صورة أفريقيا في المجموعة القصصية "دهرتي كا كال: **مجاعة الأرض**" لـ "جوگندر پال" دراسة موضوعية لنماذج مختارة

د. أسامة محمد شلبي (*)

مستخلص

يلعب الأدب دورًا محوريًا في تصوير الشعوب والمجتمعات، إذ يسهم في تشكيل التصورات الذهنية عن البيئات المختلفة وأهلها، ومن خلال السرد القصصي تتسلل إلى الأذهان أنماط متكررة عن "الآخر"، لا سيما في أدب المناطق التي خضعت للاستعمار، ومن ثم، فإن دراسة هذه الصور يعد ضرورة لفهم الكيفية التي تشكلت بها الرؤية تجاه الشعوب المستعمرة، وفي مقدمتها القارة الأفريقية، التي ظلت حاضرة بقوة في الأدب العالمي بوصفها موطنًا للغرابة والفقر والصراع. وعليه، جاء اختيار المجموعة القصصية الأردية "دهرتی کا کال: **مجاعة الأرض**" للأديب الهندي "جوگندر پال" لتكون مادة هذا البحث، نظرًا لما تزخر به من صور حية، ولغة رمزية غنية، ومشاهد متنوعة تكشف عن جوانب شتى من الواقع الأفريقي الذي عايشه الأديب بذاته إبان إقامته في كينيا قرابة خمسة عشر عامًا. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث كونه يسلط الضوء عامة على تصوير أفريقيا إبان الاستعمار في خطاب أدبي صادر من خارج القارة، وخاصة في الأدب الأردي. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مستندًا إلى تحليل النصوص المختارة موضوعيًا. وقد كشفت الدراسة عن حضور قوي لعدد من القضايا المحورية

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الأردية، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر.

مثل الفقر والحرمان، والتخلف والأمية، والاستعمار والتبعية، والاستغلال الاقتصادي، كما أظهرت مفارقات لافتة في تصوير العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، لا سيما في ضوء تجربة الهنود في أفريقيا، إلى جانب الكشف عن البنية النمطية التي تتقاطع أحيانًا مع لمحات من المقاومة والوعي.

كلمات مفتاحية: أفريقيا، مجاعة الأرض، دهرتى كا كال، جوگندر پال، صورة الآخر، الاستعمار.

The Image of Africa in the Short Story Collection "Dharti ka Kal: The Famine of the Earth" by Joginder Paul An Objective Study of Selected Texts

Abstract:

Literature plays a pivotal role in portraying peoples and societies, contributing significantly to shaping mental images of different environments and their inhabitants. Through narrative fiction, recurring patterns of "the other" often permeate the reader's perception—especially in the literature of colonized regions—thereby reinforcing stereotypical views that demand critical study. Examining such representations is essential for understanding how visions of colonized peoples, particularly in Africa, were historically constructed. This study focuses on the Urdu short story collection *"Dharti ka Kal: The Famine of the Earth"* by Indian writer "Joginder Paul", a cornerstone in his literary output. The collection was selected for its vivid imagery, rich symbolic language, and diverse scenes that reflect various dimensions of African reality, as experienced firsthand by the author during his fifteen-year stay in Kenya. The significance of this research lies in its examination of how Africa was portrayed during the colonial era through a literary lens from outside the continent—specifically within Urdu literature. The study adopts a descriptive-analytical methodology and reveals a strong presence of key issues such as poverty and deprivation, illiteracy, colonization, and economic exploitation. Furthermore, it uncovers striking paradoxes in the depiction of colonizer-colonized dynamics, especially considering the Indian diaspora's experience in Africa, while also highlighting stereotypical structures interwoven with glimpses of resistance and consciousness.

Keywords: Africa, Land Lust, The Famine of the Earth, Dharti ka Kaal, Joginder Paul, Image of the Other, Colonialism.

مقدمة

لا غرو أن للأدب دورًا محوريًا في تصوير الشعوب والمجتمعات، إذ يسهم في تشكيل التصورات الذهنية عن البيئات المختلفة وأهلها، ومن خلال السرد القصصي تتسلل إلى الأذهان أنماط متكررة عن "الآخر"، لا سيما في أدب المناطق التي خضعت للاستعمار، حيث تُبنى الصور النمطية لتكريس نظرة استعلاء، أو لصياغة صورة موغلة في الغرابة والتخلف. ومن ثم، فإن دراسة هذه الصور يعد ضرورة لفهم الكيفية التي تشكلت بها الرؤية تجاه الشعوب المستعمرة، وفي مقدمتها القارة الأفريقية، تلك القارة التي ظلت حاضرة بقوة في الأدب العالمي بوصفها موطن الغرابة والفقر والصراع.

وبالنظر إلى موضوع البحث، فقد كان لزامًا اختيار المجموعة القصصية بعناية، إذ أن الأعمال التي تُصور أفريقيا تصدر غالبًا إما عن كتَّاب أفارقة محليين (وهذا بطبيعة الحال خارج عن نطاق التخصص)، أو عن كُتَّاب غير أفارقة يصوغون رؤيتهم للقارة من الخارج. ومن هنا جاء اختيار المجموعة القصصية الأردية "*دھرتی کا کال*: **مجاعة الأرض**" للأديب الهندي "*جوگندر* **پال**" لتكون مادة هذا البحث نظرًا لما تزخر به من صور حية، ولغة رمزية غنية، وما تقدمه من مشاهد متنوعة تكشف عن جوانب شتى من الواقع الأفريقي الذي عايشه الأديب بذاته إبان فترة تواجده في كينيا قرابة خمسة عشر عامًا.

ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث كونه يسلط الضوء عامة على كيفية تصوير أفريقيا في خطاب أدبي صادر من خارج القارة، وخاصة على تصوير أفريقيا في الأدب الأردي، وهو تصوير لا يخلو بطبيعة الحال من التناقض بين الانبهار بجمال الطبيعة، والإمعان في تكريس صور الفقر والتخلف والاستغلال.

وتتناول هذه الدراسة من خلال نماذج مختارة صورة أفريقيا كما تجلت في مجموعة "*دھرتی کا کال*: **مجاعة الأرض**"، والتي تعد بمثابة حجر الزاوية في أعمال الأديب "*جوگندر پال*" القصصية،

وذلك بغية الوقوف على السمات البارزة التي شكلت صورة القارة في هذه النماذج، مع تحليل الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والرمزية التي تتوارى خلف السرد، واستكشاف الرسائل الضمنية التي تحملها.

وقد شملت النماذج المختارة ثلاث قصص من المجموعة هي: "معجزہ: **المعجزة**"، "سب کا سوال: **سؤال الجميع**"، "دھرتی کا کال: **مجاعة الأرض**"، وجاءت من بينها القصة التي تحمل عنوان المجموعة ذاتها، لما تحمله من ثقل رمزي ورسالة مركزية تعبر عن الرؤية العامة للأديب، مما يُثري التحليل ويُعمق أبعاده.

واعتمدت الدراسة على الطبعة الأولى للمجموعة، الصادرة في أبريل عام ١٩٦١م عن "حالی پبلشنگ ہاؤس: دار حالی للنشر" بمدينة "دهلي".

ووفقًا لطبيعة الدراسة، فقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي، من خلال رصد وتتبع وتحليل صورة القارة الأفريقية في النصوص القصصية المختارة، بغية الوصول إلى النتائج الموضوعية المنشودة.

وقد افتتحت الدراسة **بتمهيد** يتناول لمحة عن حياة الأديب "جوگندر پال" وأهم أعماله ومكانته، ثم **عرض موجز** للقصص المختارة، ثم عالجت نصوص تلك القصص من خلال **عشرة محاور رئيسية**، تمثّل العناصر الموضوعية التي تم استخلاصها من المتن، وهي: **الفقر والحرمان، التخلف والأمية، الريبة وانعدام الثقة تجاه الأفارقة، تصدع الأحلام، الوعي والإرادة الأفريقية، الاستغلال الاقتصادي، الاستعمار والتبعية، التطرف والعنف، الطبيعية الأفريقية بين الوعورة والجمال، والصورة النمطية للأفارقة.** ويُفصِّل كل محور منها جانبًا من جوانب صورة أفريقيا كما تجلت في النصوص من خلال مشاهد جزئية ذات عناوين فرعية، يُعرض فيها الحدث بإيجاز، ثم يُستخرج منه الشاهد، يليه تحليل دقيق للشاهد في سياقه السردي، ومن ثم تقديم رؤية شاملة للعنصر في ضوء هذه الشواهد، وذيلت ذلك كله

بمسرد الألفاظ السواحيلية الواردة في القصص موضوع الدراسة، وأنهيت الدراسة بخاتمة أبرزت أهم النتائج التي تم التوصل إليها، وثبت بالمصادر والمراجع.

والله أسأل أن أكون قد وفقت في اختيار الموضوع، وقدمته بالدراسة اللائقة به ليكون إضافة جديدة إلى جهود الباحثين السابقين، فالمجال ما يزال خصبًا ومفتوحًا أمام المزيد من الأبحاث والدراسات العربية الرصينة، بخاصة في ضوء التفاعل التاريخي والثقافي الطويل بين شبه القارة الهندية وأفريقيا.

****

تمهيد

التعريف بالأديب [١]

جوگندر پال: أحد أبرز أدباء الأردية في الهند في القرن العشرين، ولد في ٥ سبتمبر عام ١٩٢٥م بمدينة سيالكوت بإقليم البنجاب (التابع لباكستان حاليًا) حيث نشأ وترعرع هناك، وكانت لغته الأم هي البنجابية إلا أنه أتم تعليمه الابتدائي والثانوي بالأردية التي لازمته وصارت هي لغة تعبيره الأدبي، وعقب التقسيم عام ١٩٤٧م هاجر مع أسرته إلى مدينة "انباله" شمال الهند، وفي عام ١٩٤٨م تزوج من فتاة تنتمي لأسرة هندية تقيم في شرق أفريقيا، ثم غادر إلى هناك حيث اشتغل بالتدريس في إحدى مدارس "كينيا"، وفي سبتمبر ١٩٥٥م حصل على الماجستير في الأدب الإنجليزي، وجنبًا إلى جنب مع ارتباطه بمهنة التدريس في "كينيا" كانت البداية الحقيقية لحياته الأدبية حيث ظهرت أولى مجموعاته القصصية "دھرتی کا کال" عام ١٩٦١م، وبعد أن قضى في "كينيا" أربعة عشر عامًا اكتسب خلالها خبراتٍ حياتية وثقافية ثرية، عاد "جوگندر پال" إلى وطنه الهند عام ١٩٦٤م ليعمل أستاذًا بقسم اللغة الإنجليزية في كلية "سرسوتی بھون کالج" بمدينة "اورنگ آباد"، ثم مديرًا لذات الكلية عام ١٩٦٥م ولمدة ثلاثة عشر عامًا، وفي عام ١٩٧٨م استقال من العمل الأكاديمي وانتقل مع أسرته إلى العاصمة

"دلهي" ليتفرغ تمامًا للإبداع الأدبي باللغة الأردية، وظل على ذلك حتى وافته المنية في ٢٢ أبريل ٢٠١٦م عن عمر ناهز التسعين عامًا.

امتازت مسيرة "**جوگندر پال**" الأدبية بتجربة حياتية فريدة مزجت بين نشأته في شبه القارة الهندية واغترابه في شرق أفريقيا طيلة أربعة عشر عامًا، مما أكسب أعماله رؤية خاصة تجمع بين هموم العالمين الآسيوي والأفريقي، كما يعد "پال" من أتباع الحركة التقدمية؛ لذا تميزت قصصه بأسلوب واقعي يركز على معاناة الإنسان حيث تناولت قصصه الأولى بيئة شرق أفريقيا إبان الاستعمار البريطاني، والتي عاش فيها مغتربًا عن وطنه، وشكلت قضايا سياسية واجتماعية مهمة مثل **الاستعمار والاغتراب والعدالة الاجتماعية** محاور أساسية في أدبه، وقد تجلّت هذه القضايا في تصويره الأدبي لأفريقيا على نحو مميز. بينما عالجت مجموعاته اللاحقة قضايا اجتماعية وإنسانية في السياق الهندي عكست تجارب البسطاء في شبه القارة بعد التقسيم، وقدرته على تصوير حياتهم اليومية حيث يركز على التفاصيل الدقيقة في حياة شخصياته، مما يجعل القارئ يشعر بواقعية الأحداث وتفاعلها مع الواقع.

وقد حظيت كتاباته القصصية بقبول وشهرة واسعين ليس فقط داخل الأوساط الأدبية في الهند، بل في باكستان أيضًا، فقد ألف خلال مسيرته الطويلة عددًا كبيرًا من القصص والروايات، ونشرت له تسع مجموعات قصصية، وأربع مجموعات أقصوصة، وأربع روايات، علاوة على مجموعتين من المقالات المتفرقة، لكن شهرته الأساسية في الأدب الأردي ترجع إلى فن القصة القصيرة.

ومن أبرز أعماله الأدبية ما يلي؛ **مجموعات قصصية:** "دھرتی کاکال" عام ١٩٦١م، "میں کیوں سوچوں" عام ١٩٦٢م، "رسائی" عام ١٩٦٩م، "بے محاورہ" عام ١٩٧٨م، "بے ارادہ" عام ١٩٨١م، "کھودو بابا کا مقبرہ" عام ١٩٩٦م. **ومجموعات أقصوصة:** "پرندے" عام ٢٠٠٠م، "نہیں رحمن بابو" عام ٢٠٠٥م. **وروايات:** "ایک بوند لہو کی" عام ١٩٦٢م، "نادید" عام ١٩٨٣م، "خواب رو" عام ١٩٩١م. **وروايات قصيرة:** "آمد ورفت" عام ١٩٧٥م، "بیانات" عام

١٩٧٥م. ومجموعتين مقالات نقدية: "*رابطہ*" **عام ١٩٧٧م،** "*بے اصطلاح*" **عام ١٩٩٨م. وتمت ترجمة أغلب إبداعاته الأدبية إلى العديد من اللغات أبرزها الهندية والإنجليزية مما ساهم في نشر إبداعاته على نطاق أوسع، وتجدر الإشارة هنا إلى أن مجموعته القصصية الأولى "***دھرتی کا کال***" موضوع الدراسة قد ترجمت كاملة إلى الإنجليزية بعنوان "Land Lust" مما أتاح لغير الناطقين بالأردية الاطلاع على بواكير أعماله الأدبية.**

حظي "*جوگندر پال***" بتقدير كبير في الأوساط الأدبية داخل الهند وخارجها تقديرًا لإسهاماته البارزة في الأدب الأردي الحديث، حتى أن عددًا من المجلات الأدبية الأردية خصصت أعدادًا كاملة لدراسة أدبه وتسليط الضوء عليه، وقد نال خلال مسيرته العديد من الجوائز الأدبية تقديرًا لإسهاماته؛ منها: جائزة دهلي للنثر الأردي من الأكاديمية الأردية بدلهي عام ١٩٨٨م، وجائزة غالب للنثر الأردي من معهد غالب بنيو دلهي عام ١٩٨٩م، وجائزة بهادر شاه ظفر لعموم الهند من الأكاديمية الأردية بدلهي عام ١٩٩٦م، وجائزة إقبال من حكومة ولاية "مادهيا براديش" الهندية عام ١٩٩٩م، وفي ذات العام مُنح أيضًا "جائزة الكتاب الدولية للأدب الأردي" من دولة قطر تقديرًا لإسهامه المتميز في الكتابة الإبداعية باللغة الأردية، وجائزة منظمة "SAARC: سارك" للإنجاز مدى الحياة في الأدب عام ٢٠١١م.**

وكما ذكرنا سابقًا فقد استقر "پال" في كينيا عام ١٩٤٨م، وظل هناك طيلة أربعة عشر عامًا، عايش خلالها عن كثب واقع المجتمع الكيني تحت وطأة الاستعمار البريطاني وصراعَه لنيل الاستقلال، وشهد مظاهر الاضطهاد الاستعماري والعنصرية والاستغلال التي عانى منها السكان المحليون، وانحاز بفطرته إلى البسطاء المضطهدين، الأمر الذي أسفر عن إنتاج أدبي عكس بدقة واقع الحياة في كينيا، منتقدًا وإن ضمنًا الأوضاع السياسية والاجتماعية هناك آنذاك.

وقد شكلت تلك الفترة التي قضاها في كينيا حجز الزاوية لباكورة أعماله الأدبية البارزة؛ إذ أصدر مجموعته القصصية الأولى "*دھرتی کا کال*" عام ١٩٦١م، وتضم إحدى عشرة قصة

مستوحاة من تجاربه في شرق أفريقيا، وتمتاز هذه المجموعة بأنها من أوائل الأعمال الأدبية البارزة في الأدب الأردي التي تتناول الحياة في أفريقيا من منظور هندي، وكتب مقدمتها الأديب الهندي الكبير "كرشن تشندر"[٢]، في إشارة إلى ما تحظى به هذه المجموعة من أهمية ومكانة أدبية خاصة.

وهكذا، يمثل "جوگندر پال" شخصية أدبية فذة جسدت في أدبها تلاقح التجارب الهندية والأفريقية ضمن رؤية إنسانية تستند إلى معايشة مباشرة، وفي ضوء هذه الخلفية عن حياة الأديب وأعماله، تنطلق هذه الدراسة لاستكشاف صورة أفريقيا في المجموعة القصصية موضوع الدراسة، وكيف انعكست تلك التجربة الأفريقية في نصوصه، بما يثري فهمنا لأدبه.

عرض القصص المختارة من المجموعة

اعتمدت الدراسة على الطبعة الأولى للمجموعة القصصية، الصادرة في أبريل عام ١٩٦١م عن "حالی پبلشنگ ہاؤس: دار حالي للنشر" بمدينة "دهلي"، وتقع في مائة وثلاث وسبعين صفحة، وتضم إحدى عشرة قصة تدور أحداثها حول مختلف جوانب الحياة في شرق أفريقيا إبان فترة الاستعمار. وفيما يلي عرض موجز للقصص الثلاث محل البحث، لتوفير خلفية عامة للقارئ تساعده على فهم السياق السردي وتتبع الدراسة الموضوعية:

١- قصة "معجزہ: المعجزة"

تصور القصة أحد المشاهد اليومية المتكررة في أفريقيا الاستعمارية، حيث يروي الراوي الهندي تجربته مع السكان المحليين إبان زيارته لمنطقة البحيرة، وهي أرض أفريقية ذات طبيعة ساحرة وغامضة، وخلال تجوله يلفت نظره رجل أفريقي في منتصف العمر يجلس تحت شجرة مستغرقًا في قراءة صحيفة، فيحاول الراوي التودد إليه بإبداء إعجابه بما يسميه "المعجزة الكبرى"، مشيرًا إلى اهتزاز أرض البحيرة تحت أقدامهم، غير أن رد الرجل الأفريقي يأتي ساخرًا وصادمًا، إذ يرى أن المعجزة الحقيقية هي في حصر هذا الاهتزاز في أرض البحيرة فقط، دون أن

يشمل أرض أفريقيا كلها، مشيرًا بذلك إلى حالة الغليان والظلم العام الذي يعانيه سكان القارة جراء الاستعمار.

٢- قصة "سب كاسوال: سؤال الجميع"

تحكي القصة عن شابين أفريقيين، "مكوزي" و"موانگي"، تجمعهما صداقة قديمة، ويدور بينهما حديث طويل حول الأحلام والطموحات والمعاناة اليومية التي يعيشها الإنسان الأفريقي، حيث يبدو "مكوزي" شابًا ذكيًا طموحًا يحلم بتغيير واقعه البائس عبر الدراسة والعمل، في مقابل "موانگي" الذي فقد الأمل وانغلق على ذاته. وتمضي القصة في سرد مشاهد من حياتهما، حيث يكافح "مكوزي" لجمع المال ومواصلة التمسك بحلمه بالسفر إلى لندن لدراسة المحاماة رغم الأعباء والديون، ويؤكد لصديقه أنه لا يرى في حياته مصادفة أو قدرًا، بل اختبارًا للإرادة، لكن الفقر اضطره إلى قطف ثمار أحلامه قبل أوانها، وتمر السنوات، ويلتقي الصديقان مجددًا بعد عشرين عامًا، ليجد "موانگي" صديقه "مكوزي" على حاله ما يزال مثابرًا، وقد ملأ منزله بكتب القانون، وما زال يحلم بالسفر إلى لندن لاستكمال دراسته عقب تقاعده، وتنتهي القصة بصورة "مكوزي" التي تمزج بين الأمل والخذلان، حيث لم يتحقق حلمه فعليًا، لكنه لم يتخلَّ عنه حتى تحقق في العالم الآخر، مما يبرز مأساة الإنسان الطموح في بيئة قاسية يحاصر فيها الفقر الأحلام، ويثار "سؤال الجميع": لماذا على الإنسان الانتظار حتى وفاته من أجل تحقيق طموحاته؟.

٣- قصة "دهرتي كاكال: مجاعة الأرض"

وهي القصة التي تحمل عنوان المجموعة، وتحمل طابعًا رمزيًا عميقًا، وتدور أحداثها في بيئة ريفية أفريقية تعاني الفقر والاستغلال، يهيمن عليها مالك الأرض المستعمر الأوربي "السيد ليك"، وتُظهر حياة مجموعة من العمال الأفارقة يبيتون في العراء ليلًا حول النار للتدفئة من شدة البرد، ويتبادلون الأحاديث والذكريات والمعاناة، ويحلمون بمستقبل أفضل، فيخبرهم "كراوكي" عن كوكب المريخ، وأن الأوروبيين سيصلون إليه قريبًا، مما يثير أحلامهم في امتلاك أراضٍ هناك، بعيدًا عن قبضة "السيد ليك"، وينخرط الجميع في أحلام اليقظة حتى يوقظهم

صوت العجوز "مبويا" مذكرًا إياهم بأنهم لا يملكون شيئًا من أرضهم الحالية، فكيف يأملون في امتلاك كوكب بعيد؟ وهل لن تصله يد "السيد ليك" أيضًا؟ تسلط القصة الضوء على اغتراب الإنسان الأفريقي، وانقطاع صلته بأرضه، وعبثية الحلم في ظل التبعية والاستعمار.

صورة أفريقيا كما رسمتها مادة البحث

١. **الفقر والحرمان**:

عكست المجموعة القصصية صورة أفريقيا كقارة يرزح سكانها تحت وطأة الفقر المدقع والحرمان الشديد، وقد تجلت هذه الصورة بوضوح في مشاهد متعددة من القصص، نعرض أبرزها فيما يلي:

أولًا: **مشهد الأطفال الأفارقة وحمل الأمتعة**

ففي قصة "معجزة: **المعجزة**" يظهر الأطفال الأفارقة البائسون وهم يندفعون نحو الأسرة الهندية القادمة لرؤية البحيرة، متسابقين لحمل أمتعتهم لقاء أجر زهيد، وكأنهم قد اعتادوا هذا الدور القسري منذ صغرهم دون أن يكون لهم خيار آخر، مما يعكس واقع الاستعمار والحرمان.

فعندما نزلت الأسرة الهندية من السيارة تجمع حولها مجموعة من الصبية الأفارقة، وبعدما تهيأت الأسرة للمسير على طريق ترابي حاملة معها أمتعتها لمسافة ميلين تقريبًا نحو البحيرة، إذ بادر صبيان أفريقيان من فورهما بحمل جميع الأمتعة، "**وكأنهما يعلمان جيدًا أن حمل أمتعتنا هو من صميم عملهما، أما بقية الصبية فراحوا يفركون أنوفهم بأيديهم أو يحكُّون رؤوسهم ناظرين بحسرة إلى أولئك المحظوظين الذين حملوا أمتعتنا، ووقفوا أمامنا مفعمين بالحيوية والاستعداد**"[٣]. ليس ذلك فحسب، بل يتجاوز المشهد ذلك عندما بدأ الطفل الصغير "تيتو" في التململ من أجل حمله، فإذ بأحد الصبية الأفارقة يغتنم الفرصة متقدمًا بسرعة لحمله بين ذراعيه، والانضمام بسعادة غامرة إلى بقية الصبية الذين كانوا يحملون الأمتعة بفخر، وكأنهم يفكرون: "**إذا استطعنا كسب نصف شلن اليوم، فكم سيسعد والدانا كثيرًا، وسيعانقوننا بحب**"[٤]. هكذا يعكس هذا المشهد واقعًا مأساويًا مريرًا، إذ كيف تحول العمل الشاق في سن الطفولة إلى فرصة ثمينة يحسد عليها صاحبها، لا إلى استغلال مدان.

ثانياً: مشهد التفاح والتفاوت الطبقي

في موضع آخر من ذات القصة تتحدث الزوجة الهندية عن غلاء التفاح وارتفاع سعره في السوق، بينما يكافح الأفارقة المحليون من أجل تأمين قوت يومهم، لدرجة أن هؤلاء الأفارقة أنفسهم يحيون وسط أشجار التفاح بيد أنهم لا يعرفون مذاقه، الأمر الذي يظهر تفاوتًا كبيرًا بين حياة الأوربيين أو الهنود المهاجرين في أفريقيا، وحياة السكان المحليين الذين يعانون الفقر والحرمان. تقول: "**أمي، وكأنما ارتفعت أسعار التفاح بشكل جنوني، فقد اعتدت شراء هذه التفاحة ذاتها بسعر شلنين، والآن لا أحد يبيعها إطلاقًا بأقل من ثلاثة شلن**". "**ماما، هل ينبت التفاح على الأرض مثل القرع، أم ينمو على الأشجار مثل المانجو؟** سألت "ريتا". "**حيثما أعيش**"، بدأ الصبي الأفريقي يخبر "هريش"، "**توجد أشجار تفاح ضخم لا تُعد ولا تُحصى**"، "**حقًا!؟**"، "**نعم، حتى لو ظللتَ تأكل منها طوال حياتك، فلن تنتهي**"، ربما كان الصبي الأفريقي يفكر ما هو طعم التفاح، "**يضعه الأوربيون في أكياس ويرسلونها إلى المدينة**"، "**إذن لا بد أنكم تأكلون الكثير من التفاح؟**"، "**لا، نحن نغلي دقيق الذرة ونأكله، يقول والدي إنه لذيذ جدًا**"[٥]. يُبرز هذا المشهد التفاوت الطبقي والحرمان الذي يعاني منه السكان الأصليون في أفريقيا، حيث تنهب خيرات أرضهم وتستغل لصالح الآخرين، بينما يُحرمون منها هم أنفسهم، مما يكرس فجوة اقتصادية كبيرة.

ثالثاً: مشهد الحفرة والعملات النقدية

مشهد رمزي عميق يعكس حالة الفاقة الشديدة، حيث يرمي السياح الأمريكيون بضع عملات نقدية في حفرة عميقة، ويحثون الأطفال الأفارقة على إحضارها، وبالفعل يطمع هؤلاء الصبية في العثور عليها، لكنهم يتحسرون بكل أسى على فقدانها في نهاية الأمر. يقول الراوي مصورًا الصبية وهم يحدقون في قاع الحفرة بلهفة وعجز: "**حسنًا، سنرمي فيها شلنًا واحدًا. واحد، اثنان، ثلاثة... وهذه ستة أخرى، اذهب وأحضرها**"! "**لا يا سيدتي، إنها عميقة جدًا**"! **مضى السياح الأمريكيون يضحكون، بينما ظل الفتى الإفريقي واقفًا هناك وحيدًا، يحدّق في الحفرة بنظرات شرهة. تسع شلنات! تسع شلنات!! تحرك مبتعدًا**

بضع خطوات، ثم عاد أدراجه مجددًا، وتجمّع حوله الصبية الأفارقة الذين كانوا معنا يحدّقون بأعين متوجسة لقياس عمق الحفرة، والبحث عن تلك العملات المعدنية التسع اللامعة في هذه الهوّة السحيقة، وفي النهاية، أومأ الفتية برؤوسهم بمنتهى الحسرة والأسى، واستداروا راحلين، وكأنهم هم أنفسهم من فقدوا تلك الشلنات، وليس الفتاة الأمريكية"[٦]. الأمر الذي يجسد استغلال الأفارقة للاستمتاع بهم نظرًا لفقرهم إذ ترمز الحفرة العميقة إلى الفجوة الاقتصادية والاجتماعية بين المستعمرين والأفارقة، فبينما تبدو الثروات قريبة المنال، لكنها في الواقع أبعد من أن تنال، كما هو حال الخلاص من براثن الفقر، فالفتى الأفريقي يرى العملات كفرصة ذهبية لكنه يدرك تمامًا استحالة الوصول إليها.

رابعاً: مشهد اقتسام بقايا الطعام

كما تكشف ذات القصة عن مشهد آخر أكثر قسوة يعري بشاعة الفقر المدقع الذي لا يرحم براءة الطفولة؛ حيث يعتمد الأطفال الأفارقة على بقايا طعام الآخرين والتي لا يأخذها كل فرد لنفسه، بل يقتسمونها فيما بينهم كأنها غنيمة نادرة، مما يزيد الصورة مأساوية. يقول الراوي: **"وعندما انتهينا من الطعام، وقبل أن يتم تنظيف الأواني، اقتسم الفتية الأفارقة ما تبقى من طعامنا فيما بينهم"**[٧]. وهذا يظهر كيف جعل الجوع من فضلات الآخرين مصدر أمل وبقاء.

خامساً: مشهد الحرمان من أبسط المتع

يبرز هذا المشهد أيضًا مدى البؤس الذي يعانيه الأفارقة كضحايا لهذا الفقر المدقع الذي يحرمهم حتى من أبسط أشكال الملذات أو المتع الشخصية، لدرجة لا يستطيعون معها مجرد التفكير في المتع الصغيرة مثل تدخين سيجارة، وهو ما يعكس حالة الحرمان الحاد، ويجعلهم في حالة بحث دائم عن الإعانات والمساعدات. يقول الراوي: **"أتدخن سيجارة؟" وبينما كنت أشعل سيجارة لنفسي، تمتمتُ حقًا مثل خروف مقيد تحت السكين. فأجاب: "لا، سيدي، فهذه المتع ليست للفقراء أمثالنا، لكن إن أعطيتني بضعة سنتات، فسيكون**

ذلك جيدًا"[٨]. يظهر الحوار فجوة واضحة بين الراوي الهندي والشاب الأفريقي، حيث يعتبر الأخير أن التدخين من الكماليات أو الرفاهية التي لا يستطيع الفقراء التمتع بها، بل واختصر الأمر في طلب المال بدلًا من التمتع بالمتعة نفسها، ما يعكس النظرة إلى الحياة من منظور الضرورة والكفاف فقط، وأن الحاجة إلى المال تفوق أية رغبة شخصية.

سادساً: مكوزي بين الطموح والفقر

وفي قصة "*سب کا سوال*: **سؤال الجميع**" فقد تجسد الفقر الممزوج بالألم في شخصية "مكوزي" الشاب الذكي الفصيح الذي شهد له أساتذته بتفوقه، وأنه مشروع محامٍ عظيم، والذي عاش في حلم مستمر بالخروج من واقعه ليصبح محاميًا كبيرًا يحيا من أجل العدالة والقانون، لكنه شاب مفلس، محروم من الوسائل التي تحقق له طموحه، مثقل بأعباء وديون، فاضطر –رغم تفوقه الباهر وكفاءته العالية– إلى قطف ثمار أحلامه اليانعة قبل أوانها ليسد جوعه، "**فلو لم يصبح كاتبًا في السكك الحديدية، فمن كان سيسدد ديون والده الراحل؟ ومن كان سيعيل أخته الأرملة وأبناؤها؟ من يدري كم مرةً بكت الأحلام الذهبية لشباب "مكوزي"، لكنه ظل يقتات على الأوراق، ويسدد ديون والده الراحل، ويمسح دموع أخته الأرملة**"[٩]. لينعكس هذا في النهاية إلى صيرورته كاتبًا في أحد مكاتب السكك الحديدية. "**مكوزي، الذي كان الطالب الأفضل في مدرسته، والذي كان أساتذته يبهرون بفصاحته في مسابقات الخطابة ويقولون: "هذا الفتى وُلِد ليكون محاميًا"، لكن الذين يُولدون ليصبحوا محامين لا يدرسون القانون في "لنكنز إن"، بل يصبحون كتبة من الدرجة الدنيا في أحد مكاتب السكك الحديدية**"[١٠]. بهذه الصورة الأليمة، تؤكد القصة أن الحلم في أفريقيا الفقيرة غالبًا ما يجهض قبل أن يولد، وأن الفقر لا يفتك بالأجساد فقط، بل يئد الأحلام أيضًا.

وهكذا، تعكس قصص المجموعة ملامح البؤس الاجتماعي الذي حوّل قارة غنية بالخيرات إلى مسرح لمعاناة لا تنتهي، حيث يحاصر الفقر الأحلام ويصادر الطفولة.

سابعاً: الفقر تحت السماء المفتوحة

وفي قصة "*دهرتي كاكال*: **مجاعة الأرض**" تتجلى منذ بدايتها صورة أفريقيا كقارةٍ تغمرها مظاهر الفقر من كل زاوية؛ من برد الأجساد وهشاشة البيوت، إلى الجوع المتأصل والاغتراب عن الأرض، حتى بات سكانها يرثون الفقر والحرمان جيلًا بعد جيل، محرومين من أبسط ضرورات الحياة.

ففي المشهد الافتتاحي، يظهر العامل الأفريقي العجوز "مبويا" وهو يستدفئ بالنار مع رفاقه تحت سماء الله الواسعة، وفوق أرض السيد "ليك"، متدثرًا ببطانية بالية لا تقيه بردًا ولا تحفظ له دفئًا، "**وبصوت مرتجف من البرد شرع يسأل "ميندكا": "لماذا يظل الإنسانُ في شيخوخته يتذكّر شبابه؟". "لأن البرد يُزعجه كثيرًا". "هذه البطانية أكبر مني عمرًا!" قال "مبويا" وهو يلقي بقطعة خشب مبللة مشتعلة في النار، "لا تُدفئني ولو قليلاً، بل تظل تسحب حتى ما تبقى في عظامي من دفء". "لم يسبق لأبي أن رأى ملابس دافئة طوال حياته"! فرد عليه "مبويا" وهو يضم البطانية العتيقة إليه أكثر كأنما يتصارع معها ليسترد منها دفأه: "دعك من الحديث عن الملابس الدافئة، فأبي لم يلبس قط يومًا شيئًا سوى جِلده؟"**"[١١]. يرسم هذا المشهد صورة حسية مباشرة للفقر المدقع والمتجذر، حيث يبرز الجسد الأفريقي مكشوفًا في العراء مجردًا من أية حماية في مواجهة الطبيعة، مما يجسد مدى العجز الجسدي المقترن بالحرمان المادي المتوارث جيلًا بعد جيل.

ويمتد هذا الإحساس بالحرمان في مشهد بصري آخر يضع الفقر في مقابلة حادة مع الغنى الاستعماري؛ حين سرحت أنظار العمّال متجاوزة دفء النار، وانطلقت نحو سفوح جبل كليمنجارو، مرورًا بمزارع الأوروبيين وحقول السيّد "ليك" الخضراء، ثم أبعد نحو ديارهم الحقيقية. يقول الراوي: "**هنالك كانت بيوتهم جميعًا، أكواخ صغيرة من القشّ والحطب، حيث كانت زوجاتهم كثيرًا ما يتوقفن أثناء القيام بأعمالهن، ثم ينظرن بحسرة نحو مزرعة السيّد ليك، لا يُدرى ماذا يجول بخاطرهن. وكانت عينا كليمنجارو تدمع عند**

رؤية هؤلاء الزوجات الحزينات، فيخفي وجهه العجوز في السحب الكثيفة لأنه لا يتمالك نفسه عن البكاء"[١٢]. تتجلى هنا ثنائية الفقر والحرمان بوضوح؛ فمن جهة الحقول والمزارع الخضراء المملوكة للمستعمرين، ومن جهة أخرى أكواخ القش والحطب للسكان الأفارقة الأصليين والتي اضطروا لتركها مخلفين وراءهم زوجاتهم يحملن وجعًا صامتًا، في حين يظل الرجال هنا يلتحفون بالسماء.

٢. التخلف والأمية

عكست المجموعة القصصية صورة أفريقيا كقارة يعاني سكانها من التخلف والأمية، وقد تجلت هذه الصورة بوضوح في عدة مشاهد وحوارات أظهرت النظرة الدونية تجاه الأفارقة نظرًا لكونهم يفتقرون إلى التعليم والمعرفة، مما كرَّس تصورًا نمطيًا سلبيًا عنهم باعتبارهم شعوبًا غير متحضرة، بل وحتى غير مؤهلة لنيل حريتها واستقلالها وإدارة شئونها بأنفسها نظرًا لجهلها، وفيما يلي نستعرض أبرز هذه المشاهد:

أولًا: الأمية وعدم الوعي بأهمية التعليم

في قصة "معجزه: **المعجزة**" يتبدى التخلف والأمية من خلال حوار بسيط بالغ الدلالة، حين يسأل "هريش" الطفل الهندي ذو السنوات الست، أحد الصبية الأفارقة عن صفه الدراسي، لكنه لا يتلقى أية إجابة سوى ابتسامة باهتة، وكأن الصبي الأفريقي لا يدرك معنى السؤال أو ربما لا يُتاح له التعليم أصلًا، ما يُوحي بأن التعليم لا يمثل أولوية في حياة هؤلاء الصبية الأفارقة، ويعكس صورة نمطية سلبية عنهم وكأنهم شعوب تفتقر إلى الوعي والتعلم. يقول الراوي: "**في تلك الأثناء، كان ابني ذو السنوات الست "هريش" يسأل أحد الصبية الأفارقة: "في أي صفّ دراسي أنت؟". لكن الصبي الأفريقي لم يُجب، واكتفى بابتسامة باهتة، ربما أخذ يفكر لو كان قد التحق بالمدرسة مع 'شيفو'، ففي أي صف سيكون الآن؟. "ماذا سنفعل بالقراءة والكتابة يا بني؟" ربما أخذ الرد الواضح والبسيط لوالده يتردد في أذنيه، "لقد خلقنا الإله للعمل، أما القراءة والكتابة فهي للكسالى الذين لا عمل لهم. اذهب وأدِّ عملك**"[١٣]. وهذا يكشف بجلاء كيف أدى الفقر والاستعمار إلى طمس قيمة

التعليم لدى الأفارقة، وساهما في ترسيخ فكرة عدم أولويته عندهم، بل إن بعضهم نشأ على فكرة أنهم خُلقوا فقط للعمل اليدوي، وبالتالي فإن التعليم ليس لهم، بل لمن لا عمل لهم.

ثانياً: النظرة الدونية للأفارقة ثقافياً واجتماعياً

في موضع آخر من القصة يمتدح السيد "ليش وير" الهندي مناظر الطبيعة الخلابة في كينيا، ثم يستدرك قائلًا: "**لكن هناك شيء واحد، الحياة الثقافية والاجتماعية في هذا البلد فقيرة جدًا، إنها لا تشبه مدننا**"(١٤)، ليرد عليه الراوي الهندي مؤيدًا بقوله: "**أنت محق تمامًا، فالمستوى الثقافي هنا بالفعل متدنٍ للغاية**"(١٥)، ويستمر الحديث بينهما حتى يقول السيد "ليش وير" جملة صادمة: "**دعك من الحديث عن هنا، فهؤلاء الناس لا يعرفون شيئًا**"(١٦). تبرز هذه العبارات النظرة الاستعلائية لبعض الهنود المقيمين في كينيا تجاه الأفارقة، باعتبارهم شعبًا متخلفًا ثقافيًا واجتماعيًا، وهي نظرة تستبطن خطابًا استعماريًا كلاسيكيًا يصور أفريقيا كأرض بلا حضارة ولا ثقافة، وكأنها غير ملائمة للحياة نظرًا لحالة التخلف الشديد الذي تقبع فيه.

ثالثاً: الربط بين الجهل وعدم أهلية الحكم

يتضح هذا الربط المباشر بين جهل الأفارقة وعدم أهليتهم للحكم في مشهد آخر تم فيه تصوير الأفارقة على أنهم أميون غير مؤهلين للحكم بسبب جهلهم. تقول الزوجة الهندية: "**أمي، هؤلاء الناس يطالبون بالحرية، لكن ليسأل أحد هؤلاء المتوحشين ماذا سيفعلون بها؟ عليهم أولًا أن يتعلموا القراءة والكتابة، فإدارة شؤون الحكم ليست مجرد لعبة أطفال. نعم يا ابنتي، أنت محقة، ..... "لقد كافحنا كثيرًا أيضًا من أجل استقلال بلادنا"، وكأن زوجتي أخذت تقنع نفسها، "لكن وضعنا مختلف، فلا وجه للمقارنة بيننا وبين هؤلاء الجهلة**"(١٧). تكشف هذه العبارات بوضوح تصورًا استعماريًا مترسخًا يربط بين الأمية واستنكار المطالبة بالحرية والاستقلال فضلًا عن عدم القدرة على إدارة شئون البلاد، فالحرمان من التعليم يستخدم هنا ذريعة لنفي حق الأفارقة في الاستقلال، وكأن

الجهل فطرة لصيقة بهم، وهو ما يعمق النظرة الدونية نحوهم، ويكرس صورة نمطية كونهم متخلفين وغير قادرين على إدارة بلدهم لافتقارهم إلى النضج والوعي وفقًا لهذا المنظور الاستعماري.

رابعاً: الجهل والمرض

وفي قصة "*دهرتي كاكال*: **مجاعة الأرض**" تتجلى مظاهر التخلف والأمية في صورة صارخة عبر استبدال العلاج الطبي الحديث بالسحرة والتعاويذ الشعبية، بل وتجلى عجز "المعالج الشعبي" نفسه، واختزاله المرض في تفسيرات خرافية لا تمت للعلم بصلة. فيروي "مبويا" العجوز عن والده قائلًا: "**وفي التسعين من عمره أصيب بحمى شديدة للغاية، وظلت جبال الحمى تتفجر من جسده حتى وهو يحتضر، فقال "المعالج الشعبي" وهو يضم يديه بتواضع: يا أخي، هذا هو الجد كليمنجارو بذاته يقذف حممه! فماذا عساها تفعل تعويذتي المسكينة أمام ذلك؟**"[١٨]. يكشف هذا المشهد بجلاء عن انعدام الرعاية الصحية، واستفحال الجهل الذي يجعل من التعاويذ الشعبية بديلاً للعلاج الطبي. فالحمى الشديدة، بدلًا من أن تُفسَّر كعارض مرضيّ، تُقدَّم في سياق أسطوري بوصفها "حممًا" يُطلقها جبل كليمنجارو، وكأنها غضب طبيعي أو عقاب إلهي، ما يرسّخ الثقافة الخرافية ويجعل المرض أمرًا غيبيًا خارج قدرة البشر، الأمر الذي يعكس بوضوح مدى التخلف والأمية التي يحيا بين جنباتها هؤلاء الأفارقة.

وهكذا ترسم المجموعة القصصية صورة قاتمة لأفريقيا، يختزل فيها أهلها أسرى للتخلف والأمية، ويتم تصويرهم كعاجزين عن إدارة شؤونهم بأنفسهم، مما يعكس بدقة تأثير الخطاب الاستعماري الذي كرس هذه الصورة النمطية المشوهة، وأحال الحرمان من التعليم إلى وسيلة لاستدامة السيطرة الأجنبية على مقدرات القارة.

٣. الريبة وانعدام الثقة تجاه الأفارقة

عكست المجموعة القصصية صورة نمطية لإحساس الشخصيات غير الأفريقية بالريبة وعدم الأمان وانعدام الثقة تجاه الأفارقة، وهي صورة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالخطاب الاستعماري الذي

يصور الآخر بوصفه مصدر تهديد وخطر دائمين، إذ لم يُقدَّم الأفارقة هنا كفقراء متخلفين فحسب، بل أيضًا كأشخاص غير موثوق بهم، وربما خطرين، مما رسخ صورة نمطية سلبية جعلت العلاقة بين الأجنبي والأفارقة علاقة قلق وحذر دائمين. وفيما يلي أبرز المشاهد التي تجسد هذا المعنى:

أولًا: الريبة من الصبية الأفارقة أثناء حمل الأمتعة

في قصة "**معجزه: المعجزة**" تُبدي الزوجة الهندية نوعًا من الريبة والاحتراس الواضحين تجاه الصبية الأفارقة الذين يحملون الأمتعة. تقول: "**راقبهم جيدًا، عزيزي" قالت زوجتي وهي تنظر إليهم بحذر بينما أخذت تعدّل وشاح "هريش" حول عنقه**"[١٩]. تجسد هذه العبارة كيف ينظر المستوطنون الأجانب آنذاك إلى الأطفال الأفارقة نظرة شك وريبة، حتى في أبسط التصرفات اليومية.

ثانيًا: التحذير الصريح من احتمال الخداع والسرقة

يتعمق هذا الشعور بالخوف في موضع آخر، حين تحذر الزوجة زوجها بعبارات أكثر وضوحًا قائلة: "**نظرت إليّ زوجتي مرة أخرى بنظرة كأنها تقول لي محذرة من الصبية السود: "هؤلاء الأولاد مشاغبون جدًا، فإذا لم تكن منتبهًا، فسيخدعونك ويسرقون كل الأمتعة**"[٢٠]. وهذا يفضح التصور الذهني الجاهز الذي يربط بين السواد والفقر من جهة، والجريمة وعدم الأمان من جهة أخرى، بما يعمق الانفصال النفسي بين المستوطنين الأجانب والأفارقة.

ثالثًا: الخوف المستمر من فقدان الممتلكات

ويتعزز هذا التوجس مرة ثالثة حين تفترض الزوجة أن الأفارقة قد يسرقون الأغراض والأمتعة في أية لحظة، وهو تصور نمطي عن أفريقيا كبيئة غير آمنة. تقول لزوجها: "**هيا لنسير على الضفة، فقد يسرق أحدهم أمتعتنا، سنتجول هناك فقط**"[٢١]. يكشف هذا التصرف كيف تحول الخوف إلى سلوك احترازي مستمر، يكاد يفرض على الشخصيات غير الأفريقية

حركاتها وقراراتها، مما يعكس بجلاء انعدام الثقة العميق تجاه الأفارقة باعتبارهم مصدر تهديد محتمل في كل حين.

وهكذا تؤكد قصص المجموعة أن الريبة والخوف لم يكونا مجرد مشاعر عابرة، بل كانا جزءًا متجذرًا في التصور الاستعماري للأفارقة، يُغلف العلاقة بهم بجو من الحذر الدائم وانعدام الثقة، ويكرس صورة أفريقيا كمعقل للأخطار لا واحة للأمان.

٤. تصدع الأحلام

تعكس المجموعة القصصية في بعض مشاهدها صورة متكررة في السياق الأفريقي؛ حيث يلمع الحلم المثالي والطموح المشروع في الأذهان، لكنهما محاصران بواقع مأساوي مرير، كصخرة تتحطم عليها جميع تلك الأحلام والطموحات الوردية، فالأحلام في أفريقيا –وإن لم تكن مستحيلة– كثيرًا ما تتصدع وتجهض على أعتاب الفقر والتهميش.

ففي قصة "*سب كا سوال:* **سؤال الجميع**" يتجسد هذا التصدع العنيف في شخصية "مكوزي"، الشاب الأفريقي الذكي المتفوق، الذي ظل يحلم بأن يصبح محاميًا مرموقًا، فأخذ يجمع المال ويُمني نفسه بترك وظيفته المتدنية، والسفر إلى لندن لدراسة المحاماة في "لنكنز إن". يقول مؤكدًا عزيمته: "**لقد جمعتُ بعض المال، وسأجمع المزيد خلال بضعة أعوام، ثم سأستقيل من وظيفتي المتدنية هذه يا موانجي..... نعم، سأستقيل، وسأسافر إلى لندن لأصبح محاميًا، لنكنز إن (Lincoln's Inn) لندن**"[٢٢].

ظل "مكوزي" يسعى لتحقيق حلمه طوال عشرين عامًا استطاع خلالها أن يؤسس حياة مستقرة، غير أن روحه لم تتحرر أبدًا من عبء الطموح المؤجل وغير المحقق، وهكذا استمر الطموح معلقًا في فضاء الأمنيات دون أي تقدم حقيقي يترجمه إلى واقع ملموس، فينصحه صديقه "موانگي" في لحظة مكاشفة مؤلمة بعبارة تلخص مأساة البسطاء في أرض الأحلام المتصدعة قائلًا: "**مكوزي، أخي، أنصت إليّ، انس حلم المحاماة، وعِش حياتك بسعادة وطمأنينة، فعندما نجعل نحن البسطاء الأحلام العظيمة هدفًا لحياتنا، فإن سعادتنا البسيطة تُسلب منا، ونموت خائبون**"[٢٣]. تبرز هذه النصيحة بمرارتها الشديدة كيف أن

الحلم الكبير قد يتحول إلى عبء نفسي يسرق اللحظة الراهنة من حياة الفقراء، بدلًا من أن يكون مصدر إلهام لهم.

ولأن "مكوزي" لم يستطع تحقيق حلمه في الواقع، جاءت القصة بخاتمة رمزية مؤثرة تجسد مصير هذا الحلم المتصدع، وتبين تحققه في العالم الآخر. يقول الراوي على لسان "موانگى": "**ثم وأمام ناظري، تصبح روح المرحوم مكوزي بالفعل محاميًا، تدخل المحكمة الإلهية مرتدية ذلك الرداء الأسود الأنيق الخاص بـ(لنكنز إن)**"[٢٤]. بهذه النهاية الساخرة، تكشف القصة أن الأحلام العظيمة قد لا تجد مكانها في عالم الفقر والمأساة، فتنتقل لتحقق رمزيتها الكاملة في محكمة الآخرة.

وهكذا تسلط القصة الضوء على ملمح عميق في الواقع الأفريقي وهو مأساة الطموحات العظيمة التي تتآكل تحت وطأة الفقر والحرمان، لتتحول الأحلام في النهاية إلى أمنيات مؤجلة، تُستوفى رمزيًا لا واقعيًا.

٥. الوعي والإرادة الأفريقية

رغم الصورة السلبية التي رسمتها المجموعة القصصية للأفارقة في مواضع كثيرة، إلا أن بعض المشاهد عكست بوضوح وعيًا وإرادة أفريقية في مقاومة هذه الصورة النمطية، الأمر الذي يجسد ببراعة كيف تنبع المقاومة من الداخل، من التمسك بالأمل رغم انسداد الأفق. وفيما يلي أبرز المشاهد التي تجسد هذا:

أولًا: الوعي بالموقف الاستعماري

في قصة "**معجزه: المعجزة**" يعكس أحد المشاهد وعيًا أفريقيًا بالموقف الاستعماري ومظالمه والرفض الضمني لها، ويكسر الصورة السلبية السائدة، ويعطي صوتًا للأفارقة أنفسهم، وذلك عندما اقترب الراوي الهندي من رجل أفريقي في منتصف العمر جالسًا تحت شجرة منهمكًا في قراءة إحدى الصحف، فخاطبه الراوي بأسلوب ودود قائلًا: "**إن أرض البحيرة تهتز تحت أقدامنا! يا لها من معجزة كبرى!**، **فأجاب بلهجة جافة جدًا: "لكنني أرى المعجزة هي لماذا تهتز أرض البحيرة فقط تحت أقدامكم؟ لماذا لا تهتز أرض أفريقيا**

بأسرها؟!"[٢٥]. هذا الرد الجاد والحاد معًا يكشف عن موقف نقدي واعٍ لدى الرجل الأفريقي، وسخرية ضمنية من انبهار الراوي الهندي بما أسماه (معجزة كبرى)، ويُبرز كيف أن الوعي المحلي قادر على كشف الحقيقة خلف الخطاب الاستعماري رغم المحاولات المستمرة لطمسها، حيث يلمح الرجل الأفريقي إلى أن المشكلة الحقيقية للقارة الأفريقية تكمن في الهيمنة والاستغلال الاستعماري اللذين جعلاها بأكملها في حالة اضطراب دائم، بينما يستمتع المستعمرون والمستوطنون بالحديث عن المعجزات.

ثانياً: الإرادة الفردية والصراع مع الواقع

وفي قصة "*سب كا سوال*: **سؤال الجميع**" تتجسد الإرادة الأفريقية بصورة أكثر وضوحًا من خلال شخصية "مكوزي" الشاب الأفريقي الطموح المتمسك بالأمل رافضًا اليأس والانكسار رغم الفقر والضغوط. يقول مخاطبًا صديقه: **"لا يا موانجي! لم أفقد الأمل بعد، ولن أفقده أبدًا، وسترى"**[٢٦]، وعندما ينصحه صديقه بنسيان حلمه كي يتمكن من العيش بسعادة وراحة بال في ظل الظروف القاسية نظرًا لعدم إحرازه أي تقدم نحو تحقيقه، فإذا به يزداد إصرارًا على الاستمرار في حلمه، مؤمنًا أن الأمر لا يتعلق بالحظ أو القدر، بل بإرادة الإنسان وعزيمته الشخصية، وهو ما يظهر في قوله: **"لا تقلق يا موانگي! سيأتي يومٌ قريب ترى فيه صديقك هذا ضاحكًا دائمًا، فهذه ليست مسألة قدري وحظي، بل اختبار لإرادتي، لذا دعني أخوض غمار هذا الاختبار، يا صديقي! لقد جمعت بالفعل بعض المال، وسأجمع المزيد"**[٢٧]. وتمر السنوات، ثم يلتقي الصديقان مجددًا عقب مرور عشرين عامًا ليتفاجأ "موانگى" بأن صديقه "مكوزى" لم يتخل عن حلمه؛ حيث توجد في منزله طاولة عليها العديد من الكتب السميكة المبعثرة، وفي الجانب الآخر رف ضخم مُنظم مليء بكتب القانون المختلفة، فينظر إلى صديقه بدهشة، ليرد عليه "مكوزى" وهو يضحك كأنه يبكي قائلًا: **"لقد أتممت قراءة هذه الكتب جميعها، بل كدتُ أحفظها، لقد جمعتُ بالفعل بعض المال، وسأجمع المزيد، ثم سأتقاعد في غضون بضعة سنوات وأسافر إلى إنجلترا، لم يتبقَّ الآن سوى بضعة أيام قلائل فقط"**[٢٨]. فهذا كله يجسد مقاومة حقيقية للصورة النمطية من

خلال إبراز تصور غير نمطي لشاب أفريقي مثابر يحلم ببلوغ هدف معرفي ومهني رفيع، مصارعًا ظروفه وواقعه المرير بعزم لا يعرف اليأس أو الاستسلام.

وهكذا تبرز قصص المجموعة أن الوعي والإرادة لدى الأفارقة كانا حاضرين رغم محاولات التشويه الاستعماري، وأن بلوغ الحلم يبدأ من التمسك به والإصرار عليه.

٦. الاستغلال الاقتصادي

تبرز المجموعة القصصية جانبًا آخر من صورة أفريقيا يتمثل في استغلال القارة الأفريقية اقتصاديًا من خلال النظرة الانتهازية لها، ونهب ثرواتها ومواردها دون أدنى اعتبار للأفارقة أنفسهم أو مصالحهم. وفيما يلي أبرز المشاهد التي تجسد هذا:

أولًا: احتكار الثروة الزراعية والحيوانية

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**" يظهر بجلاء استغلال الموارد الزراعية الأفريقية من خلال احتكار الأوروبيين للتجارة، حيث يتم شحن المنتجات الخام مثل التفاح من القرى إلى المدن للبيع هناك بأسعار مرتفعة، بينما يحرم السكان المحليون من تذوق ثمار أرضهم، لدرجة أن الصبي الأفريقي لا يعرف حتى مجرد مذاقه. يقول الصبي الأفريقي: "**حيثما أعيش، بدأ الصبي الأفريقي يخبر "هريش"، "توجد أشجار تفاح ضخم لا تُعد ولا تُحصى"، "حقًا!؟"، "نعم، حتى لو ظللت تأكل منها طوال حياتك، فلن تنتهي"، ربما كان الصبي الأفريقي يفكر ما هو طعم التفاح، "يضعه الأوربيون في أكياس ويرسلونها إلى المدينة**"[٢٩]. يكشف هذا كيف أن المستعمرين يجنون الأرباح الطائلة من خيرات الأرض، بينما يعيش السكان الأصليون محرومين حتى من تذوق نتاج تعبهم وما غرسته أيديهم في أراضيهم، مما يجسد مظاهر الاستغلال الاقتصادي التي رافقت السيطرة الاستعمارية.

وفي قصة "*دهرتی کاکال*: **مجاعة الأرض**" تم تسليط الضوء على تحوّل الأراضي الزراعية والثروات الحيوانية من ملكية السكان الأصليين إلى أيدي المستعمرين الأوربيين، ما يعكس احتكارًا اقتصاديًا صارخًا، وحرمانًا ممنهجًا للأفارقة من خيرات أرضهم لدرجة يضطرون معها لسرقة بعضها من أجل سد جوعهم. يقول "درورو": "**يا كبير، لقد سرقت اليوم بعض**

البطاطس من الحقل، ووضعتها تحت تلك الشجرة". "نعم نعم، أحضرها لنشويها ونأكلها". وعندما نهض درورو ليحضر البطاطس، التفت مبويا إلى الجميع وقال: "السرقة سلوك سيئ جدًا، ولكن إن اضطررت إلى أن تصبح لصًا، فلا تسرق البطاطس، خذ خروفًا أو عنزة خلسة، فلقد مضى زمن من أجل شواء خروف كامل بصحبة الأصدقاء"[٣٠]. يعكس المشهد تدهور حال السكان الأصليين من امتلاك المزارع والثروة الحيوانية إلى الاضطرار لسرقة البطاطس من حقول السيد "ليك".

ويمتد السياق ليكشف مدى احتكار المستعمر للثروة الحيوانية من خلال نسيان أولئك السكان طعم لحم النعاج، وأن ذلك المستعمر لا يترك أية نعجة تتحرك قيد أنملة، في إشارة إلى الرقابة الشديدة عليها، بل إن "الجد كلمو" – رمز الإله ومالك الأرض – قد وهنت قواه نتيجة هذا الاستلاب التدريجي ما يعكس ضياع السيادة والاستقلال. يقول "گچرو": **"لكنك لم تخبرنا بعد يا كبير، كيف ضعفت قوة جدنا. بعدما أكل الأوربيون البطاطس مرارًا ثم استولوا على جميع الأغنام، بدأ الجد العجوز يعيش على أكل البطاطس فقط"**[٣١]. مشهد رمزي يُفصح عن احتكار المستعمرين للثروات، بينما يظل الأفارقة في حالة دائمة من العوز والحرمان، عاجزين حتى عن تذوق ما كانوا يربّونه بأنفسهم، وهكذا يتجلى الاستغلال الاقتصادي في أكثر صوره رمزية وقسوة، حيث يتحوّل المزارعون الأفارقة الأصليون إلى سارقين في أرضهم.

ثانياً: النظرة الانتهازية تجاه القارة

ويعزز هذا التصور أيضًا ما ورد في حوار آخر داخل قصة "**معجزه: المعجزة**"، حين عبر السيد "ليش وير" الهندي عن رغبته في الاستفادة من الرواتب الجيدة في أفريقيا، لكنه في الوقت ذاته يفضل العيش في مدينة دلهي، ما يعكس نظرة انتهازية ترى القارة كمصدر للثروة فقط، لا مكانًا مناسبًا للعيش بسبب حالتها المتخلفة. يقول: **"دعك من الحديث عن هنا، فهؤلاء الناس لا يعرفون شيئًا، أرى أنه لو كان الراتب هنا، والمعيشة في دلهي فسيكون الأمر ممتعًا"**[٣٢]. تكشف هذه الجملة عن نظرة مادية انتهازية ترى أفريقيا مجرد

مصدر وفير للدخل لا أكثر، بلا أي ارتباط إنساني أو حضاري مع المكان أو سكانه. وهذا التصور يكرس فكرة أن القارة لا تُعتبر موطنًا يستحق التنمية أو التطوير بما يعود بالنفع على السكان المحليين، بل خزينة موارد مفتوحة للاستغلال الاقتصادي فحسب.

ثالثًا: التفاوت الاقتصادي بين الأجانب والأفارقة

ويتجلى الاستغلال بصورة أوضح في التفاوت الاقتصادي الصارخ بين الأجانب والأفارقة، والامتيازات الاقتصادية التي يحصل عليها الوافدون مقارنة بالسكان المحليين الذين يزدادون فقرًا ومعاناة. ففي قصة "**معجزه: المعجزة**" يقول الراوي الهندي: "**فور وصولي إلى هنا بدأتُ أتقاضى ثمانمائة شلن شهريًا، وبإضافة بدل السكن، أتقاضى حاليًا ألف وأربعمائة شلن**"(٣٣). فهنا نرى كيف يحصل الأجانب على رواتب مرتفعة في أفريقيا، بينما لا يتم ذكر أي تحسن في مستوى معيشة الأفارقة في المقابل، مما يسلط الضوء على الفجوة الاقتصادية الهائلة التي رسخها النظام الاستعماري، فبينما تتركز الثروات والامتيازات في أيدي الوافدين، يزداد السكان الأصليون فقرًا ومعاناة، في صورة أخرى من صور الاستغلال المنظم.

وهكذا تُبرز قصص المجموعة كيف أن الاستغلال الاقتصادي كان مظهرًا رئيسيًا من مظاهر السيطرة الاستعمارية على أفريقيا، حيث تحوّلت خيرات القارة وثرواتها إلى وسيلة لإثراء الأجانب، بينما ظل أبناؤها يقبعون تحت وطأة الفقر والتهميش.

٧. الاستعمار والتبعية

تكشف المجموعة القصصية عن الأثر العميق الذي خلفه الاستعمار في وجدان الإنسان الأفريقي، ليس فقط من حيث نهب موارده، بل أيضًا من حيث السيطرة على أرضه وقراره، وتحويله إلى تابع في أرضه، فاقد للسيادة، تائه في سعي دائم وراء لقمة العيش.

أولًا: فقدان السيادة على الأرض

في قصة "*دهرتی کا کال*: **مجاعة الأرض**" تتجلى صورة مأساوية لفقدان السكان الأصليين السيادة على أرضهم ومصيرهم؛ إذ لم يقتصر الاستعمار على نهب الثروات واحتكارها، بل تجاوزه إلى انتزاع القرار من يد الأفارقة أنفسهم، ويتجسد ذلك في الحكاية الرمزية التي يرويها

"مبويا" العجوز عن استيلاء المستعمر الأوروبي على الأرض، وصعوده إلى قمة جبل الجد "كلمو" الذي كان يملك الأرض ويحرس أبناء قومه، وتسلمه السلطة منه بعد أن تعب الجد ومرض.

يقول "مبويا" العجوز: "**في البداية كانت هذه الأرض كلها لجدنا فقط، وقد سلّمها كلها لنا نحن السود، ....، وكان الجد كلمو يعيش وحده على قمة الجبل، ....، يراقب كل شيء ويحرسنا، ....، وحين جاء الأوروبي إلى هنا للمرة الأولى كان الجد مريضًا جدًا، والعمل كثير، ....، فاعتبرها الأوروبي فرصة سانحة له، وتسلق الجبل حتى بلغ القمة، ....، لقد خدم الجد خدمة عظيمة، وكان والد السيّد ليك قد أخبر والدي أن الجدّ سُرَّ بالأوربي كثيرًا، وقال له: تولّ أنت الآن مسئولية كل شيء هنا، واحمِ السود واعتنِ بهم، فهم طيبون جدًا لا يعرفون مكرًا ولا خداعًا، أُسلمك من اليوم الأرض كلها، والأنهار والعيون والحقول**"[٣٤]. يعكس هذا السرد تسليمًا رمزيًا للسيادة من الجد إلى المستعمر تحت غطاء من الرضا وطيب الخاطر، مما يرمز إلى استعمار الأرض بعلم الجد، ولكن دون إدراك كامل للعواقب.

ويعلق "يلوبا" لاحقًا على هذا بقوله: "**لكني أعتقد يا كبير أنه لو كان الجد قد احتفظ بالأمر كله في يده وحده لكان أفضل. (فيرد مبويا) كان قد احتفظ، أليس كذلك؟ ما تلك الحكمة التي قالها أجدادنا؟ إذا بدأ حدث مرة، فلا يمكن إعادته من جديد مرة أخرى**"[٣٥]. وتبلغ دلالة الفقد ذروتها حين يقول "مبويا" العجوز: "**الآن تغيّر الوضع برمته تمامًا، فعلينا دفع إيجار للمالك الأوربي عن كل شبر من الأرض التي عليها أكواخنا، ومع ذلك، فشكرًا للأوربي، يأخذ ٥٠ سنتًا فقط بعد أن يدفع أجرة العمل**"[٣٦]. هذا التحول من الامتلاك إلى الإيجار، ومن السيادة إلى التبعية، يعكس انهيار سلطة "الجد كلمو" بوصفه رمزًا للسيادة المحلية، وانتقال الحكم والملكية والنفوذ إلى المستعمر الأجنبي، كما يجسد فقدان الأفارقة سيادتهم على أرضهم، وتحوّلهم إلى مجرد أُجراء في وطنهم، بل ومطالبين بدفع مقابل للسكن في أكواخهم مع الشكر.

ثانياً: الارتحال القسري وعدم الاستقرار

تبرز القصة أيضًا معاناة العمال الأفارقة الذين يجبرون على هجر قراهم وأهليهم، والتنقل من مكان لآخر سعياً وراء عمل شاق ومؤقت، لقاء أجر زهيد لا يكاد يسد رمقهم، وهو شكل من أشكال الارتحال بلا مأوى، والتبعية التي لا تترك لهم مجالًا للاستقرار، حتى بات "الجد كلمو" يبكي حرقة وندمًا على معاناة أبنائه السود وتشردهم. ففي حوار بين العمال يقول "ڤوگو" بمرارة: "**نحن نكابد المشقة في كل مكان من أجل كل شلن واحد، تركنا أولادنا وحدهم في البيوت.** ....، (فيجيبه آخر) **لو حصلتُ على عمل بالقرب من قريتي ولو بنصف الأجر، لبقيت هناك.** (ويضيف ثالث) **كنا هناك العام الماضي، ونحن هنا هذا العام، وربما نضطر للرحيل من هنا أيضًا العام القادم.** (فيرد آخر) **وهكذا نواصل الابتعاد حتى نصل ذات يوم إلى مكان لا نرى فيه حتى قمة الجد كلمو.** (فيختم أحدهم) **صدقت، فهذا البعد سيظل يتزايد باستمرار**"[٣٧]. يعكس هذا الحوار الجماعي حالة من التشرد والتيه التي يعيشها هؤلاء العمال، وكأنهم محكومون بدورة لا تنتهي من التنقل والاغتراب، كما يُظهر مدى افتقارهم للاستقرار المكاني والأسري، ما يعمق غربتهم داخل أرضهم ذاتها.

وفي دلالة عاطفية بالغة تبرز مشاعر التمزق الوجداني الذي خلفه النظام الاستعماري، والذي لم يكتفِ بانتزاع الأرض، بل فكك الروابط الأسرية والثقافية أيضًا، وجعل الإنسان الأفريقي كائنًا طريدًا في أرضه. يقول "موانزي" وقد اغرورقت عيناه بالدموع: "**حين نرى قمة الجد نشعر وكأن زوجاتنا وأطفالنا قريبون منا، لكن إن ابتعدنا حتى توارى الجد عن أنظارنا، فلن نتمكن من رؤيتهم حتى بعيون القلب**"[٣٨]. تبرز هذه العبارة صورة وجدانية قوية عن انفصام الإنسان عن جذوره بفعل الاستعمار والتبعية، حيث يغيب الرمز (قمة الجد) ويتوارى كلما طال الاغتراب، فتغيب معه الروابط الروحية والأسرية، ويتحوّل السعي وراء لقمة العيش إلى شكل من التيه الوجودي في وطن مسلوب.

وتكتمل الصورة بمشهد آخر يبرز الحرمان من أبسط مقومات الاستقرار، حيث لا يجد هؤلاء العمال حتى مجرد سقف يحميهم من البرد القارس، فيضطرون إلى قضاء الليل تحت السماء المفتوحة. يقول "گچرو": **"نحن نعمل بكامل قوانا يا كبير، لكن ما النتيجة؟ انظر، حتى مجرد سقف لقضاء الليل في هذا البرد القارس لا نحصل عليه، سنظل نرتجف طوال الليل تحت السماء المفتوحة.** (سأل مبويا) **وما حاجتنا إلى سقف طالما توجد النار؟** (أجاب گچرو) **هذا الكلام يواسي النفس فقط يا كبير، لكن امتلاك سقف خاص له معنى آخر تمامًا. وافقه يلوبا قائلًا: نعم گچرو، أنت محق، فعندما أستيقظ صباحًا تكون مفاصلي متجمدة من البرد.** (قال گچرو) **استيقظت البارحة أثناء النوم، ثم لم أستطع النوم لساعات بسبب البرد، فخطر لي وأنا أطالع القمر والنجوم أن أختبئ مع أولادي هناك في أحدها، وأبني لي بيتًا صغيرًا هناك، وأزرع أرضي هناك.** (فرد يلوبا) **لقد عبرت عما في قلبي يا گچرو، يبدو أننا سنضطر لبناء بيوتنا على القمر والنجوم، فلم يعد لنا هنا مجرد شبر من الأرض"**[٣٩].

يبرز هذا المشهد صورة قاسية للارتحال والحرمان؛ إذ لا تثمر كل هذه المشقة حتى عن مأوى بسيط، ويتحول الحلم بالسكن في النجوم إلى رمز للاغتراب الكامل عن الأرض، ويعكس هذا التخيل المأساوي مدى الانفصال عن الواقع والفرار من قسوته، حتى باتت النجوم تُصور كملجأ بديل، في مفارقة توضح عمق المأساة.

٨. التطرف والعنف

ترسم المجموعة القصصية ملامح أفريقيا باعتبارها موطنًا للفوضى والعنف والتطرف، حيث يتم تصوير الأفارقة كمصدر تهديد دائم، في مقابل إظهار التدخل الحكومي أو الاستعماري وكأنه المنقذ الذي استأصل هذا التهديد وأعاد الاستقرار والهدوء. وفيما يلي أبرز المشاهد التي تجسد هذا:

أولًا: تصوير المقاومة كمصدر للفوضى

في أحد مشاهد قصة "معجزه: **المعجزة**"، يصف الراوي الهندي جماعة متطرفة من الأفارقة بأنها كانت تثير الفوضى في المنطقة قبل سنوات، مشبهًا حركتهم العشوائية بحركة الحشرات

المزعجة التي تضطرب لفترة ثم تختفي بلا أثر. يقول: "**قبل أربع أو خمس سنوات، كانت جماعة خطيرة من المتطرفين السود قد أثارت فوضى عارمة في هذه المنطقة، تمامًا كما تشرع الحشرات في التململ باضطراب عدة مرات، لكن إلى متى؟ فالآن يسود هنا صمت كصمت الموت، يبدو كأنه يزداد كثافة بضحكات بعض الأجانب الذين يأتون في عطلة نهاية الأسبوع للتنزه**"[٤٠]. يعكس هذا المشهد نظرة سلبية للأفارقة، حيث يتم تصويرهم كمصدر للاضطرابات والفوضى، وبالتالي فإن استئصالهم والتخلص منهم ضرورة لاستعادة الأمن والنظام، مما يكشف عن نظرة استعمارية ترى في مقاومة الأفارقة تهديدًا، ويتعزز هذا التشبيه في رمزية واضحة حين يكمل الراوي قائلًا: "**فجأة، لدغتني حشرة في كاحلي، نظرت إليها بقسوة بالغة متأوهًا من الألم وسحقتها وألقيتها بعيدًا**"[٤١]. وهنا نلحظ كيف تم القضاء على هؤلاء المتمردين عبر إضفاء شرعية ضمنية على قمعهم، باعتباره عملية طبيعية لاستعادة الأمن والنظام.

ثانياً: **تصوير قمع المقاومة كإنجاز حكومي**

وتعزز محادثة زوجة الراوي مع الأم هذا التصور، حيث تتحدث بفخر عن نجاح الحكومة في القضاء على هؤلاء المسلحين الذين صورتهم كطغاة دمويين. تقول: "**أمي، لقد كانت هذه المنطقة في وقت ما خطرة للغاية، فقد جعلها السود الأشقياء معقلًا لهم، ونصبوا أنفسهم عقداء وجنرالات، لقد كانوا ظالمين للغاية، لكن الحمد لله أن الحكومة طاردتهم واحدًا تلو الآخر، وإلا لحلت الكارثة بنا جميعًا واضطررنا إلى ترك أعمالنا والفرار**"[٤٢]. وهنا يتجلى تحيز واضح ضد الأفارقة حيث يتم تعزيز صورة أفريقيا كأرض يسودها العنف والتطرف على يد جماعات همجية في إشارة ربما إلى حركات تحررية أو مقاومة محلية ضد النفوذ الاستعماري، مما يرسخ فكرة أن الحل الوحيد يكمن في التدخل الخارجي أو الحضور الاستعماري حيث يتم تصوير قمع الأفارقة على أنه إنجاز إيجابي، وبالتالي تبريره باعتباره

وسيلة لحماية الاستقرار والأمن الاقتصادي للأجانب، ما يعكس الخطاب الاستعماري الذي يقدم الاحتلال بوصفه ضرورة لضبط الأمن وإحلال النظام.

وهكذا تُبرز قصص المجموعة كيف تم استخدام العنف والتطرف ذريعة لتبرير السيطرة الاستعمارية على أفريقيا، إذ صُورت المقاومة الشعبية على أنها فوضى هدامة، بينما قُدم التدخل الأجنبي كصمام أمان يحمي الاستقرار ويحافظ على المصالح الاقتصادية للمستعمرين.

٩. الطبيعة الأفريقية بين الوعورة والجمال

عرضت المجموعة القصصية مشاهد متنوعة لعدد من المعالم الجغرافية والطبيعية في القارة الأفريقية، ما بين طرق ومسارات، وبحيرات ومسطحات مائية، ومشاهد طبيعية عامة مما يرسم صورة عن طبيعة المكان في أذهان الشخصيات والزوار الأجانب. وفيما يلي أبرز المشاهد التي تجسد هذا:

أولًا: الطرق والمسارات الوعرة

في مشاهد عدة من قصة "**معجزه: المعجزة**"، يرصد الراوي الهندي الطرق والمسارات الوعرة خلال رحلته للوصول إلى البحيرة قائلًا: "**عندما أوقفتُ السيارة على مقربة من طريق ترابي يسار الطريق الرئيسي**"(٤٣). يساهم هذا المشهد في تقديم صورة نمطية عن إفريقيا كقارة تعاني من التخلف مفتقرة إلى التطوير المدني الحديث، حيث تغيب الطرق المعبدة في منطقة سياحية كهذه يقصدها الأجانب، مما يوحي ببدائية البنية التحتية والمواصلات. ويعزز هذا التصور مشهد آخر يبرز مشقة الوصول إلى الوجهات الطبيعية، يقول الراوي: "**وأخيرًا، انطلقت قافلتنا الصغيرة عبر هذا الطريق الترابي لمسافة تتراوح ما بين ميل ونصف إلى ميلين للوصول إلى البحيرة**"(٤٤)، ما يضطر الزوار إلى قطع مسافات طويلة سيرًا على الأقدام عبر طرق غير معبدة، الأمر الذي يعزز شعور العزلة والوعورة المرتبطة بالبيئة الطبيعية في أفريقيا نظرًا لهشاشة وضعف البنية التحتية.

وفي مشهد أكثر قتامة عن الطبيعة الإفريقية، يصور الراوي الطريق إلى البحيرة كممر موحش خالٍ من البشر، يقول: "**للوصول إلى البحيرة، سلكنا ممرًا ضيقًا منعزلًا نحو اليسار،**

حيث لم يكن هناك بشر، بل حشرات صغيرة تزحف في كل مكان، تمامًا كما تزحف أنواع مختلفة من الحشرات على العديد من الممرات المهجورة في القارة المظلمة، فتلفظ أنفاسها الأخيرة دون أن تصرخ سحقًا تحت أقدام الغرباء"[٤٥]. وهنا يربط النص بين البيئة الطبيعية القاسية وانطباع العزلة، مستخدمًا الحشرات كرمز للفراغ والانقطاع عن العالم. ويضيف الراوي بعدًا دراميًا لطبيعة الطرق الوعرة المهجورة، ما يجعل القارئ يشعر بصعوبة التنقل. يقول: "**وعقب تعثرنا المتكرر لفظ الممر الضيق في النهاية أنفاسه الأخيرة في منطقة ما"**[٤٦]. وهذا يعزز صورة البيئة القاسية في إفريقيا حيث لا توجد بنية تحتية مناسبة.

ثانياً: البحيرات بين الغرابة والخطر

وفي مشاهد أخرى يرصد الراوي إحدى البحيرات معربًا عن انبهار زوجته بها لحظة مشاهدتها وكأنها ظاهرة غريبة. تقول الزوجة: "**أمي، انظري إلى عجائب الخالق. كانت زوجتي تخاطب أمي دائمًا بأسلوبها الخاص بها. هذه هي البحيرة، أليس كذلك؟ الأرض في الأعلى والماء في الأسفل"**[٤٧]. وفي مشهد آخر يتسم بطابع شبه خيالي للبحيرة حيث تم تشخيص أرضها يقول الراوي: "**أهذه بحيرة كيكويو! امتدت أمامنا نحو الأسفل مساحة واسعة من الأراضي الرطبة، وكأنها مسرورة جراء ارتباكنا ثم ضحكت وهي تبكي مثل الطفل. نعم سيدي، هذه هي بحيرة كيكويو، من الأعلى لا ترى سوى اليابسة، لكن في الأسفل مياه عميقة لعدة أميال"**[٤٨]. وفي مشهد ثالث يوحي بخطورة البيئة الطبيعية في إفريقيا، حيث تظهر المياه وكأنها أفخاخ خفية قد تبتلع الناس دون أثر. يقول: "**انظروا، تبدو هناك حفر مليئة بالمياه في أماكن عديدة، بعضها مغطى بطبقة رقيقة من الأرض لا يتجاوز عمقها بضعة أقدام، لكن بعضها الآخر لا يظهر أي أثر لمن يسقط فيها"**[٤٩]. وهذه الأوصاف تعزز فكرة الطبيعة الإفريقية الجميلة والمحفوفة بالمخاطر.

وفي مشهد آخر يتم تضخيم استثنائية البحيرة، مما يعطي انطباعًا بأنها ظاهرة نادرة وفريدة عالميًا، الأمر الذي يخدم الفكرة التي تجعل إفريقيا تبدو كمكان غامض مليء بالمفاجآت. يقول: **"هذه البحيرة معجزة عظيمة من معجزات الطبيعة. انظري!..... كانت زوجتي تقول لي: لن تجد مثل هذا العجب في أي مكان آخر في العالم بأسره..... يا لها من معجزة! حقًا، لا توجد بحيرة كهذه في العالم أجمع، الأعجوبة الثامنة في العالم"**(٥٠).

ثالثًا: الطبيعة وجاذبيتها الساحرة

يبرز جمال الطبيعة الأفريقية الساحرة على لسان السيد "ليش وير" الهندي الذي قدم إلى كينيا لأول مرة، يقول: **"هنا يشعر المرء بالراحة تلقائيًا! انظر إلى هذه المناظر الخلابة من حولنا"**(٥١). ما يعكس انبهاره وإعجابه بجمال الطبيعة المحيطة، وما لها من سحر وجاذبية.

وفي مشهد آخر يبدو بسيطًا في ظاهره، لكنه يحمل دلالة مهمة في تصوير البيئة الطبيعية يقول الراوي: **"جلسنا جميعًا في ناحية هناك على العشب المقصوص النظيف"**(٥٢). في إشارة إلى مكان مرتب ومهتم به يناسب لحظات الاسترخاء والتأمل في البيئة المحيطة، وهو ما يوحي بأن أفريقيا ليست فقط موطنًا للوحشة والمخاطر، بل تمتلك أيضًا طبيعة ساحرة ومريحة للنفس.

وهكذا ترسم قصص المجموعة صورة مزدوجة للطبيعة الأفريقية؛ ما بين وعورة الطرق وعزلة المسارات، وسحر البحيرات وغموضها، وبين مشاهد الجمال الطبيعي الخلاب، ما يعكس تصورًا متباينًا يجمع بين الرهبة والانبهار في تصوير المكان.

١٠. الصورة النمطية للأفارقة

تقدم المجموعة القصصية في بعض المشاهد صورة نمطية للأفارقة تصفهم جسديًا وسلوكيًا بطريقة توحي بالاستعلاء، حيث تم وصف لون بشرتهم، وشعرهم، وشفاههم، وصوتهم، وبنيتهم الجسدية، ومختلف سلوكياتهم من ضعف وخضوع وانكسار، وعدم نظافة، وبدائية، وغيرها.

أولًا: اللون والشعر والشفاه

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**"، يبرز الراوي الهندي وصف "لون البشرة" عند الأفارقة في عدة مواضع فيقول: "**كأنها تقول لي محذرة من الصبية السود**"، "**كانت جماعة خطيرة من المتطرفين السود**"، "**فقد جعلها السود الأشقياء معقلًا لهم**"، "**وذاك العامل الأسود**"[٥٣].

وفي قصة "*سب کا سوال*: **سؤال الجميع**" يصف اللون والشعر والشفاه الأفريقية في شخص الشاب الأفريقي "مكوزي". يقول: "**سواد بشرته الذكي، وشعره الكثيف المتشابك بالغ التجعد، وشفاهه الإفريقية المثالية السميكة والمتحركة**"[٥٤]. هذه العبارات جميعها تعزز الصورة النمطية للأفارقة عبر التركيز على سواد بشرتهم كسمة محورية لهم.

ثانياً: عدم النظافة

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**" يبرز الراوي وصف "**عدم النظافة**" وكأنه صفة متأصلة، إذ يصف الأطفال الأفارقة بأنهم "متسخون" حين تجمعوا حوله مما قد يعكس تصورًا عنهم ككائنات غير نظيفة. يقول: "**تجمّع حولنا من كل حدب وصوب سبعة أو ثمانية أطفال أفارقة متسخين**"[٥٥].

ثالثًا: العادات الغذائية

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**" يعرض الراوي "**عادات الأفارقة الغذائية**" على لسان الأم بطريقة تعكس الاستغراب أو الاشمئزاز. تقول: "**فمن يدري أي نوع من اللحوم النيئة أو المطهية يأكل هؤلاء الناس**"[٥٦]. هذا الوصف يرسّخ فكرة أن طعام الأفارقة غريب أو غير مألوف، مما يعمّق الإحساس بالفجوة الحضارية بينهم وبين الآخرين.

وفي قصة "*دھرتی کا کال*: **مجاعة الأرض**" يعرض الراوي مشهدًا صادمًا لشخصية "يلوبا" وهو يحتسي دم قطة، في حوار يوحي بأن هذا السلوك ليس طارئًا، بل معتادًا، يقول: "**يلوبا! النار بدأت تبرد، اذهب واجمع بعض الحطب الجاف. أنا ذاهب يا كبير، فقط دعني أحتسي دم هذه القطة أولًا. آه، هكذا إذن! لهذا تجلس وحدك. أعطني قليلًا هنا يا**

يلوبا، فإن شربتَ كثيرًا سيتجمّد في بطنك"[٥٧]. يعزز هذا المشهد الصورة النمطية الشائعة في الخطاب الاستعماري عن غرابة العادات الغذائية لدى الأفارقة، بوصفهم يأكلون أو يشربون أشياءً غير مألوفة، وتكتمل دلالة المشهد حين لا يُقابل تصرف "يلوبا" بالدهشة أو الإنكار من الآخرين، بل يُشاركه أحدهم احتساء دم القطة، في إشارة ضمنية إلى شيوع مثل هذا السلوك، ما يُعزز هذه الصورة النمطية.

رابعاً: المظهر الخارجي

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**" يصف الراوي "**البنية الجسدية للأفارقة**" عبر تقديم صورة لشاب أفريقي قوي البنية، عاري الجسد، مما يعزز الصورة النمطية للأفريقي كإنسان بدائي غير متحضر. يقول: "**في هذه الأثناء، رأينا شابًا إفريقيًا قوي البنية، عاري الجسد يقفز قادمًا نحونا**"[٥٨]، ثم يمضي ليصف "الصوت" مشبهًا إياه بزئير فيل بري مما يعزز فكرة ربط الأفارقة بالحيوانات الضخمة، ويعطي انطباعًا عن قوة صوت الشاب الأفريقي وخشونته. يقول: "**مرحبًا، سيدي!، كان صوته أشبه بزئير فيل بري طروب**"[٥٩].

وفي قصة "*سب كاسوال*: **سؤال الجميع**" يصف الملبس كما في مشهد الطفل الأفريقي الذي يرتدي الخرق البالية. يقول: "**طفل أفريقي فقير يرتدي الخرق البالية**"[٦٠]، وهو ليس مجرد وصف عرضي، بل يحمل دلالة مزدوجة؛ فمن جهة يدل على الفقر المدقع، ومن جهة أخرى يرسم صورة نمطية عن الإنسان الأفريقي البائس في ظل واقع استعماري مرير.

خامساً: الخضوع والانكسار

في قصة "*معجزه*: **المعجزة**" يبرز "**خضوع وانكسار الأفارقة**" حتى في ردود أفعالهم عبر التغير الحاد في سلوك الشاب الأفريقي وصوته عقب تلقيه الصدقة، إذ تحول على النقيض تمامًا من زئير الفيل البري إلى خنوع الكلب الأليف، مما يعكس نظرة استعلائية ترى الأفارقة كوحوش يسهل ترويضها وإخضاعها بالمال. يقول: "**شكرًا سيدي الكبير، شكرًا جزيلًا. بعدما أخذ الصدقة مني، نسي الفيل البري زئيره، وبدأ يخرخر مثل كلب أليف**"[٦١]. وفي موضع آخر يظهر الأفارقة ككائنات ضعيفة مكسورة الإرادة كما في تصوير أحدهم الذي أراد

الاحتجاج. يقول الراوي: "**كان يريد أن ينبح مثل الكلب، لكنه تحول إلى قطة مريضة بائسة تلعق وعاء الحليب الفارغ**"[٦٢]. فالسلوك هنا يعرض في سياق العجز والانكسار، بعد محاولة فاشلة للاحتجاج. وفي موضع ثالث يصور النظرات المتوسلة لأحد الصبية الأفارقة وهو يطلب المال من الراوي الهندي. يقول: "**ثم نظر إليّ بعينين متوسلتين قائلًا: 'سيدي، صدقة؟**"[٦٣]، مما يبرز صورة الاستجداء والخضوع.

وفي قصة "*سب کا سوال*: **سؤال الجميع**" صور ضعفهم وقلة حيلتهم بقوله على لسان "موانگی": "**ثم فجأة نعود إلى واقعنا، محكومين، ومظلومين، ومضطربين**"[٦٤]. فهذه الصفات الثلاث تشكل معًا صورة قوية لحالة من القهر والعجز الجمعي.

سادساً: **شيخوخة الأطفال الأفارقة**

في قصة "*معجزہ*: **المعجزة**" يصور "**شيخوخة الأطفال الأفارقة**" رغم صغر سنهم. يقول: "**بينما كنت أتناول الطعام بسرعة، التفتُّ فجأة نحو هؤلاء الأطفال الأفارقة، كانوا يجلسون في زاوية يراقبوننا في صمت وقد بدوا كالشيوخ**"[٦٥]، الأمر الذي يعكس مدى بؤس ومعاناة هؤلاء الأطفال، وكذا تأثير الظروف القاسية على مظهرهم، حيث جعلتهم المعاناة والفقر والجوع يبدون أكبر من أعمارهم الحقيقية، وهو وصف يعزز الصورة المأساوية لحياتهم المليئة بالشقاء، والمستقبل البائس الغامض الذي ينتظرهم.

مسرد الألفاظ السواحيلية الواردة في القصص المختارة

اللفظ بالأردية	اللفظ بالسواحيلية	المرادف بالعربية
آہورو	Uhuru	الحرية/ الاستقلال
بخشیشی	Bakshishi	بقشيش/ إكرامية
بوانا	Bwana	السيد/ الرجل المحترم
بوئی	Boi	الصبي/ الخادم
ٹوٹو	Toto	طفل
جامبو	Jambo	مرحبًا/ أهلًا وسهلًا
جُمبا	Jumba	بيت/ مسكن
چکولا	Chakula	طعام
چیفو	Chifu	رئيس/ مدير/ اسم علم
حباری	Habari	خبر/ أخبار
داوا	Dawa	دواء
ڈوگو	Mdogo	صغير/ الأخ الصغير
رفیقی	Rafiki	صديق/ رفيق
سانا	Sana	كثيرًا/ جدًا
سانٹے	Asante	شكرًا
سمونی	Simoni	عملة فئة ٥٠ سِنت
شلنگی	Shilingi	شِلِن

شِیمبا	Simba	أسد
کارٹیسی	Karatasi	صحيفة/ جريدة
کرانی	Karani	كاتب/ موظف
کِلمنجارو	Kilimanjaro	جبل كليمنجارو
کنگوترہ	Kangotera	عملة فئة ١٠ سِنت
کوبا	Kubwa	كبير
کیٹو	Kitu	شيء
ماما	Mama	الأم
مزوری	Mzuri	حسن/ جيد
مقبے	Mkubwa	كبير/ عظيم
مکانگا	Mganga	ساحر/ معالج شعبي
مونگو	Mungu	الرب/ الإله
واٹھو	Watu	الناس
واٹھواوٹھے	Watu wote	كل الناس/ الجميع
واٹھونیوسی	Watu nyusi	السود/ السُمر
وزونگو	Wazungu	البيض/ الأوربيون
ویزآنگو	Wenzangu	أصدقائي/ رفقائي
پٹیا	Patia	اسم علم
ڈرورو	Droro	اسم علم

کراوکی	Krauki	**اسم علم**
کلٹینگا	Kiletinga	**اسم علم**
گچرو	Gachuru	**اسم علم**
مبویا	Mboya	**اسم علم**
مکوزی	Mkozi	**اسم علم**
موانزی	Mwanzia	**اسم علم**
موانگی	Mwangi	**اسم علم**
مکھامبا	Mkahamba	**اسم علم**
مینڈکا	Mwendeka	**اسم علم**
یلوبا	Yaloba	**اسم علم**

الخاتمة

في ضوء ما سبق من هذه الدراسة الموضوعية لصورة أفريقيا كما تجلت في النماذج المختارة من المجموعة القصصية الأردية "دھرتی کاکال: مجاعة الأرض" نخلص إلى النتائج الآتية:

- قدمت المجموعة القصصية صورة مركبة عن الواقع الأفريقي، مزجت بين المعاناة والحرمان، والوعي والبصيرة، وقسوة الواقع والرمزية العميقة، مما أضفى عمقًا ودلالة على الخطاب السردي.
- نجح الأديب – رغم كونه غير أفريقي – في تقديم صورة واقعية للواقع الأفريقي آنذاك، حيث تجلّت القارة الأفريقية في القصص بوصفها مكانًا خصبًا بالصراعات الاجتماعية والسياسية، كما حرص على تجنب التصوير السطحي، مقدمًا رؤية متوازنة متعددة الطبقات تشمل منظور الهنود المقيمين والسكان الأصليين على السواء.
- وظف الأديب ببراعة في ثنايا قصصه العديد من الألفاظ السواحيلية، مما يعكس إقامته الطويلة في كينيا ووعيه بثقافتها المحلية، ويؤكد حرصه على التجسيد الواقعي للبيئة الأفريقية بدقة، ويضفي أصالة لغوية على الحوار.
- توزعت ملامح الصورة الذهنية لأفريقيا على عشرة محاور رئيسية شكلت البناء الرمزي العام للقصص وهي: **الفقر والحرمان، التخلف والأمية، الريبة وانعدام الثقة تجاه الأفارقة، تصدع الأحلام، الوعي والإرادة الأفريقية، الاستغلال الاقتصادي، الاستعمار والتبعية، التطرف والعنف، الطبيعية الأفريقية بين الوعورة والجمال، والصورة النمطية للأفارقة.**
- كشفت الدراسة عن تناقض واضح في الخطاب السردي تجاه أفريقيا، حيث تتقاطع مشاهد الجمال الطبيعي الساحر مع ملامح الفقر والحرمان، ويتجاور الحلم بالمستقبل مع وطأة الاستعمار البغيض.

- عكست بعض القصص صورة نمطية استعمارية أظهرت الأفارقة كضحايا للجهل والتخلف، وأرضهم كموطن للفقر والاستغلال، خاصة في ظل حضور الأجانب الذين يستمتعون بجمال الطبيعة الأفريقية، ويُظهرون نظرة استعلائية متكررة تجاه الأفارقة جنبًا إلى جنب مع تجاهلهم التام لواقعهم المرير.
- رغم هذه الصورة النمطية، فقد تضمنت المجموعة نقدًا مزدوجًا واضحًا مضادًا للصورة النمطية؛ فهي تُدين آثار الاستعمار ومآلاته، وتُلمح في الوقت ذاته إلى إمكانات المقاومة والنهضة من الداخل، وذلك من خلال شخصيات أفريقية تتسم بالوعي والمثابرة، وتنتقد – وإن ضمنًا – واقع التبعية كما في شخصية "الرجل الأفريقي" و "مكوزي".
- أبرز الأديب بدهاء مفارقة لافتة تمثلت في أن بعض الهنود الذين كانوا بالأمس ضحايا للاستعمار البريطاني في وطنهم، قد تبنّوا اليوم في أفريقيا سلوكًا استعلائيًا مشابهاً تجاه السكان الأفارقة، ليصبح بعض المستضعفين بالأمس مستبدين صغارًا اليوم.

الهوامش

(١) للمزيد راجع/ مول راج، جوگندر پال: شخصیت، عہد اور افسانہ نگاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2014ء، ص10- 56، 88- 97. انظر أيضًا،

Chandana Dutta & Abu Zahir Rabbani, Makers of Indian Literature: Joginder Paul, Sahitya Akademi, New Delhi, 2021, pp.3-12, 16-18, 104-108. Also,
https://niyogibooksindia.com/author/jogindar-paul 15/3/25
https://indiannovelscollective.com/tag/joginder-paul/ 15/3/25

(٢) كرشن تشندر (٢٣ نوفمبر ١٩١٤م– ٨ مارس ١٩٧٧م): من أبرز كُتّاب القصة والرواية في الأدب الأُردي الحديث، وُلد في "وزير آباد" بإقليم البنجاب، وبدأ تعليمه باللغتين الأردية والفارسية، وحصل على الماجستير في الإنجليزية، وكان من رواد الحركة التقدمية، وتميز أسلوبه بالواقعية الإنسانية والنقد الاجتماعي، وله العديد من القصص الشهيرة منها: "کالو بھنگی" و "مہالکشمی کا پل" و "ایک گدھے کی سرگزشت"، وتوفي في مدينة مومباي بالهند عن عمر ناهز ٦٢ عامًا. للمزيد راجع/انور سدید (ڈاکٹر)، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء، ص475،476. انظر أيضًا،

Abida Samiuddin, Encyclopaedic Dictionary of Urdu Literature, Vol. 1, Global Vision Publishing House, New Delhi, 2007, pp.126- 128. Also,
https://en.wikipedia.org/wiki/Krishan_Chander 15/3/25

(٣) " گویا وہ بخوبی جانتے ہوں کہ ہمارا بوجھ اٹھانا ان ہی کا کام ہے۔ دوسرے بچے ناک پر بازو رگڑتے یا سر کھجاتے ان خوش نصیبوں کی طرف حسرت سے دیکھنے لگے جو ہمارا سامان اٹھائے ہشاش بشاش اور مستعد ہمارے سامنے کھڑے ہو گئے تھے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار اول، اپریل 1961ء، ص13.

(٤) " آج اگر آدھ آدھ شلنگ کی کمائی ہو جائے تو ہمارے ماں باپ کتنے خوش ہوں گے، پیار سے ہمیں گلے لگالیں گے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص14.

(٥) " ماں جی، سیبوں کو تو جیسے آگ لگ گئی ہے۔ یہی سیب میں دو شلنگ پونڈ لایا کرتی تھی، اب تین شلنگ سے کم قیمت پر کوئی ہاتھ بھی لگانے نہیں دیتا۔" ممی، سیب زمین پر کدو کی طرح اُگتے ہیں، یا آموں کی طرح درختوں پر؟" ریتا نے پوچھا۔ "جہاں میں رہتا ہوں۔" افریقی چھوکرا ہریش کو بتانے لگا۔ "وہاں بڑے بڑے سیبوں کے انگنت درخت ہیں"۔ "اچھا!؟"۔ "ہاں، اگر تم ساری عمر بھی کھاتے رہو تو ختم نہ ہوں" افریقی چھوکرا شاید سوچ رہا تھا کہ سیب کا ذائقہ کیا ہوتا ہے۔ "وزو نگو انھیں بوریوں میں بند کر کے شہر بھیج دیتا ہے"۔ "تم لوگ بہت سیب کھاتے ہو گے؟"۔ "نہیں ہم مکئی کا آٹا ابال کر کھاتے ہیں۔ میرا بابا کہتا ہے کہ یہ بہت مزیدار ہوتا ہے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص15،16.

(٦) " لو، ہم اس میں ایک شلنگ پھینکتے ہیں۔ ایک، دو، تین۔ اور یہ لو چھ اور جاؤ نکال لاؤ"۔ "نہیں میم صاحب، یہ بہت گہرا ہے"۔ سب امریکی ٹورسٹ ہنستے ہوئے آگے بڑھ گئے اور وہ افریقی لڑکا تنہا وہیں کھڑا لالچی نظروں سے اس گڑھے میں جھانکتا رہا۔ نو شلنگ! نو شلنگ!! وہ کچھ دور جا کر پھر وہیں پلٹ آیا۔ ہمارے ساتھ آئے ہوئے کالے چھوکرے بھی اس کے پاس جا کھڑے ہوئے۔ ان سب کی سہمی سہمی آنکھیں گڑھے کی گہرائی ناپ رہی تھیں۔ اس انجانی گہرائی میں نو چمکیلے سکے ڈھونڈ رہی تھیں۔ آخر سب لڑکے نہایت مایوسی اور تاسف سے سر ہلا ہلا کر وہاں سے چلے آئے، مانو امریکی لڑکی کی بجائے خود ان ہی کا نو شلنگ کا نقصان ہو گیا ہو" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص24.

(٧) "جب ہم سیر ہو کر کھا چکے تو برتن صاف کرنے سے پہلے افریقی لڑکوں نے ہمارا بچا کھچا آپس میں بانٹ لیا" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص21.

(٨) " سگریٹ پیو گے؟" اپنے لئے سگریٹ سلگاتے ہوئے میں سچ مچ چھری کے نیچے بندھی ہوئی کسی بھیڑ کی مانند ممیایا۔ "نہیں بوانا، ایسے شوق ہم غریبوں کے لئے نہیں ہوتے۔ ہاں اگر دو چار سینٹ دے دو تو ٹھیک ہے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص18.

(٩) " اگر وہ ریلوے میں کلرک نہ بنتا تو اس کے مرحوم باپ کا قرضہ کون چکاتا؟ اس کی بیوہ بہن اور بھانجوں بھانجیوں کی دیکھ بھال کون کرتا؟ کون جانے مکوزی کے لڑکپن کے سنہری سپنے کتنی بار رو دیئے مگر وہ پتے کھاتا رہا، اپنے مرحوم باپ کا قرضہ چکاتا رہا، اپنی بیوہ بہن کے آنسو پونچھتا رہا" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص31.

(١٠) " مکوزی، جو اپنے اسکول کا بہترین طالب علم تھا۔ تقریری مقابلوں میں جس کی تقاریر سن کر اساتذہ عش عش کرتے ہوئے کہہ اُٹھتے تھے۔ "یہ لڑکا تو پیدا ہی وکیل بننے کے لئے ہوا ہے" مگر جو لڑکے وکیل بننے کے لئے پیدا ہوتے ہیں وہ لنکنز ان میں قانون پڑھنے کے بجائے ریلوے کے کسی دفتر میں روٹین گریڈ کلرک ہو جاتے ہیں" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص32.

(١١) " اور ٹھٹھری سی آواز میں مینڈکا سے پوچھنے لگا: "بڑھاپے میں آدمی اپنی جوانی کیوں یاد کرتا رہتا ہے؟"۔ "کیونکہ اسے سردی بڑا تنگ کرتی ہے"۔ " یہ کمبل مجھ سے بھی بوڑھا ہے"۔ مبویا نے ایک سلگتی ہوئی گیلی لکڑی کو آگ میں جھونک کر کہا۔ "ذرا آرام پہنچانا تو درکنار، الٹا میری ہڈیوں سے رہی سہی گرمی بھی کھینچتا رہتا ہے"۔ "میرے باپ نے ساری عمر گرم کپڑا دیکھا بھی نہ تھا"۔ "ارے تو گرم کپڑے کی بات چھوڑ کے دیکھ نا، میرے باپ نے اپنی کھال کے سوا کبھی کچھ پہنا ہی نہ تھا"۔ مبویا نے گچرو کی بات کا جواب دیتے ہوئے بوڑھے کمبل کو اور زیادہ اپنے ساتھ چمٹا لیا گویا اپنی گرمی واپس چھین لینے کے لئے اس سے نبرد آزما ہو" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص60، 61.

(١٢) " وہاں ان سب کے گھر بار تھے، گھاس پھوس کے چھوٹے چھوٹے جھونپڑے، جہاں ان کی بیویاں اکثر اپنا کام کرتی ہوئی رک جاتیں اور لیک صاحب کے فارم کی طرف منہ لٹکائے جانے کیا سوچتی رہتیں۔ ان اداس سہاگنوں کو دیکھ دیکھ کر کلمنجارو کی آنکھیں بھر آتیں اور وہ بے اختیار رو دینے کے لئے اپنا پوپلا منہ گھنے بادلوں میں چھپا لیتا" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص61.

(١٣) " وہاں میرا چھ سالہ لڑکا ہریش ایک افریقی چھوکرے سے پوچھ رہا تھا "تم کونسی جماعت میں پڑھتے ہو؟" افریقی چھوکرا کچھ جواب دینے کی بجائے پھیکے سے انداز میں مسکرادیا۔ شاید یہ سوچنے لگا کہ اگر وہ بھی چیفو کے ساتھ اسکول میں داخل ہو جاتا تو اب کس جماعت میں ہوتا۔ "ہم پڑھ لکھ کر کیا کریں گے بیٹا؟" شاید اس کے کانوں میں اپنے باپ کا سیدھا سادا جواب گونجنے لگا، "مونگو نے ہم لوگوں کو کام کرنے کے لئے پیدا کیا ہے۔ پڑھنا لکھنا تو بیکار آدمیوں کا کام ہے۔ جا اپنا کام کر" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص14، 15.

(١٤) " مگر ایک بات ہے۔ اس ملک کی کلچرل اور سوشل لائف بڑی پوئر ہے۔ ہمارے شہروں جیسی بات نہیں" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص25.

(١٥) " آپ ٹھیک کہتے ہیں" میں نے لیش ویر سے کہا۔ یہاں کا تہذیبی معیار واقعی بہت پست ہے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص25.

(١٦) " یہاں کی بات چھوڑیئے آپ، یہ لوگ تو کچھ بھی نہیں جانتے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص26.

(١٧) " ماں جی، یہ لوگ آہورو تو مانگتے ہیں مگر کوئی ان جنگلیوں سے پوچھے کہ آہورو لے کر کیا کریں گے۔ پہلے ذرا پڑھ لکھ تو لیں۔ راج پاٹھ کا کام چلانا کوئی بچوں کا کھیل تو نہیں ہوتا"۔ "ہاں بیٹی، تم سچ کہتی ہو،..."۔ "ہم نے بھی اپنے دیش کی آزادی کے لئے بہت جتن کیا" گویا میری بیوی اپنے آپ کو سمجھانے لگی "مگر ہماری بات دوسری ہے۔ ہمارا اور ان گنواروں کا کیا مقابلہ؟" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 17.

(١٨) " نوے برس کی عمر میں اسے بڑا سخت بخار آیا، مرتے مرتے بھی بدن سے گرمی کے پہاڑ پھوٹتے رہے۔ مکانگا ہاتھ باندھ کر کہنے لگا۔ بھئی یہ تو خود کلمنجارو دادا اپنی آگ برسا رہا ہے، میری جھاڑ پھونک بے چاری یہاں کیا کرے گی؟" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص61.

(١٩) " ان پر ذرا نگاہ رکھیو جی" میری بیوی انھیں محتاط نظروں سے دیکھتی ہوئی ہریش کے گلے پر مفلر ٹھیک کرنے لگی" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص13، 14.

(٢٠) " میری بیوی نے ایک بار پھر مجھے ایسی نظر سے دیکھا گویا کالے چھوکروں سے باخبر رہنے کو کہہ رہی ہو" پورے فتنے ہوتے ہیں یہ لڑکے، اگر ہشیار نہ رہے تو آنکھوں میں دھول ڈال کر سارا سامان اڑا لے جائیں گے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص14.

(٢١) " چلئے کنارے پر چلیں۔ کوئی اپنی چیزیں اُڑا لے جائے، وہیں گھومیں پھریں گے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص27.

(٢٢) " میں نے کچھ رقم تو جمع کر لی ہے اور کچھ اور دو چار سال میں کر لوں گا۔ پھر میں اپنے اس گھٹیا کام سے استعفیٰ دے دوں گا موانگی"۔ ....، "ہاں، پھر میں استعفے دے دوں گا اور بیرسٹر بننے کے لئے لندن چلا جاؤں گا، لنکنزان (Lincoln's Inn) لندن" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص29.

(٢٣) " مکوزی، میرے بھائی، دیکھو، بیرسٹری کو بھول جاؤ اور ہنسی خوشی مزے سے اپنی زندگی کے دن گزارو۔ جب ہم ادنی لوگ بڑی بڑی خواہشات کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتے ہیں تو ہماری عام خوشیاں بھی چھن جاتی ہیں ہم نامراد مر جاتے ہیں" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 33.

(٢٤) " پھر میرے دیکھتے ہی دیکھتے مرحوم مکوزی کی روح سچ مچ بیرسٹر بن جاتی ہے اور لنکنز ان کا خوش نما سیاہ گاؤن پہنے خدا کی عدالت میں داخل ہوتی ہے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص37.

(٢٥) " ہمارے قدموں کے نیچے جھیل کی زمین تھر تھر کانپتی ہے۔ کتنا بڑا معجزہ ہے!" اُس نے نہایت خشک انداز میں جواب دیا: "مگر میں تو اسے ایک معجزہ سمجھتا ہوں کہ آپ کے قدموں کے نیچے صرف جھیل ہی کی زمین کیوں کانپتی ہے۔ سارے افریقہ کی زمین کیوں نہیں کانپتی؟!" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص27.

(٢٦) " نہیں موانگی، میں نے ابھی ہمت نہیں ہاری۔ میں کبھی ہمت نہیں ہاروں گا۔ تم ذرا دیکھتے رہو "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص32.

(٢٧) " تم فکر نہ کرو، موانگی۔ اب وہ دن دور نہیں جب تمہارا یہ دوست ہمیشہ قہقہے لگاتا ہوا نظر آئے گا۔ یہ میری تقدیر اور توفیق کا سوال نہیں، میرے حوصلے کا امتحان ہے۔ ذرا مجھے اس امتحان میں پورا اتر لینے دو، دوست! کچھ جمع کر چکا ہوں اور کچھ اور "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص33.

(٢٨) " میں یہ سب کتابیں پڑھ چکا ہوں، تقریباً حفظ کر چکا ہوں "وہ ہنس ہنس کر جیسے رو رہا ہو "کچھ سرمایہ جمع کر چکا ہوں، کچھ اور کر لوں گا۔ اور پھر دو چار سال میں ریٹائر ہو کر انگلینڈ چلا جاؤں گا۔ بس اب صرف چند ہی دنوں کی بات رہ گئی ہے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص37.

(٢٩) " جہاں میں رہتا ہوں "افریقی چھوکرا ہریش کو بتانے لگا۔ "وہاں بڑے بڑے سیبوں کے انگنت درخت ہیں"۔ "اچھا!؟"۔ "ہاں، اگر تم ساری عمر بھی کھاتے رہو تو ختم نہ ہوں "افریقی چھوکرا شاید سوچ رہا تھا کہ سیب کا ذائقہ کیا ہوتا ہے۔ "وزونگو انھیں بوریوں میں بند کر کے شہر بھیج دیتا ہے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص15، 16.

(٣٠) " مقبے "ڈرورو نے مبویا سے کہا۔ "میں آج کھیت سے کچھ آلو چُرا لایا ہوں۔ اُس پیڑ کے نیچے رکھے ہیں"۔ "ہاں ہاں، لاؤ بھون کے کھائیں گے "جب ڈرورو آلو لانے کے لئے اٹھا تو مبویا سب کی طرف دیکھ کر کہنے لگا: "چوری کرنا بہت بری بات ہے۔ لیکن اگر چور بننا ہی پڑ جائے تو آلوؤں کی چوری مت کیا کرو۔ چپکے سے کوئی بھیڑ بکری اٹھا لایا کرو، یاروں میں بیٹھ کر ثابت بھیڑ بھونے ایک عمر گزر گئی ہے " جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص62، 63.

(٣١) " تم نے بتایا نہیں مقبے، ہمارے دادا کی طاقت ڈھیلی کیسے پڑ گئی"_ "آلو کھا کھا کر، جب وزونگو نے ساری بھیڑیں اپنے قبضہ میں کر لیں تو بڈھا دادا آلو کھا کھا کر ہی گزارا کرنے لگا "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص63.

(٣٢) "یہاں کی بات چھوڑیئے آپ، یہ لوگ تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ میں تو کہتا ہوں کہ تنخواہ یہاں کی ہو، اور رہنا دلی کا مزا آ جائے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص26.

(٣٣) " آتے ہی مجھے آٹھ سو شلنگ ماہوار ملنے لگے ہیں"۔ "ہاؤس الاونس ملا کر مجھے آج کل چودہ سو ملتے ہیں "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص26.

(٣٤) " پہلے پہل یہ ساری زمین ہمارے دادا ہی کی تھی اس نے یہ ساری دھرتی ہمارے سپرد کر رکھی تھی، واٹھونیوسی کے سپرد،....اور پہاڑ کی چوٹی پر دادا اکلموا کیلار ہتا تھا"۔ "چوٹی پر بیٹھ کر وہ ہر طرف نظر رکھتا، ہماری حفاظت کرتا،.... جب وزونگو یہاں پہلی بار آیا تو دادا کی طبیعت بڑی خراب تھی۔ ڈھیر سا کام.....۔ وزونگو نے اپنے لئے یہ موقع بڑا غنیمت سمجھا اور پہاڑ پر کندیں ڈال کر اوپر چوٹی پر جا پہنچا"_ اُس نے دادا کی بڑی سیوا کی۔ میرے بابا کو لیک صاحب کے بابا نے بتایا تھا کہ دادا وزونگو سے بڑا خوش ہوا اور اس سے کہا کہ اب یہاں کا سارا دھندا تم ہی سنبھال لو اور میرے واٹھونیوسی کے سر پر ہاتھ رکھ دو۔ وہ بڑا بھولا ہے کوئی بَل چھل نہیں جانتا۔ میں یہاں کی ساری دھرتی، ساری ندیاں، چشمے اور کھیتیاں آج سے تمہارے حوالے کرتا ہوں "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص64، 65.

(٣٥) " مگر میں تو یہ سمجھتا ہوں، مقبے، کہ دادا اپنے ہی ہاتھ میں سارا معاملہ رکھتا تو اچھا تھا"۔ "رکھتا، تب نا؟ وہ کیا کہاوت ہے ہمارے بزرگوں کی؟ اگر کوئی واقعہ ایک بار شروع ہو جائے تو اُسے دوبارہ نئے سرے سے شروع نہیں کیا جا سکتا" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 66.

(٣٦) " اب تو سارا معاملہ ہی بدل چکا ہے۔ ہمیں اپنے جھونپڑوں کے لئے بھی مالک کو گز گز بھر دھرتی کا کرایہ دینا پڑتا ہے پھر بھی وزونگو کا شکر ہے۔ مزدوری کا شلنگی دے کر ہی سمونی لیتا ہے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص66.

(٣٧) " ایک ایک شلنگی کے لئے ہم کہاں کہاں ٹکریں مار رہے ہیں، بال بچوں کو گھروں میں اکیلا چھوڑ رکھا ہے"۔.....۔ "اگر مجھے آدھی مزدوری پر بھی اپنی بستی کے قریب کام مل جاتا تو میں وہیں کہیں ٹک جاتا"۔ "پچھلے سال ہم وہاں تھے، اس سال یہاں ہیں اگلے سال شاید یہاں سے بھی آگے جانا پڑے"۔ "اور اس طرح آگے جاتے جاتے ایک دن ہم وہاں پہنچ جائیں گے۔ جہاں سے دادا کی چوٹی بھی نظر نہ آئے گی"۔ "ٹھیک کہتے ہو تم، یہ فاصلہ تو اب بڑھتا ہی چلا جائے گا" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 67.

(٣٨) " دادا کی چوٹی دیکھ کر اب تو پھر یہی لگتا ہے۔ جیسے بیوی بچے پاس ہی ہوں۔ دور جا کر جب دادا نظروں سے اوجھل ہو گیا تو انھیں من کی آنکھوں سے بھی نہ دیکھ پائیں گے" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 67، 68.

(٣٩) " آتے محنت تو ہم جی توڑ کر کرتے ہیں مقبے"۔ گیچرو سے نہ رہا گیا۔ "پر کچھ بنے بھی۔ اب دیکھو، اتنی سردی میں رات گزارنے کے لئے ایک چھت بھی نصیب نہیں۔ ساری رات کھلے آسمان کے نیچے ٹھٹھرتے رہیں گے"_ "آگ کے ہوتے ہوئے ہمیں چھت کی ضرورت ہی کیا ہے؟"_ "جی بہلانے کو یہ ٹھیک ہے مقبے، مگر اپنی چھت کی بات کچھ اور ہی ہوتی ہے"۔ "ہاں گیچرو، تم ٹھیک کہتے ہو، سویرے اٹھتا ہوں تو جوڑ جوڑ پالے سے اکڑا ہوتا ہے"۔ یلو بانے گیچرو کی ہاں میں ہاں ملائی۔ "کل رات سوتے سوتے میری آنکھ کھل گئی۔ پھر پالے سے گھٹنوں نیند نہ آئی، چان۔ ناروں کی طرف دیکھتے ہوئے جی میں آئی کہ بال بچوں سمیت وہیں کسی تارے میں جا گھسوں اور وہاں اپنا ایک چھوٹا سا گھر بنالوں وہیں اپنی کھیتی باڑی کروں"۔ "تو نے میرے دل کی ہی بات بوجھی ہے گیچرو۔ اب تو چاند تاروں پر ہی گھر بسانے پڑیں گے۔ یہاں تو ہمارے لئے چپّہ بھر دھرتی نہیں بچی" جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص 68، 69.

(٤٠) " چار پانچ سال پہلے انتہا پسند کالوں کی ایک خطرناک جماعت نے اس علاقے میں بڑا اودھم مچار کھا تھا جیسے کئی بار کیڑے بے چین ہو کر کلبلانے لگتے ہیں مگر تابہ کے ؟اب تو یہاں موت کا ساسناٹا ہے جو ویک اینڈ کو چند پکنک منانے والے اجنبیوں کے قہقہوں سے مزید گھنا معلوم ہونے لگتا ہے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص16.

(٤١) "دفعتاً ایک کیڑے نے مجھے ٹخنے پر کاٹ کھایا، میں نے درد سے بلبلاتے ہوئے اسے بڑی بے رحمی سے دیکھا اور مسل کر پرے پھینک دیا"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص16.

(٤٢) " ماں جی، کبھی یہ علاقہ بڑا خطرناک تھا۔"میری بیوی ماں جی کو سمجھانے لگی "کالے مشٹنڈوں نے یہاں اپنا گڑھ بنار کھا تھا خود ہی کرنیل جرنیل بن بیٹھے تھے۔ بڑے ظالم تھے، وہ تو بھلا ہو سرکار کا۔جو ایک ایک کو ڈھونڈ نکالا۔ورنہ ہم سب پر آفت آجاتی بنے بنائے کام چھوڑ کر بھاگنا پڑتا"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص17.

(٤٣) " جب میں نے سڑک کی بائیں طرف ایک کچے راستے کے قریب کار روکی "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص13.

(٤٤) " آخر ہمارا یہ مختصر سا قافلہ جھیل پر پہنچنے کے لئے ڈیڑھ دو میل کے اس کچے راستے پر ہو لیا"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص14.

(٤٥) " جھیل تک پہنچنے کے لئے اب ہم بائیں طرف ایک تنہا پگڈنڈی پر ہو لئے جہاں انسانوں کی بجائے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے کیڑے رینگتے نظر آتے تھے۔تاریک براعظم کی دیگر بے شمار اجڑی پگڈنڈیوں پر رینگتے ہوئے انواع واقسام کے دوسرے کیڑوں کی مانند جو اجنبیوں کے پاؤں تلے روندے جاتے ہوئے چیخے بغیر دم توڑ دیتے ہیں"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص16.

(٤٦) " ہماری ٹھوکریں کھا کھا کر آخر پگڈنڈی نے ایک جگہ دم توڑ دیا"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص19.

(٤٧) " ماں جی، کرتار کے رنگ دیکھئے ذرا"میری بیوی ماں جی سے ہمیشہ ان ہی کے لب ولہجہ میں بات کرتی "یہ جھیل ہے نا؟اوپر زمین ہے اور نیچے پانی ہی پانی"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص14.

(٤٨) " یہی لیک کیکویو ہے!" ہمارے سامنے نیچے کی طرف گیلی گیلی دھرتی کا ایک وسیع ٹکڑا گویا ہماری بوکھلاہٹ سے محظوظ ہو کر کسی بچے کی طرح روتے روتے ہنس دیا۔ "ہاں بوانا کوبا، یہی لیک کیکویُو ہے۔اوپر زمین ہی زمین نظر آتی ہے اور نیچے کئی میل گہرا پانی ہے "جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص19.

(٤٩) " وہ دیکھئے، کئی جگہوں پر پانی سے بھرے ہوئے گڑھے نظر آرہے ہیں، کئی گڑھے ایک آدھ گز پر زمین کی تہہ سے ڈھکے ہوئے ہیں لیکن کئی ایسے بھی ہیں جن میں گر کر آدمی کا نشان تک نہیں ملتا"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص19.

(٥٠) " یہ لیک بھی قدرت کا ایک بہت بڑا معجزہ ہے۔دیکھو!".... میری بیوی مجھ سے کہہ رہی تھی "یہ عجوبہ آپ کو دنیا بھر میں کہیں نہ ملے گا"۔.... "کیا معجزہ ہے!"_ "واقعی ایسی جھیل ساری دنیا میں نہیں ملتی"_ "دی ایٹتھ ونڈر آف داورلڈ!"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص22، 23، 27.

(٥١) " یہاں تو اپنے آپ دل لگتا ہے جی۔دیکھئے چاروں طرف کیا فرسٹ کلاس نظارے ہیں"جوگندر پال، دھرتی کا کال، ص25.

(٥٢) " ہم سب وہیں ایک طرف کٹی ہوئی صاف گھاس پر بیٹھ گئے "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص24.

(٥٣) " گویا کالے چھوکروں سے باخبر رہنے کو کہہ رہی ہو"، "انتہا پسند کالوں کی ایک خطرناک جماعت"، "کالے مشٹنڈوں نے یہاں اپنا گڑھ بنا رکھا تھا"، " یہ کالا مزدور "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص14، 16، 17، 22.

(٥٤) " ذہین سیاہی، بے حد الجھے ہوئے گھنے گھنگریالے بال اور موٹے موٹے ہلتے ہوئے آئیڈیل افریقی ہونٹ "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص34.

(٥٥) " ادھر اُدھر سے سات آٹھ گندے گندے افریقی بچے ہمارے آس پاس جمع ہوئے "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص13.

(٥٦) " نہ جانے یہ لوگ کون کون سا کچا پکا گوشت کھاتے رہتے ہیں "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص18.

(٥٧) " یلوبا! آگ سر دپڑ رہی ہے۔ جاؤ کچھ سوکھی لکڑیاں چن لاؤ"۔ "جاتا ہوں مقبے۔ ذرا یہ بلی کا خون پی لوں پہلے" _ "اچھا یہ بات ہے: اسی لئے سب سے الگ بیٹھے ہو" _ "لاؤ یلوبا، تھوڑا ادھر بھی لاؤ۔ زیادہ پیو گے تو پیٹ میں جم جائے گا" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص 62.

(٥٨) "اتنے میں ہمیں سامنے سے اچھل اچھیل کر آتا ہوا ایک ہٹا کٹا ننگ دھڑنگ نوجوان افریقی نظر آیا" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص18.

(٥٩) " جامبو، بوانا!"، اس کی آواز میں کسی مست جنگلی ہاتھی کی چنگھاڑ تھی "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص18.

(٦٠) " چیتھڑوں میں ملبوس ایک غریب افریقی بچے "جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص30.

(٦١) " سانٹے، بوانا کوبا! سانٹے سانا" مجھ سے سمونی لیتے ہوئے جنگلی ہاتھی اپنی چنگھاڑ بھول کر کسی پالتو کتے کی طرح خرخر کرنے لگا" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص19.

(٦٢) " میاؤں کسی کتے کی طرح بھونکنا چاہتا تھا، مگر بیمار مسکین بلی بنا دودھ کی خالی ہنڈیا چاٹتا رہا" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص23.

(٦٣) " اور میری طرف دیکھتے ہوئے اپنی ملتجی آنکھوں سے کہا" ساب بخشیش؟" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص23.

(٦٤) " پھر یکبارگی ہم اپنی اصل دنیا میں لوٹ آتے، محکوم مظلوم اور بے تاب" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص30.

(٦٥) " تیز تیز کھاتے ہوئے میری نظر اچانک ان افریقی بچوں کی طرف اٹھ گئی۔ وہ چپ چاپ بوڑھے سے نظر آتے ہوئے ایک طرف بیٹھے ہماری جانب تک رہے تھے" جوگندر پال، دھرتی کاکال، ص21.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع الأردية

1) انور سدید (ڈاکٹر)، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء.

2) جوگندر پال، دھرتی کا کال، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اپریل 1961ء.

3) مول راج، جوگندر پال: شخصیت، عہد اور افسانہ نگاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2014ء.

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية

1. *Abida Samiuddin, Encyclopaedic Dictionary of Urdu Literature, Vol. 1, Global Vision Publishing House, New Delhi, 2007.*
2. *Chandana Dutta & Abu Zahir Rabbani, Makers of Indian Literature: Joginder Paul, Sahitya Akademi, New Delhi, 2021.*

ثالثاً: شبكة المعلومات الدولية

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Krishan_Chander
2. https://indiannovelscollective.com/tag/joginder-paul
3. https://niyogibooksindia.com/author/jogindar-paul