا. اگر کوئی گناہ کروں تو تم اُسی وقت مجھے جان سے مار ڈالنا. بس اِس وقت مجھے بچا لو. مجھ-سے کوئی ٹکٹ نہ مانگے اور اگر مانگے تو مجھے بارہ سال سے زیادہ کا نہ سمجھے!...". اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص35،36.

أشخاص متوحشون مجرمون، وتطل هنا صورتين من صور الفساد، الأولى: ضياع المال العام من خلال رفضـــهم دفع قيمة ركوب القطار(التذاكر)، والثانية: هي قيامهم بالهجوم على المســـؤول(مفتش القطار)عن قيمة ركوب القطار وإلقائه خارج القطار؛ وذلك عندما حاول تسليمهم للشرطة لمحاسبتهم، وذلك حيث قال ما ترجمته: "الآن كنت أحاول أن أفهم ذلك الرنين، ماذا يقولون؟ شخص من الأربعة وقف ينظر، كأن شـيئا لامعا يلمع في صـدر الكمسـري، وفي اللحظات القادمة هجموا جميعا عليه، وحملوه بين أيديهم، وألقوا به خارج الشباك.

ظلوا للحظات طويلة واقفين في صـــمت تام يحدقون لبعضـــهم البعض، فجأة ثبتوا نظرهم عليّ، أنا لم أشعر أني حي وقتها، ولكن، يمكنني بالتأكيد أن أقول: إنني وقتها كنت أشعر بفقد الإحساس، وسيطرة الخوف عليّ، فقد كاد الخوف يفتك بي.

لم أكن أشعر بأي شئ، جميعهم اقتربوا مني، أحدهم قال لي: إلى أين ستذهب؟

لم يكن عندي أي مقدرة على الحديث، لم أستطع أن أفتح فمي أمامهم، خرج لفظ (إله آباد).

ظلوا للحظةً واحدةً يحدقون النظر في أنا، ثم سألوني هل ستخبر أحداً بما حدث؟.

قلت: لا، لن أخبر أي أحد، أجبت عليه بلهجة مليئة بالعجز والانكسار، فالرجل سألني، وإذا أخبرت شخصا ما، فقلت له: لا، لا، أنا لن أخبر أي شخص، كنت أرغب أن أطمئنه.

ظل للحظة يحدق النظر إليّ، بعد ذلك جميعهم تركوني وذهبوا يجلسون على مقاعدهم(1)".

---

(1)ابھی میں اس جھٹکار کو سمجھنے کی کوشش کر ہی رہا تھا. کہ اُن چاروں پانچوں آدمیوں میں سے ایک- شخص یکایک-اپنی جگہ سے اُٹھا. کوئی چمکدار چیز بجلی کی طرح فضا میں لہرائی اور ٹکٹ چیکر کے سینے میں پیوست ہو گئی. دوسرے لمحے میں وہ سب اُس پر پِل پڑے. اُنہوں نے اُس کو ہاتھوں میں اُٹھایا اور کھڑکی کے راستے سے باہر پھینک-دیا.

وہ تھوڑی دیر تک-خاموشی کے ساتھ- کھڑے ہوئے ایک-دوسرے کو دیکھتے رہے. پھر اکبارگی سب کی نظریں میرے اُوپر جم گئیں. میں اپنی اُس وقت کی حالت کو بیان نہیں کر سکتا. مگر اِتنا یقین کے ساتھ- کہہ سکتا ہوں کہ اُن چند لمحوں میں اِحساس سے بالکل عاری ہو گیا تھا کیونکہ اگر ایسا نہ ہوا تو میں لازمی طور پر خوف اور دہشت کے احساس سے مر گیا ہوتا.

وہ سب میرے قریب آئے اور اُن میں سے ایک-نے آگے بڑھ کر مجھ سے کہا، "تم کہاں جاتے ہو؟".

مجھ-میں بولنے کی طاقت نہ تھی، مگر منہ سے کسی نہ کسی طرح "اِلہ آباد" کا لفظ نکل ہی گیا.

وہ تقریباً ایک-لمحہ مجھے گھُورتا رہا. پھر بولا، "تم کسی کو یہ بات بولو گے؟"

"نہیں، میں کسی سے نہیں کہوں گا،" میں نے نہایت عاجزی کے ساتھ-جواب دیا"

"اگر تم کسی کو بولے تو..."

تاسعًا– التناقض المجتمعي.

ويحدث ذلك في قصـــته (فريب: المكر) التي يتحدث فيها عن أنموذج آخر من مظاهر الســـلوك الاجتماعي، وهي صورة الفساد الفكري، أو ما يمكن أن نطلق عليه دسم السم في العسل من خلال قوى المجتمعات الناعمة التي تتجسد في الأعمال الدرامية التي تقدم على شاشات العرض (السينما)، وهي التي تعد مقياســـا على تقدم وتطور المجتمعات الحديثة، ويتخذ من وصـــف الشـــارع أو الميدان مسرحا لا ليدير على خشبته حدثا دراميا موصول الخيط، نامي الشخوص، غاصا بالحركة، وإنما هو جعلها فقط ميدانا يلتقط منه بعينه اللاقطة وعدسته المصورة بعض الشخصيات التي لا تربط بينهم أية رابطة إلا تواجدهم، حتى إن الوصف نفسه يبلغ أكثر من نصف القصة، وهو وصف مبرر، ولا تقف رغبته في التصوير عند حد الشخصيات الآدمية وحدها بل تتعداها إلى تصوير الجمادات والحيوانات، وذلك حيث يقول ما ترجمته:

"في الشارع، السيارات باهظة الثمن، يجلس بداخلها سيدات بيض البشرة، يرتدين ملابس بلا أكمام، يرفرف شعرهم الأصفر في الهواء، بينما في المكان نفسه توجد عربات تجرها الخيل، تلك التي تذكرك بالقرن التاسع عشر من الميلاد، وعربات الخيل يركبها أناس دخلهم ضئيل، تلاحظ أن الناس جالسون فيها بكل هدوء، وعربات الخيل هذه بلا نهاية، أما النوع الثالث من العربات عربات تجرها الحمير، يشعر الأشـــخاص وهم جالســـون على العربات التي تجرها الحمير أنهم طائرون في الهواء، أوقات ترى العربات التي تقودها الثيران، تلك العربات التي هي أســـاس الهند، فهي لا زالت تحيي هيئة الحياة قبل ألفين عام ونصف، بينما وسط هذه العربات جميعها يخرج زحام، بالإضافة إلى مختلف تلك الوسائل يوجد أشخاص تجر العربات بدلا من الحيوانات، يكون عليها خشب أو حديد، أيضًا يوجد أشخاص يمشون على أرجلهم من رجال وسيدات وأطفال لا نهاية لهم، مثل: حشرات الأرض! بمعنى أن الناس يسيرون في الشارع بصنوفهم المختلفة، منهم: الأبيض والأسمر، وجميل الوجه والدميم، وسمين البدن والنحيف، فيهم الأشخاص ذووا الكرش الكبيرة، والذين من قلة الأكل وقلة الأموال لا يرى خدهم، وأشـــخاص يرتدون ملابس غريبة، ورجال حالقون لحيتهم وشـــواربهم، وذووا اللحية الكثيفة، ويرتدون

"نہیں.... نہیں..... میں کسی سے نہیں کہوں گا"، میں نے اُسے یقین دلایا.

وہ پھر تقریباً ایک-لمحہ مجھے گھورتا رہا. اُس کے بعد وہ سب کے سب میرے پاس سے چلے گئے اور اپنی سیٹ پر جا کر بیٹھ گئے. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص40، 41.

الكبس التقليدي، وهناك أشـخاص من جميع الفئات يرتدون جميع الأقمشـة والملابس، ويوجد أناس من مختلف طبقات الشـعب، كل شـخص يفكر في حياته، ولا يعلم بحال الشـخص الذي يمشـي بجانبه(1)".

قد قام الكاتب من أجل تجسيد ذلك السلوك الاجتماعي ونقده، بعقد مقارنة بين جانبين من جوانب الحياة، الأول: الجانب الواقعي الذي تتجسـد فيه معاناة أناس يكابدون ويصـارعون من أجل البقاء، أناس أكل عليهم الدهر وشرب حتى لم يبق لهم إلا أثرة من جلودهم ولحومهم وعظامهم، وكأنهم عبء ثقيل وزيادة تريد الحياة لفظها، وأما الجانب الثاني: هو العالم الذي تجسده (السينما)، وكأن المشاهد يرى عالما من ضروب الخيال، يظهر في صورة حلم جميل حيث الممثلات الجميلات، والمباني المزركشة، ومظاهر الترف والنعيم.

وحتى يقنع قارئه بذلك، يأخذه داء البشرية الأول (الفضول) إلى الحديث عن الأسباب التي تدفع كثير من الناس إلى دخول (السينما)، وبما أنه ليس راء كمن سمع فقد قام البطل وصديقه بالولوج إلى رحاب السينما؛ ليشاهد بعينه جميع الشخصيات الدرامية تعيش في عالم خيالي، يحيا في رفاهية مادية ليس لها نظير، شخصيات لا تعمل، كأنهم جاءوا إلى الدنيا ملوكا، حياتهم كلها لا تخرج عن نطاق الغناء والرسم والعشـق، يعيش بطل العمل الدرامي في عالم من عزلة الفن، وتعيش زوجته في رحاب عشـق وهوى شـخص آخر، وهنا تخرج صـرخة من البطل، تمثل صـرخة الرافض لتزييف الوعي والخداع الفكري، والفساد؛ صادحا بأن من يريد أن يرى الحياة حقيقة فإنها خارج رحاب (السينما)؛ فيقول ما ترجمته:

---

(1) شاندار اور برق رفتار موٹریں اپنے آغوش میں گوری رنگت، عریاں بانہوں، بلوری گردنوں اور دراز زُلفوں والی مخلوق کو لئے ہوا کے جھونکوں کی طرح گزر رہی تھیں. انیسویں صدی کی یاد دلانے والی بگیاں تھیں جن میں نسبتًا پُرانی معاشرت کے لوگ سکون واطمنیان کے ساتھ-بیٹھے ہوئے چلے جارہے. تانگوں کی بے اندازہ کثرت تھی. اور اُن یکّوں کی بھی کمی نہ تھی جن میں مریل گھوڑے جُتے ہوتے ہیں اور جن پر سوار ہونے والا اپنے آپ کو فضا میں جُھولتا ہوا محسوس کرتا ہے. کبھی کبھی بیل گاڑی جو ہندوستان کی میراث ہے اور دوڈھائی ہزار سال قبل کی زندگی کو آج بھی تازہ کئے ہوئے ہے. سائیکلیں بھیڑ کو چیرتی ہُوئی تیزی کے ساتھ-نکل جاتی تھیں. ان مختلف سواریوں کے علاوہ اناج کے چھکڑے اور لکڑی لوہے کے وزنی سامان سے لدے ہوئے ٹھیلے تھے، جن میں جانوروں کی بجائے اِنسان جُتے ہُوئے تھے. اور پھر پیدل چلنے والے لوگ تھے ـــــ مرد، عورتیں اور بچے! حشرات الارض کی طرح لاتعداد! ان میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے. گورے بھی. خوبصُورت بھی! بدصُورت بھی، لحیم شحیم بھی اور دُبلے پتلے بھی. بڑی بڑی توندوں والے ساہوکار بھی اور پچکے ہوئے گالوں والے زرد رُو مفلس بھی. وہ بھی جو داڑھی مُونچھ منڈا کر مغربی لباس پہنتے ہیں اور وہ بھی جو خضاب آلود داڑھی کے ساتھ-پھنسی ہوئی چنّٹ دار آستینوں والا انگرکھا زیبِ تن فرماتے ہیں. غرض کہ ہر وضع اور ہر قماش کا انسان یہاں موجود تھا. ہر شخص اپنی دھن میں مست اپنے خیالات کی ایک-دنیا بسائے ہوئے چلا جارہا تھا. کسی کو کسی سے سروکار نہ تھا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص77، 78.

((رأيت تلك المشـــاهد فقلت في قلبي: ما هذا المزاح؟ هل هذا هو ما يســـمى الحياة؟ هل هذه هي الحياة التي تشاهد على هذه الشاسة، وبمشاهدتها تتوسع تجارب الأشخاص، لا أبدًا، هذه ليست حياة، لا يمكن أن يحدث، فكل هذا خداع صريح، كل هذا عبارة عن كذب ومكر.

في تلك الأثناء، شعرت برغبة شديدة، بدلاً من أن أجلس، نهضت واقفا، صرخت لهؤلاء المشاهدين قائلاً: أنتم جميعا حمقى، وتفكيركم غير معقول، كأنكم بدون عقل، ما تعتبرونه هو الحياة لا يأتي، أي شـئ بين الحياة الأصـلية، كل هذا عبارة عن خداع، قد ابتليتم به، سـينتج عن هذا موتكم، إذا كنتم تريدون أن تشـاهدوا الحياة، اذهبوا إلى خارج السـينما ذات الجدران العالية؛ حتى تشـاهدوا الحياة، وتشاهدوا الدراما الحقيقية، كلكم حمقى.

آخر لفظ عندما قلته: حمقى، كان صوتي مرتفعا قليلا.

وقتها صـديقي رد قائلاً: ما يقوله صـحيح، ما الأمر الأحمق في قوله؛ لأن صـديقي كان ما زال يرى (آشا) وصديقها على السرير، وهما يتحدثان معا.

قلت لصـديقي: أنا راحل الآن، قلت هذا وأنا أنهض، قلت هذا بدون أن أنظر إليه، كان ما زال ينظر إلى الشاشة.

سأله دون أن ينظر له قائلاً: إلى أين؟

قام متجها نحو الخارج، جلس صديقه يتحدث حديثا غير مفهوم، بينما أخذت أجري حتى وصلت إلى خارج السينما.

على الباب بجانب السلالم، كانت شابة شحاذة واقفة مع أربعة أطفال عراة، عندما تقدمت قليلا عند الرصـيف شـاهدتُ نهر الحياة (وهو لو أن أحدا يريد أن يشـاهد الحياة الحقيقية يراها في الخارج، لكن السينما مكر وخداع(1))).

---

(1) میں یہ سب کچھ دیکھ کر جھلاّ گیا. "آخر کیا مذاق ہے یہ؟" میں نے اپنے دل میں کہا. "کیا اسی کا نام زندگی ہے؟ کیا یہی وہ زندگی ہے جو پردہ سیمیں پر مرکوز ہوگی ہے اور جس کے مطالعے سے لوگ اپنے تجربے کو وسعت دیتے ہیں؟ نہیں، یہ ہرگز زندگی ہے. یہ ایک-صریحی فریب ہے، کھلا ہوا دھوکا ہے، مکارانہ جھوٹ ہے".

اُس وقت میرے جی میں آئی کہ جس جگہ بیٹھا ہوں اُسی جگہ کھڑا ہو جاؤں اور اِن تماشائیوں سے پکار کے کہوں، "تم بیوقوف ہو، نامعقول ہو. تمہاری عقل پر پتّھر پڑ گئے ہیں. تم جسے زندگی سمجھ رہے ہو وہ زندگی کی پرچھائیں بھی نہیں ہے. وہ ایک-فریب ہے جس میں تمہارا مبتلا ہونا تمہاری موت ہے. اگر تم زندگی دیکھنا چاہتے ہو تو باہر جاؤ—اِس تماشا گاہ کی اُونچی اُونچی دیواریوں سے باہر. وہاں تم زندگی کا ڈراما بھی. نامعقول کہیں کے! بے وقوف!—"

آخری لفظ میری زبان سے ذرا بلند آواز میں نکل گیا.

وهذا الانحصار في دائرة التصوير القصصي لا يخلو من وجهة نظر الكاتب الذاتية، وانطباعاته الشعورية، وأحاسيسه بالنسبة للموقف والسلوك الواقعي الذي يصوره، وهو ما يصرفه إلى الاهتمام بالحدث والموقف واللحظة الجزئية المكثفة، أو الشريحة المنتخبة من واقع حياتنا، وهذا هو السبب الرئيس في شموليته المعرفية ودرايته الكاملة بالواقع، حيث يقوم بكشفه عن الدوافع والمبررات التي تتحكم بشكل أو بآخر في واقع مجتمعه، والأحداث المتكررة الجارية بشكل يومي، وطرائق الناس، وعلاقاتهم، ومشكلاتهم الفعلية.

عاشرًا– العنف

بطل القصة شخص قضى أكبر فترة من عمره في السجون، معظم السجون الموجودة في أوربا. كبار الشخصيات كانوا يحضروا لكى يروا ذلك الشخص كأنه حيوان عجيب زاد السجن أهمية لأن هذا السجن كان في قصر كبير فى اوربا فأنظار الجميع توجهت إلى هذا المكان.

فالقصة تستعرض الظلم الذي قد يقع على الإنسان؛ فيسلبه حريته وقوته دون وجه حق، والذي قد يصل في بعض الأحيان إلى الذورة لمجرد استعراض القوة أمام الآخر وممارسة البطش، وهو ما يسمى بالابتزاز الجسدي: وهو نوع من أنواع الفساد المجتمعي، ومقصده هو العقاب الجسدي للاستفادة بشئ حسي، وما فعلته تلك الجماعة من بطش بذلك الأمير هو نوع من الابتزاز الجسدي. يقول ما ترجمته: ((إنهم قاموا بإلحاق شتى أنواع الأذى به لعدة أيام حتى يتوب ويبعد عن المسلك المتطرف، وحتى يفضح أسرار تلك الجماعة التي هو فرد من أفرادها(1)))

"ٹھیک تو کہتا ہے اِس میں بے وقوفی کی کیا بات ہے؟" پرتاب بولا. وہ پردے پر آشا اور اُس کے دوست کی گفتگو نہایت غور سے سُن رہا تھا.

"میں جاتا ہوں پرتاب؛" میں نے اُٹھتے ہوئے کہا

"کہاں؟" اُس نے پردہ تصویر سے اپنی نظریں ہٹائے بغیر پوچھا.

"باہر"

وہ ہائیں ہائیں کرتا رہ گیا اور میں کُود تا پھاند تا ہال سے باہر نکل گیا.

دروازے پر سیڑھیوں کے پاس ایک-نوجوان بھکارن تین چار برہنہ بچّوں کو لئے کھڑی تھی اور ذرا آگے سامنے سڑک پر زندگی کا دریا تیزی کے ساتھ بہ رہا تھا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص83،84.

(1) اُس کو کئی دن سے طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی جارہی تھیں تاکہ وہ تنگ آکر اپنے باغیانہ مسلک سے توبہ کرلے اور اس جماعت کو بے نقاب کردے جس کا وہ ایک رکن تھا. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص93.

إننا نلاحظ في قصة (شهزاده: الأمير) ملامح القصاص الفنان الحريص على أن يعطي قارئه صورة فنية صـــادقة وواقعية لانطباعاته الاجتماعية، فهذه القصـــة تكشـــف عن تخلصـــه فيها من الجزئيات، والتفصيلات، والأحكام الذاتية، والتدخل، وما شابه ذلك، ففي القصة قدر كبير من الوحدة الفنية، والحركة، وتسودها وحدة انطباع ظاهرة منذ الكلمة الأولى، الحدث فيها واحد دون حشد للتفاصيل أو سرد لجزئيات تافهة لا علاقة لها بالموضوع الرئيس، والحوار فيها يساعد على تجسيد الموقف، وإبراز طباع الشخصيات، وهدفها، وينمو بالحدث، ويعبر بصدق عن الشخصية، فالحوار ليس بالحوار الجاف الجامد المفروض على الشخصية فرضا، ولكنه الحوار المجسد لها، الممثل لحركاتها، المحدد لميولها ورغباتها وسلوكها، واهتمام الكاتب بالشخصية في موقف وبالحوار الدال عليها، وبالمكان الموجودة به، يشكل الإطار العام للقصة عنده، وهو الذي يفسر الواقع تفسيرا وجدانيا وشعوريا.

كما تجسد القصة أيضا سلوكا اجتماعيا آخر يتمثل في خلق الانتماء أو الوفاء، وهو أمر فكري عقدي يلخص إيمان الإنسان بفكرة، أو قضية معينة، أو حزب بعينه، وإلى أي حد يسيطر على الإنسان خلق الانتماء أو الوفاء، فرغم أن الأمير تم ســـجنه وتعذيبه حتى يرعوي ويتخلى ويرجع عن ذلك، ولكنه عندما أراد أن يثبت مدى وفائه وإيمانه الراســـخ لمن أنكر عليه ذلك؛ قام بطلب المثول بين يدي جميع المسؤولين، وهنا كانت المفاجأة حيث قام بإشعال شمعة، ووضع على لهيبها إصبعا من أصابعه حتى احترق لحم الإصـــبع وتســـاقط على الأرض، ثم طلب ســـكينا وقام بقطع الجزء المحروق من إصـــبعه، وأخبرهم أن لو فعل ذلك بجســـده كله أهون عليه من أن يتخلى عن انتمائه ووفائه، وذلك حيث قال ما ترجمته:" عندما حظي بشرف المثول أمامهم، أبلغهم أنه يريد شمعةً، قائلاً: لابد أن تحضروا لي شمعة، أحضروا لي شمعة.

تم إحضار الشمعة؛ فقام بإشعال فتيلها، وفي تلك الأثناء وزراء السلطة وأركان الدولة أخذوا يفكرون ما هو هدف ذلك الشخص!؟ إنه يريد إشعال شمعة في النهار! فأخذ إصبعاً من أصابع يده اليسرى ووضعها على لهب الشمعة.

في تلك الأثناء، الوزراء وأركان السلطة اندهشوا من المشهد الذي أمامهم! بسبب دخان الشمعة الخارج من اللهب، تحول إصبعه إلى اللون الأسود؛ بعد قليل بدأ إصبعه في الاحتراق؛ ثم بعد فترة بدأ لحم إصبعه يقع على الأرض.

كان يجلس بكل صمت، وينظر للوزراء وأركان السلطة؛ وهم ينظرون له مندهشين، كان يقبض على أسنانه، وكان فيه موجة من الخوف تأتي وتذهب.

عندما احترق جزء كبير من إصبعه، بأدب جم طلب منهم أن يتم إحضار سكين.

تم إحضار السكين وإعطاؤها له؛ فقام بقطع الجزء المحروق من الإصبع، ثم قال لهم: من الممكن أن أحرق جسدي هكذا بهذه الطريقة، لكن لا أجبر على ترك جماعتي وعقيدتي. فقط لا يمكنكم إجباري على أن أخون الجماعة التي أنا تابع لها، ولن أتركها(1) ". إن هذا الأمير مثل بنفسه وعذبها بأقصى أنواع العذاب، ورفض الخضوع والخنوع، وكأنه يريد أن يقول: إن طلبكم أشد ألمًا من حرق الجسد وتقطيعه، مما يدلل على فرط الوفاء والتصدي أمام القهر والظلم.

---

(1) اُس کو کئی دن سے طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی جارہی تھیں تا کہ وہ تنگ آ کر اپنے باغیانہ مسلک سے توبہ کر لے اور اُس جماعت کو بے نقاب کر دے جس کا وہ ایک رُکن تھا. چنانچہ اُس نے حکومت کی خدمت میں ایک درخواست پیش کی: میں وزرائے حکومت اور اراکینِ سلطنت سے ملاقات کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہوں...."

اُس کی درخواست منظور ہُوئی، اور جب وزرائے حکومت اور اراکینِ سلطنت نے ایک جگہ جمع ہو کر اُس کو باریابی کا شرف بخشا اور بولنے کی اجازت دی تو اُس نے کہا، "ایک شمع لائی جائے ——— مجھے ایک شمع کی ضرورت ہے. شمع لائی گئی.

اُس نے شمع کو روشن کیا اور قبل اِس کے کہ وزرائے حکومت اور اراکینِ سلطنت یہ سوچنا شروع کریں کہ اِس شخص کا دن میں شمع جلانیسے کیا مقصد ہو سکتا ہے، اُس نے اپنے بائیں ہاتھ کی ایک اُنگلی شمع کی لو کے اُوپر رکھ دی.

وزرائے حکومت اور اراکینِ سلطنت کی آنکھیں پھیل کر اُن کے چہروں پر چھا گئیں!

لو کے دھوئیں سے پہلے تو اُنگلی سیاہ ہوئی اور اُس کے بعد جلنی شروع ہو گئی. تھوڑی دیر میں گوشت گل گل کر نیچے گرنے لگا.

وہ خاموشی کے ساتھ بیٹھا ہؤا وزرائے حکومت اور اراکینِ سلطنت کی پھٹی ہوئی نظروں کو دیکھتا رہا. اُس کے دانت بھنچے ہوئے تھے اور ہونٹوں پر ایک خوفناک طنز کی لہر دوڑی ہوئی تھی.

جب اُنگلی کا ایک حصّہ اچھی طرح جل چکا تو اُس نے مؤدبانہ گزارش کی، "مجھے ایک چاقو عنایت کیا جائے".

چاقو لایا گیا اور اُس کو دیا گیا

چاقو سے اُنگلی کے جلے ہوئے حِصّے کو کاٹتے ہوئے اُس نے کہا، "میں اپنا سارا جسم اس طرح جلا سکتا ہوں لیکن اپنے عقائد یا اپنی جماعت کے ساتھ دغا کرنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا".

یہ وہ شخص تھا جس نے بچپن کے بعد اپنی زندگی کا تین چوتھائی حِصّہ قید خانوں میں بسر کیا. اُس کا بچپن محلوں میں بسر ہوا تھا کیونکہ وہ ایک شہزادہ تھا —— ایک عظیم المرتبت شاہی خاندان کا فرد!. اختر انصاری، خونی اور دوسرے افسانے، ص 93، 94.

والكاتب في القصة كان شديد الميل إلى التركيز والتأمل والدقة والانضباط، فأصبحت بتوفر كل هذه الخصائص تمثل أنموذجا جيدا لفن القصة القصيرة، وهو بطبيعته عانى فيها فكريا وذهنيا وعقليا وقتا طويلا، ثم انتهى إلى صياغة هذه المعاناة في فقرة موجزة لا تستغرق زمنا طويلا.

الخاتمة

أهم نتائج البحث:

وحدة الانطباع في المجموعة القصصية (خونى اور دوسرے افسانے : دموي وقصص غيرها)، حيث صار هدف الأديب بث تأثير معين في نفسية القارئ وشعوره، وأداته لبلوغ مأربه مخاطبة الوجدان والمشاعر ومنطقة الإحساس أثناء التقاطه من الواقع الخارجي وإضفائه عليه من ذاته، لاعتقاده أن التصوير المجرد، والنقل، ووصف الواقع ليس به ما يكفي للتأثير دون البوح بمشاعره الخاصة؛ لذلك فإنه يقوم بمحاولة ترتيب الواقع المصور أو المخلوق وسرده بحيث يثير القارئ، ويولد الانطباع الذي يرمي إليه الكاتب.

لدى الكاتب وعيا بالواقع، لكنه يفرق بينه وبين الواقع الخارجي الموضوعي وبين الواقع الفني الذي قد يختلف اختلافا بينا عنه في الخارج، بعد أن يضمنه الكاتب انطباعاته الذاتية والشعورية، ذلك وإبراز الذات لا يبعد بالقصة عن موضوعيتها، فتروى القصة أحيانا بضمير المتكلم، ويتخذ من نفسه شخصية رئيسة في أحيان أخرى.

(3) اختيار الأديب من الواقع شرائح دقيقة جدا يفصلها تفصيلا دقيقا، ويقف إزاءها في ذاتها، يستخدم معها عنصر التركيز ولا يبعد بينها وبين المحيط الكلي التي هي أحد خيوطه، ويستخدم في سبيل الوصول إلى ذلك طرق ووسائل تتمثل في إحدى الشخصيات الموجودة في واقع الحياة، أو اختيار حادث معين، أو موقف معين ينتخبه من الواقع.

(4) تصوير الأبعاد الأيديولوجية لشخصيات القصص، حيث يقوم بتصوير الملامح والقسمات الخارجية والرداء والعمر، وغير ذلك من العناصر التي تساعد على تجسيد الشخصية وتمثلها شكلا أمام القارئ.

(5) يبعد الكاتب في المجموعة القصصية عن المذهب أو الانحيازية، فلم يقيد نفسه بمذهب أو آخر، فهو يفصل بين الفن وغيره من المذاهب، والأيديولوجية التي تدفعه دفعا إلى الكتابة هي رغبته في التعبير عن الواقع وإحساسه به إحساسا نابعا من ذاته، فلم تفسد عقيدته فنه.

(6) تصـوير شـخصـيات من الواقع المادي تصـويرا حرفيا آليا، ينظر فيها إلى الواقع نظرة انطباعية تأثيرية، ويبدو ذلك جليا في اختياره للشـخصـيات القصـصـية والأحداث التي وقعت لها، حيث تأتي الرواية من وجهة نظره الذاتية ورؤيته الخاصة.

(7) كشـفت الدراسـة عن غناء الأدب الاجتماعي بمفهومه النقدي الإصـلاحي، وتعدد مجالاته وموضوعاته.

(8) يهدف الكاتب في قصـصـه إلى إيجاد مجتمع ناهض، خال من العيوب والأدواء، تسـمو فيه القيم والمبادئ، والمثل الإنسانية.

(9) وقف الكاتب في مجموعته القصـصـية على بعض الآفات والعلل الشـاذة التي تسـللت إلى نفوس بعض أفراد المجتمع، محاولاً من خلال طرحها التنبيه عليها واسـتئصـالها من جذورها، يدفعه في ذلك حرصه على سلامة مجتمعه من آثارها السلبية.

(10) لم يتطرق الكاتب في قصصه إلى الحديث عن المجتمع داخل البيت والأسرة.

(11) تحدث الكاتب في قصـصـه عن المجتمع في حياته العامة؛ إرسـاء لدعائم التكافل والعدالة في مجتمعه، ودرءا للآثار والعواقب الوخيمة الناجمة والتي ستتجاوز بعض أفراده إلى المجتمع بأسره.

(12) كان الكاتب قريبا من مجتمعه، يصور أحداثه تصويرا صادقا في قصصه، فأدبه ملئ بالأحداث والعادات والسوك الاجتماعي، واستطاع أن ينقله من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، فهو يتسلل في حذق ومهارة إلى المسائل الاجتماعية.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: قائمة المصادر و المراجع العربية:

(1) نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة دراسة نقدية تحليلية، ط1 ، السعودية، 1983م.

ثانیًا: قائمة المصادر والمراجع الأردية:

(2)اختر انصاری، نغمہ روح، طبع اوّل، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۲م.

(3)----------، نازواور دوسرے افسانے، طبع اوّل، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۴۰م.

(4)----------، خوناب (غزلیات)، طبع اوّل، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۴۳م.

(5)----------، خونی اور دوسرے افسانے، طبع اوّل، مکتبہ اردو پرنٹر و پبلشر، لاہور، ۱۹۴۳م.

(6)---------- ---، رُوح عصر (گیتوں، غزلوں، قطعوں اور نظموں کا مجموعہ)، طبع اوّل، ایم ثناء اللہ خان ۲۶ ریلوے روڈ لاہور، لاہور، ۱۹۴۴.

(7)----------، خندہ سحر (۱۹۲۸-۱۹۳۷) تک- نظمیں، طبعِ اول، مطبوعہ جمال پریس، دہلی، ۱۹۴۴م.

(8)----------، آبگینے، مطبوعہ رتن پریس، دہلی، ۱۹۴۵م..

(9)----------، یہ زندگی اور دوسرے افسانے، پہلی بار، محبوب المطابع بَرقی پریس، دہلی، ۱۹۵۸.

(10)----------، ٹیڑھی زمین (قطعات)، اشاعتِ اوّل، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۶۳.

(11)----------، مطالعہ و تنقید، پہلی اشاعت، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۶۵م.

(12)----------، چند نظمیں، پہلی اشاعت، مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس، علی گڑھ-، ۱۹۶۷م.

(13)----------، دہانِ زخم، اشاعتِ اوّل، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ-، ۱۹۷۱.

(14)----------، شعلہ بکف (چند منتخب رُباعیات)، اشاعتِ اوّل، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ-، ۱۹۷۳.

(15)----------، شعلہ بجام (رباعیات)، دوسری اشاعت، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ-، ۱۹۷۴.

(16)----------، حالی اور نیا تنقیدی شعور، طبعِ دوم، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ-، انڈیا، ۱۹۷۵م.

(17)----------، غزل اور درسِ غزل، دوسری اشاعت، ایجوکیشنل بک-ہاؤس، علی گڑھ-، ۱۹۷۷م.

(18)----------، وقت کی بانہوں میں، پہلی اشاعت، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ-، ۱۹۷۹.

(19)----------، غزل اور غزل کی تعلیم، ترقی اردو روڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۹م.

(20)----------، ایک-قدم اور سہی!، پہلی اشاعت، ادارہ شعر وادب، علی گڑھ-، ۱۹۸۴م.

(21)----------، غزل کی سرگذشت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۰م.

(22)خلیق انجم، اختر انصاری: شخص اور شاعر، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰م.

(23)عادل حیات، اختر انصاری اور ان کی غزل گوئی، ایم آر پرنٹرز، نئی دہلی، ۲۰۰۶م.

(24)مالک-رام، تذکرہ ماہ وسال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱م.

ثالثًا: الدوريات العربية:

(25) إخلاص عبد الفتاح عبد الرازق، انهزامية الذات والاغتراب النفسي لدى الشباب في شبه القارة الهندية" من خلال رواية جنگ جاری ر ہے لـ أحمد صغير، دراسة تحليلية، مجلة بحوث كلية الآداب.

(26) ليلى علي أحمد الشهري، الفساد مكافحته، والوقاية منه(رؤية شرعية)، مجلة كلية الدراسات الإسلامية للبنات، العدد 33، المجلد الثامن، الإسكندرية.

(27) هند محمود حميد، الفساد(تعريفه وخصائصه، أسبابه، مظاهره، طرق مكافحته)، مجلة العلوم السياسية، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد.

رابعًا: الدوريات الأردية:

(28) خلیق انجم، اُردو ادب (اختر انصاری نمبر)، شمارہ ۱۰۰، ۲۰۰۲، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۹۰م.

رابعًا: مواقع الإنترنت:

www.Rekta.com