الريف في قصص
أسلم جمشيد پوري
دراسة تحليلية نقدية

إعداد

أ.م.د/ دينا جاويش

أستاذ اللغة الأردية المساعد بكلية الآداب-

جامعة عين شمس

ملخص بحث

الريف في قصص أسلم جمشيد پوري
دراسة تحليلية نقدية باللغة العربية

أ.م.د/ دينا جاويش

أستاذ اللغة الأردية المساعد بكلية الآداب-

جامعة عين شمس

يعد أسلم جمشيد پوري من أهم كتاب القصة المعروفين في العصر الحاضر. كما يعد **واحدًا** من أبرز الكتاب **الهنود** الذين تناولوا قضايا الريف في **قصصهم** بأسلوب فني مميز؛ لذا يعتبر **امتدادًا** للكاتب پريم چند، الذي يعد رائد كتاب القصة الأردية، الذين تناولوا الريف بمختلف مراحله وثقافته ومشاكله. فمن يريد **الاطلاع** على حياة الريف الهندي المعاصر وقضاياه يتناول قصص أسلم جمشيد پورى، ومن بين هذه القصص: "عيدگاه سے واپسى"، و"شبراتى"، و"بدلتا ہے رنگ"، و"دن کے اندھیرے رات کے اجالے"، و"اندھیرا ابھی زندہ ہے"، و"نہ بجھنے والا سورج"، وغيرها. وتعد هذه القصص إضافات للأدب الأردي المعاصر في فن القصة القصيرة. هذا وقد عالجت قصص "أسلم جمشيد بورى" كثيرًا من القضايا السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية والنفسية. وسوف يتضح ذلك من خلال الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الريف – أسلم جمشيد پوري – الكتاب الهنود – پريم چند.

English summary of the rural research in the stories of Aslam Jamsheed Puri
Critical analytical study

Aslam Jamsheed Puri is one of the most famous story writers of the present age. He is also one of the most prominent Indian writers who have dealt with rural issues in their stories in a distinctive artistic style. It is an extension of Prem Chand, the leading Urdu storywriter, who has dealt with the countryside in all its stages, culture and problems.For those who want to learn about the life and issues of the contemporary Indian countryside, the stories of Aslam Jamsheed Puri include: "عیدگاہ سے واپسی"، و"شبراتی"، و"بدلتا ہے رنگ"، و"دن کے اندھیرے رات کے اجالے"، و"اندھیرا ابھی زندہ ہے"، و"نہ بجھنے والا سورج"، and others. These stories are additions to contemporary Urdu literature in short story art. The stories of Aslam Jamsheed Puri dealt with many political, social, philosophical, religious and psychological issues. This will be illustrated by the study.

المقدمة.

المبحث الأول: أسلم جمشيدپوري (حياته)

المبحث الثاني: أسلم جمشيدپوري (إنتاجه الأدبي).

المبحث الثالث: الريف في قصص أسلم جمشيدپوري.

الخاتمة.

ثبت المصادر والمراجع.

المقدمة

يعد أسلم جمشيد پوري من أهم كتاب القصة المعروفين في العصر الحاضر. كما يعد **واحدًا** من أبرز الكتاب **الهنود** الذين تناولوا قضايا الريف في **قصصهم** بأسلوب فني مميز؛ لذا يعتبر **امتدادًا** للكاتب پريم چند، الذي يعد رائد كتاب القصة الأردية، الذين تناولوا الريف بمختلف مراحله وثقافته ومشاكله.

فمن يريد **الاطلاع** على حياة الريف الهندي المعاصر وقضاياه يتناول قصص أسلم جمشيد پورى، ومن بين هذه القصص: "عيدگاه سے واپسى"، و"شبراتى"، و"بدلتا ہے رنگ"، و"دن کے اندھیرے رات کے اجالے"، و"اندھیرا ابھی زندہ ہے"، و"نہ بجھنے والا سورج"، وغيرها. وتعد هذه القصص إضافات للأدب الأردي المعاصر في فن القصة القصيرة.

هذا وقد عالجت قصص "أسلم جمشيد بورى" كثيرًا من القضايا السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية والنفسية. وسوف يتضح ذلك من خلال الدراسة.

المبحث الأول

أسلم جمشيدپورى

(حياته)

ولد الدكتور "محمد أسلم خان" في ١٠ أكتوبر عام ١٩٦٧م في قرية "بگان شاہی" بـــ"جمشید پور" لأسرة عريقة كانت تقطن قبلاً في قرية "پور دھنورا". أما والده فهو "شمس الدین خان" الذي كان مولعًا بقراءة القصص والأشـــعار، والروايات وخاصة الروايات الأردية. ووالدته هـــي "وحیدہ خاتون". وكـــان لأسلم أختان همـــا: "صیف بانو" (الأخـــت الكبـــرى)، و"فیروزہ بانو" (الأخـــت الصغرى)، وأخوان من الذكور هما: "محمد یامین خان" (الأخ الأكبـــر) و"جاوید عالم" (الأخ الأصغر)، والذي توفى في ريعان شبابه إثر إصـــابته بمـــرض السرطان.

تزوج "أسلم" من السيدة "سائرہ بانو" ابنة "أنور بيگ" في ٢٣ ديسمبر عام ١٩٩٧م، وله منها بنت هي "مديحة أسلم" وعمرها ١٣عامًا وولد هو "شاور آسلم" وعمره ١٠ سنوات.

والحقيقة أن أسلم جمشيدپورى يمتلك موهبة أدبية صقلتها البيئة الأسرية التي نشأ فيها وعاش بين أفرادها من ناحية، ومن ناحية أخرى بيئة جمشيدبور التي عاش فيها فترة من عمره بسبب وظيفة أبيه في هذه المدينة، حيث حصل من هناك على تعليمه الابتدائي، وهكذا كانت بداياته الأدبية في جمشيدبور، واقترن اسمه بمدينة جمشيدبور، وإن لم يولد بها، بل ولا يعيش بها في الفترة الحالية، وإنما يعيش منذ فترة طويلة بمدينة "میرٹھ" بولاية "اُوتر پردیش" (١).

أما السبب في اشتهاره باسم "أسلم جمشيدبوري" فهو أنه عندما كتب قصته الأولى نشرت باسم "ایم. اسلم. بدر" نسبة إلى الشاعر يُدْعى

---

[١] - فرقان سنبهلی، اسلم جمشیدپوری کے دیہی افسانے، الهند ٢٠١٤م، ص ٧.

"أسلم بدر" تأثر به أسلم في أسلوب كتابته، ولكن هذا الاسم أثار لبسًا لدى النقاد والأدباء، لتشابهه كما ذكرنا مع اسم الشاعر "أيم أسلم بدر"، وبالتالي اتخذ لنفسه اسم "أسلم" ليصبح "أسلم جمشيد پوری" [١].

التحق "محمد أسلم خان" بمدرسة "جواہر نگر" الابتدائية في "بگان شاہی" بجمشيد بور وهو في سن الخامسة، وعندما اجتاز الفرقة الرابعة انتقل منها ليلتحق بالفرقة الخامسة في مدرسة "کبیریا اردو" الإعدادية، ثم التحق بمدرسة "کبیر میموریل اردو" الثانوية، ونجح في امتحان الفرقة العاشرة، وبعد الثانوية التحق بكلية "کریم سٹی" بقسم العلوم ثم انتقل إلى قسم الأدب بعد أن اجتاز امتحان القبول.

حصل "أسلم" على بكالوريوس اللغة الأردية من جامعة "رانچی" بـــ "جھارکھنڈ"، ثم حصل على الماجستير في اللغة الأردية من الجامعة "الملية الإسلامية" بـــ "نيو دهلى"، ثم حصل على درجة الدكتوراه في اللغة الأردية أيضًا، وكان عنوان رسالته "آزادی کے بعد اردو افسانہ: فکری وفنی جائزہ: القصة الأردية بعد الاستقلال؛ دراسة فكرية وفنية"، وكانت تحت إشراف الأستاذ الدكتور "عظيم شان صديقي".

تتلمذ أسلم جمشيدبوري أدبيًا على يد شخصيات مشهورة مرموقة، سواءٌ بشكل مباشر أو من خلال دراسته لأعمالهم الأدبية وتعمقه فيها، فقد اطلع في بداية حياته اطلع على أعمال الشاعر "شادان" الذي يرجع له الفضل في الأسلوب الذي اشتهر به أسلم، كما أنه تأثر فكريًّا بشخصية الأستاذ "جوہر بلیاوی" وهذا ما يبدو جليًّا في أفكاره.

---

[١] تسنیم فاطمہ امروہی، اسلم جمشید پوری بحیثیت افسانہ نگار: ایک جائزہ ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ، دہلی ٢٠١٠ء، ص١٨:١٣.

كان "أسلم جمشيد بورى" منذ صغره مولعًا بالسفر والتدريس، وكان يشرح لأصدقائه في المدرسة ما شق عليهم فهمه، وعمل مدرسًا في مدرسة "كبيرياردو" وهي مدرسته الإعدادية، وترقي في المناصب التعليمية حتى أصبح الآن رئيسًا لقسم اللغة الأردية بجامعة "چودهرى چرن سنگھ ميرٹھ"[1].

حياته العملية

عمل دكتور "أسلم" لفترة مؤقتة في المدارس بـــ"جمشيد بور"، وعندما ذهب إلى دهلي عام ١٩٩٨م عمل كمحاضر زائر في قسم الأدب بالجامعة الملية الإسلامية حتى سنة ٢٠٠٢م.

كان نجاح دكتور "أسلم" يثير إعجاب جميع الأقسام ودهشته؛ فلم تشغله أنشطته الأدبية العديدة عن متابعة واجباته التعليمية؛ ولم يتوانَ عن المشاركة في أي نشاط، ويرجع إليه الفضل في تأسيس قسم اللغة الأردية بجامعة "چودهرى چرن سنگھ ميرٹھ"، وتولى رئاسته عام ٢٠٠٢م وحتى الآن، وخلال فترة قصيرة استطاع قسم اللغة الأردية أن ينافس أقسام اللغة الأردية في العديد من الجامعات الهندية المشهورة، فكان يساعد طلبته بكل ما هو ممكن ومتاح. كما تولى أسلم جمشيدبوري منصب مدير قسم الإعلام في "ميرتھ" خلال الفترة من ٢٠٠٤م حتى ٢٠٠٦م. كما تولى العديد من المناصب الإدارية منذ عام ٢٠٠٧م وحتى الوقت الحالي، وهو عضو في مجلس إدارة: أكاديمية اتربرديش للغة الأردية بـــ "لكهنو" ورئيسًا لجمعية تطوير اللغة الأردية بـــ"ميرتھ"، ولجنة تعليم اللغة الأردية بالهند، "حيدر آباد" فرع "اتربرديش"، وكذا كبيرًا المنسقين في المجلس

(١) تسنيم فاطمہ امروہی، اسلم جمشيد پورى بحيثيت افسانہ نگار: ايک جائزه ، مرجع سابق، ص١٧.

الثقافي بجامعة "*ميرتھ*" عام ٢٠١٠م ونائبًا بالجامعة في سبتمبر ٢٠١٠م، وعضوًا في كل من جمعية "الفرص المتكافئة" سنة ٢٠٠٨م، "الإعلام" سنة ٢٠٠٨م، "قضايا الأقليات" سنة ٢٠٠٥م بجامعة "*ميرتھ*" ومسئولاً عن جمعية البحث العلمي للغة الأردية، ولجنة دراسات اللغة الأردية عام ٢٠٠٢م، وعضو في لجنة الدراسات الأردية بجامعة "روهتك" عام ٢٠٠٧م وعضو بجمعية البحث العلمي لجامعة "بريلي"، ولجنة الدراسات بجامعة "ونو وابهاوي" عام ٢٠٠٩م، ومسئول عن لجنة الدراسات الإعلامية بجامعة "*ميرتھ*" في الفترة من عام ٢٠٠٤م حتى عام ٢٠٠٦م، وهو عضو بالعديد من اللجان الاختيارية واللجان الرقابية[١].

[١] پریم گوپال متّل، کہانی محل (ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی دس نمائندہ کہانیاں)، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ٢٠١٢ء، ص١٢٣.

المبحث الثاني
إنتاجه الأدبي

كان لدى الدكتور "أسلم" منذ صغره ولع بالروايات والقصص، فكان يعكف على قراءة قصص "بريم چند" ([1])، وروايات "ابن صفي" ([2]). لقد بدأ الدكتور "أسلم" كتابة القصص قبل ثلاثين عام تقريبًا، وكتب العديد من القصص في بداية حياته الأدبية، لكن مع انشغاله بظروف التعلم والمعيشة قلت كتاباته، ثم عاد ثانية إلى كتابة القصص؛ وقرر عندها أن يخصص وقتًا للكتابة، وهكذا أخذ في تأليف مجموعتين قصصيتين واحدة بالأردو وأخرى باللغة الهندية، كما عمل على تحقيق الكتب وترجمة وتأليف العديد منها. ومن بين القصص التى كتبها أسلم جمشيدبوري ونالت شهرة كبيرة قصة "نشانی" التي نشرتها مجلة "روشن ادب" بدهلي، ثم اختارتها مجلة "تنویر ممبئ" في سبتمبر عام ١٩٨١م لتعيد نشرها. كما نالت قصة

---

[1]- پريم چند: ولد فى ٣١ يونيو ١٨٨٠م فى قرية " برلمهى" على بعد خمسة أميال من مدينة بنارس، وسماه أبوه "دهنيت رائى" أما عمه فسماه "نواب رائى" لكنه أشتهر باسم "پريم چند" وكان مولعًا فى صغره بسماع القصص، والحكايات، وكثير الاطلاع على الكتب المتعلقة بالقصص مثل كتب التاريخ والأساطير والرحلات، وقد التحق بكلية التربية فى "اله اباد" ، وهناك حصل على شهادة التربية، وفى عام ١٩٠٤م اجتاز المستوى الأول لامتحان شهادة تدريس الإنجليزية، وقد كتب كما هائلا من القصص بحيث فاقت شهرته بها، أكثر مما قدمه من روايات ومسرحيات ومقالات، وهو أول من اتجه إلى تصوير الحياة الريفية، وعرف الناس بمشاكل الريف، وتوفى عام ١٩٣٦م، للمزيد الرجوع إلى قمر رئيس، پريم چند كا تنقيد مطالعه بحيثيت ناول، ط ٤، عليگرھ ، ١٩٧٧م.

[2]- ابن صفى ولد عام ١٩٢٨ فى إله آباد ، كان له دور بارز فى التصدى لموجة الاسفاف فى القصص الأردي بعد التقسيم، وقد عمد فى رواياته إلى اصلاح الذوق العام وخاصة الشباب وابعادهم عن موضوعات الفحش والإثارة، له دور بارز فى رواج الرواية البوليسية فى الأدب الأردي بتأثير من كثرة اطلاعه على الأدب الإنجليزي، وكان أول أعماله رواية بوليسية، توفى عام ١٩٨٠. للمزيد مشتاق أحمد قريشي، ابن صفى كون؟، كراچى.

"شكريه" أيضًا شهرة واسعة، وفازت في مسابقة المجلة الشهرية "سلگتی لکیرین" التي تصدر من لكهنو بالجائزة الأولى سنة ١٩٨٧م، وحازت قصته "تركيب" على الجائزة الثانية في المسابقة التي عقدتها "راشٹریہ سہارا" (١).

أما شهرة الأديب أسلم جمشيدبوري في باكستان فترجع إلى قصة له بعنوان "مرد: الرجل"، وقصة "آدب لطیف: الأدب الراقي" التي نشرت له في باكستان عام ١٩٩٢م، وهكذا أثبت نفسه في فن كتابة القصص.

ولعل الصحافة كانت السبب وراء إبداعه في قصصه، وعمل في بادئ الأمر في الصحف الهندية "ادت وانی، آج، آواز، پربھات خبر"، وكذا الصحف الأردية "اخبار مشرق، آزاد ہند، اقرار، قومی تنظیم، پندار" وغيرها، حيث تأثر كثيرًا ببعض المقالات التي كانت تعالج قضايا اجتماعية، ويتضح هذا جليًا في مجموعته القصصية "لیڈرا"، التي عالجت العديد من القضايا الاجتماعية المختلفة.

جمع "أسلم" بين مهارات عديدة فقد كان أديبًا وناقدًا وصحفيًا ومترجمًا وكاتب سينارست ومعلمًا ومديرًا، وكان يعقد جلسات نقاشية وحلقات أدبية وشعرية هدفها تقوية اللغة الأردية، وقد تعمق في مطالعة الأدب العالمي بلغات مختلفة، وكرس كل هذا لخدمة اللغة الأردية التي يفخر دائمًا بحبه لها، ويعمل عقله في كيفية النهوض فيقول: "**إذا أردنا للغة الأردية الخلود فيجب على الحكومة أن تفعل من جانبها شيئًا بدلًا من النظر إليها بطرف خفي. ونحن من جانبنا أفضل شيء نقدمه لها هو الابتداء في تعليمها في منازلنا. بحيث يصل عشقنا ومحبتنا لها بأن**

(١) تسنيم فاطمہ امروہی، اسلم جمشید پوری بحیثیت افسانہ نگار: ایک جائزہ ، مرجع سابق، ص١٨،١٧.

نستعملها في لغة الحوار اليومي. والأهم من هذا ألا نشعر ونحن نستعمل هذه اللغة بالدونية. ويقول إنه لكي تتعرف على أي حضارة فأنت تتعرف عليها من لغتها. فهي لا تتسول مستجدية من أحد ليبقى حضارتها ولكنها تنمو وتتطور بالدفاع عن نفسها" (١). وفيما يلي ذكرٌ لإبداعات أسلم جمشيدبوري:

- افق کی مسکراہٹ: مجموعة قصصية ١٩٩٧م.
- ممتا کی آواز: مجموعة قصصية للأطفال سنه ٢٠٠٠م.
- عقلمند لڑکا: مجموعة قصصية للأطفال سنه ٢٠٠١م.
- جدیدیت اور اردو افسانہ (تنقید): سنه ٢٠٠١م.
- ترقی پسند اردو افسانہ (تنقید): سنه ٢٠٠٢م.
- ہندی ڈراما "اکی" پروفیسر اصغر وجاہت: ترجمة سنه ٢٠٠٢م.
- فرقہ وارانہ فسادات اور ہندوستانی پولس: ترجمة سنه ٢٠٠٢م.
- "آدھا گاؤن"، ڈاکٹر راہی معصوم رضا: ترجمة سنه ٢٠٠٣م.
- آزادی کے بعد اردو افسانہ (ترتیب): الجزء الأول والثاني سنه ٢٠٠٣م.
- جاگتی آنکھوں کا خواب: مجموعة قصصية باللغة الهندية سنه ٢٠٠٤م.
- اردو افسانہ تعبیر و تنقید الطبعة الأولى (تنقید): سنه ٢٠٠٦م.
- اردو افسانہ تعبیر و تنقید الطبعة الثانية (تنقید): سنه ٢٠٠٦م.
- کائنات اردو (تألیف).
- احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے (ترتیب): سنه ٢٠٠٧م.
- تحریک آزادی (ترتیب): مجموعة قصصية سنه ٢٠٠٩م.

---

(١) محمد حنيف خان، نشر http://aalmiparwaz.com\index.php\mazameenitem في ٢٠١٥\١\١١م.

- لینڈرا: مجموعۃ قصصیۃ ۲۰۰۹م.
- آئندہ شائع ہونے والی کتب.
- صدی کے سو منتخب افسانے.
- مابعد جدیدیت اور اردو افسانہ.
- حیات محمد پر افسانے.
- سودن کا چور.
- انٹرویو کا فن. (۱).

إن قصص أسلم جمشيدبوري تقدم في الحقيقة صورة صادقة للريف الهندي وقيمه وعاداته وتقاليده وقناعات أهله، ولغته سلسة جذابة تلمس القلب، وقد تأثر أسلم جمشيد بوري في تقديمه للريف الهندي في قصصه بنجاح منقطع بالأديب الكبير "بريم چند"، ومن أهم قصصه المفعمة بالحيوية في هذا الخصوص، والتي تقدم لنا مشهدًا حيًا عن الريف الهندي في الوقت الحاضر قصة "شبراتی" و"لینڈرا" و"بدلتا ہے رنگ" و"عید گاہ سے واپسی"(۲).

لم ينجح دكتور أسلم في عرض شكل الريف الهندي فقط، وإنما قدمت قصصه حياة المدينة أيضًا بعواطفها وأوهامها وانفعالاتها من حقد وكراهية وصراعات بأسلوب لائق، وعكست قصصه كذلك تاريخ المدينة وأوضاعها الجغرافية بطريقة ممتازة، وخير مثال على هذا قصص "شبراتی"، "پینٹھ"، "موت کا کنواں"، "یہ ہے دلی" "میری جان"، "دوراہے پر کھڑا لڑکا".

---

(۱) تسنیم فاطمہ امروہی، اسلم جمشید پوری بحیثیت افسانہ نگار: ایک جائزہ ، مرجع سابق، ص۲۰.
(۲) عفت ذکیہ، اسلم جمشید بوری کے افسانوں میں کربلا، .http://universalurdupost.com\?p=8780

فقصص "أسلم" تعبر عن حقائق واقعية تمر بنا في الحياة اليومية، ويسلط الضوء فيها على تلك القضايا ولكن بطريقة مختلفة ليوضح لنا الحال التي وصل إليها المجتمع اليوم. خاصة المشاكل التي تعاني منها كثير من الفتيات.

يقول عنه دكتور/انجمن عثماني [١]: " إن قصص "أسلم" ليست قريبة من الواقع، بل هي قصص واقعية"، وهذه هي السمة الأساسية التي تلاحظها من مطالعة قصص "أسلم" فهي لا تقف عند حد الخيال بل تقارب الواقع وتلامسه.

[١] انجمن عثمانى، اسلم جمشيد بورى كے افسانوں ميں كردار كى تشكيل: ايك جائزه
.http:\\www.urdusukhan.com\3847

المبحث الثالث

الريف في قصص

أسلم جمشيد پوري

تمتاز قصص أسلم جمشيد پورى بأنها تتناول **ألوانًا** مختلفة للحياة القروية، كما أنها تتسم ببعض السمات التي نجدها في قصص پريم چند وتتركز في أسلوب العرض الذي يتميز به، وكذلك نهايات بعض القصص. على سبيل المثال:

"يا الله....."

بصياح قلب مفجوع التفت شبراتن بجثة شبراتي الهامدة. وكلا طفليه قد تهافتا على جثمانه أيضًا باكين.

وأغلق أهل القرية ألسنتهم عن الحديث، وكأن على رأسهم عبئًا بأن حنوا رقابهم جميعًا. قد خرج الألم من القرية.

وجذب طفلا شبراتى طرف ثوب أمهما ويقولان يا أمي من سيخرج هذا الألم الذي تسلل إلى منزلنا....."[1].

وتعد قصة "لينڈرا" من أهم القصص لأسلم جمشيد بورى التي تلقي الضوء على النزاع الفكري والعقلي لشخصية "لينڈرا" وجانبها النفسي وفقًا للأسلوب الذي يعرض لنا صدق الحياة الريفية، وأعدت الحبكة القصصية بمهارة؛ فالقصة تتقدم بشكل مترابط وشامل لأدق التفاصيل. كانت شخصية **"لينڈرا"** تهدف إلى التأمل العميق لأسلم جمشيد بورى؛ لأنه جعل من "لينڈرا" شخصية حقيقية. فعرض الظلم الواقع على "ليندرا" ورد فعلها على الظلم الواقع عليه ثم وضح استيقاظ ضميره فجأة وفقًا للفطرة الإنسانية. كما نلاحظ في **الاقتباس** التالي:

---

[1] "ہائے اللہ....." ایک دلدوز ودلخراش چیخ کےساتھ شبراتن کے بے جان جسم سے لپٹ گئی ۔ اس کے دونوں بچے بھی روتے ہوئے لاش پر ٹوٹے پڑ رہے تھے۔ گاؤں والوں کی زبانوں پر تالے پڑ گئے تھے۔ ان کے سروں پر مانومنوں بوجھ تھا کہ سب کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں ۔ گاؤں سے دکھ نکل گیاتھا ۔ شبراتی کے دونوں بچے اپنی ماں کا دامن کھینچ رہے تھے گویا کہہ رہے ہوں، ماں ہمارے گھر میں گھسے دکھ کو کون نکالے گا .... ؟ " (کہانی محل ۔ ص٩٨).

"مَنْ.....؟

كان صوت أخت الخال "كلوا" المتزوجة. التي شاركت من أسبوع في الزواج. "أنا.....أنا....."

"أنا من.....ليندرا....."

"نعم.....أتيت لتملأ النرجيلة"

ووفقًا لكلامها اشتعلت النار في جسد "ليندرا" وكأن إشعال نار النرجيلة أشعلت نار نرجيلة جسده. فلماذا اشتعل عندما سمع اسم "ليندرا" من فم امرأة"[1].

فمن خلال شخصية ليندرا عكس أسلم جمشيد بورى حياة هذه القرية بشكل جيد؛ إلا أن قدوم العروس بجهازها لم يهيئ للأطفال الذين جاءوا مع العروس **الاحترام** الكامل من غيرهم. وعرض المؤلف شخصية ليندرا في بداية قصة "ليندرا" بأنه إنسان عفيف النفس؛ لأنه لم يحاول التمتع بأي فرصة وتحمل الظلم الواقع عليه بلا مبالاة. حتى أنه أصبح **عاملا** بلا أجر للقرية بأكملها. **فنساء القرية وشبابها وفتياتها** كانوا أيضًا يعيشون حياة أكثر رفاهية منه، وظلوا يأمرونه بعمل الأعمال الظاهرة والخفية:

"**نساء القرية التي شملت السيدات المسنات والشباب والفتيات وزوجات الأبناء أيضًا، واللائى كن يتعاملن معه وكأنه منهن (من الإناث)، ولم يكن أحد منهن على يقين برجولة ليندرا. وكانوا يتحدثون**

---

[1] "کون ہے .....؟ آواز کلوا کے ماموں کی شادی شدہ بہن کی تھی – جو شادی میں شریک ہونے ایک ہفتے سے آئی ہوئی تھی -

"میں .....میں...."

"میں کون .....لینڈرا ...."

" ہاں ..... چلم بھرنے آیو تھو– (آیا تھا)"

لینڈرا کہنے پر اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی گویا چلم کی آگ نے اس کے بدن کے حقّے کو سلگا دیا ہو– نجانے کیوں وہ ایک عورت کے منہ سے لینڈرا سن کر جل گیا تھا"- (کہانی محل -۳۲).

في أمورهم الخفية (الخاصة) في وجوده. وكانوا يأتون أمامه بدون حجاب. وكانوا يأمرونه بوضع الماء الساخن في الحمام للغسل. وأحيانًا يأمروه بتدليك القدم والساق"[١].

في الحقيقة أدى موقف ليندرا المخلص إلى تبلد شعور نساء القرية وكانوا لا **يبالون** بعواطفه النفسية لدرجة أن أهله لم يفكروا في زواجه. فكان الجميع يؤمنون **أن ليندرا غير جدير بالزواج؟** وقد ثبت هذا الكلام في ذهن ليندرا. وبعد أن قام "كلوا" بطلاق زوجته أراد أن يتزوجها مرة أخرى فاختار ليندرا ليكون محللًا. وتزوج ليندرا وعندما أتى يوم الزفاف أقفل عليه الباب لقضاء ليلة العرس ووفقًا للفطرة الإنسانية اشتعلت شرارة الغضب داخل ليندرا فجأة وتذكر الظلم الواقع عليه وفكر في الوعود التي قدمت إليه من أهل القرية. ونضج عقله شيئًا فشيئًا. واشتعلت عاطفة الرغبة الجنسية بداخله فاستمتع بالليلة الأولى من الزواج. وأثبت لنفسه الرجولة.

كانت بيئة قصة "ليندرا" **نموذجا للحياة** الريفية، وقد أكد أسلم جمشيد بورى بشكل خاص في هذه القصص على أدق الأمور. فقد صور ثقافة القرية ومناخها بواقعية تامة. كان في شخصية "فقير محمد المعروف" بـــ "ليندرا" جاذبية كبيرة. فالقارئ ينظر إلى عمله بمواساة، فالمجتمع هو الذي فرض عليه الطريقة المتبلدة. كانت الحبكة القصصية مترابطة؛ فكان

---

[١] "گاؤں کی عورتیں جن میں بزرگ عورتیں بھی شامل تھیں اور نوجوان لڑکیاں اور بہوئیں بھی ۔ سب لینڈرا سے ایسے گھلی ملی تھیں جیسے لینڈرا انھیں کی نسل کا ہو۔ کسی کو لینڈرا کے مرد ہونے کا یقین نہیں تھا۔ وہ اس کی موجودگی میں اپنی خفیہ باتیں بھی کرلیتیں ۔ بغیر دوپٹے اس کےسامنے آجاتیں ۔ لینڈرا سے نہانے کا گرم پانی غسل خانے میں رکھوالیتیں ۔ کبھی کبھی ہاتھ۔ پاؤں بھی دبوالتیں"۔ (کہانی محل ٣٠).

لها أثر عظيم في جعل مناخ البيئة **مسلسلا**. مع أن النهاية طبيعية إلى حد ما. وفي الجزء الأخير عرض أسلم جمشيد بورى النزاع العقلي وشعور "محمد فقير" بإسلوب بياني رائع. وبالرغم من إتاحة الفرص إلا أن ليندرا لم يرتكب أي ذنب؛ وبسبب ذلك شاع عنه التبلد. وفي النهاية استعمل حقه المشروع. كما تبين في هذا **الاقتباس**:

"يا له من اطمئنان على وجه ابن الحرام..... لماذا هذا الاطمئنان والراحة، ليندرا الذي ربما لم يكن رجلا. جميع نساء القرية يعتقدوننى كذلك. ولم يعرفوا أن ليندرا رجل، ولكنه ليس شخصا سيئا. لم يعاكس أي فتاة أبدًا، ولم ينظر ناحية أي امرأة وهذا لا يعني أنني لست رجلًا..... لست رجلًا. اطمئن البيت جميعًا والقرية كاملة. الجميع يظنني لست رجلًا..... فلتأتوا، وتنظروا..... أنا رجلاً.

ولدت الصرخات والآهات البارزة من حجرة ليندرا في الجزء الأخير من الليل اهتزازًا في الجو. بعد صلاة الصبح "ليندرا" لم يكن فقير محمد، الذي لا يقل اليوم عن الملك. وقفل بابه للأبد حسب وعده عن زيغ البصر"[1].

شبراتي:

---

[1] "کتنا اطمینان ہے حرام زادی کے چہرے پر ..... کیوں ہے یہ اطمینان، صرف اس لئے ناکہ میں لینڈرا ہوں ۔ لینڈرا جو شاید مرد نہیں ہوتا۔ گاؤں کی ساری عورتیں مجھے یہی سمجھتی ہیں نا۔ انھیں یہ نہیں پتہ لینڈرا، مرد ہے، لیکن بد کردار نہیں ۔ کبھی کسی لڑکی کو نہیں چھیڑا، کسی عورت کی طرف نگاہ اٹھا کرنہیں دیکھا تو اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ میں مرد نہیں .....نامرد ہوں – سارے گھر کو، پورے گاؤں کو اطمینان ہے- سب مجھے نامرد سمجھتے ہیں .....آؤ، گاؤں والو دیکھ لو..... میں نامرد نہیں ہوں ۔

رات کے پچھلے پہر لینڈرا کے کمرے سے ابھرنے والی چیخوں اور کراہوں نے فضا میں ارتعاش پیدا کردیا تھا۔ صبح کی نماز کے بعد لینڈرا ، نہیں فقیرمحمد ، جو آج بادشاہ وقت سے کم نہ تھا ، نے حسب وعدہ گہنا چکے چاند پر اپنے دروازے ہمیشہ کے لئے مقفل کردیے"، (کہانی محل ۔۳۸)۔

كتبت قصة "شبراتي" لأسلم جمشيد بورى عن الخلفية الريفية ومثل هذه القصص توضح حل القضايا عن طريق السحر والدجل لدى سكان القرية البسطاء، وشبراتى هو الشخصية الأساسية في قصة "شبراتى"؛ لأنه رمز لثقافة هذه القرية حيث ضحى بنفسه من أجل إخراج الألم من القرية.

تبدأ القصة **باضطراب** أهل القرية بأن حيواناتهم لا تزال تموت بسبب مرض غير معروف، وأرسل أهل القرية لشبراتى لجر الجثث (الموتى) خارج القرية في ليلة عاصفة للنجاة من هذا المرض. خرج شبراتى لهذه المهمة لإبعاد المرض عن القرية بدون اكتراث لروحه. وأُرْسِل معه في هذه المهمة أناس آخرون فزعوا من غزارة المطر وتركوه بمفرده خفية وعادوا إلى القرية ولكن شبراتى أدى عمله بنجاح وفي طريق عودته سقط في بئر الريِّ (Tube well) وغرق ولقي حتفه.

وتجبر نهاية القصة القارئ على **التفكير حول مَنْ سَيُزِيل** الحزن الداخل على منزل القاضي على الآم القرية كلها. وينوح طفلاه وزوجته شبراتن عند جثة شبراتى. وعيونهم تسأل الجواب الذي لم يجدوه لدى أي شخص.

عرض أسلم جمشيد بورى القصة **بأسلوب** مؤثر للغاية من خلال مهارته الفنية. فوصف الليلة العاصفة أدى إلى تقوية **الأسلوب** البياني في القصة. فهذه القصة مؤثرة للغاية **حيث إنها** تعرض صورة حية للشعوذة الشائعة في حياة القرى. تتضح اللهجة العامية في لغة الكاتب وقصصه، **حيث إنها** تتوافق مع لهجة أهل الريف في قرية "دهنورا". فكان الحديث القصصي **يبدو طبيعيا**؛ لأنه يتوافق مع لغة القرية، منها على سبيل المثال:

"كانت ليلة ظلام حالكة. تحيط جميع الأطراف. وتلبدت السماء بالغيوم السوداء، وأحيانًا كان يدوي رعد السحاب ولمعان البرق. وكان هناك معمعة في مجلس العمدة. واجتمع شباب وشيوخ القرية. ووضع

شبراتى على رأسه عمامة وفوطة. وكان على جسده سوادٌ. وأعطى كومة من السواد على وجهه أيضًا. وكان هناك عشر شباب أقوياء البنية مؤهلين لهذا النوع من الصفات. وكان في ايديهم جميعًا العصا والرماح. وكانوا على أهبة الاستعداد، ولم يتبق سوى استئذان العمدة"[1].

كانت زوجته تقول "يا الله ارجع لي زوجى سالمًا (موفقًا)"

ولم يستعمل نساء المسلمين أيضًا هذه اللغة في القرية. ووجد تباين في الآراء حول استعمال **اللغة؛ حيث إن** بعض الأدباء لم **يستاؤوا** من **الاستعمال** الزائد للألفاظ الهندية في حين أن أكثر الآراء تتيح استعمال لفظ **أجنبي** عند كتابة اللغة الأردية؛ وذلك في حالة عدم وجود لفظ مقابل له في الأردية، لكن فيما يتعلق بلغة القرية يمكن القول بأنها تكونت من تأثير لغتي "كهڑى بولى" و "برج بهاشا" (٢) عليها؛ وبسبب ذلك كانت مثل هذه الألفاظ الهندية "گئو"، "آگو"، "ميروپتى" مستعملة في القصة. قدم أسلم جمشيد بورى الصفات الجيدة في شخصية شبراتى. وقوة شخصيته تجعله شخصية مثالية؛ لأنه أوقف حياته على خدمة القرية وأهلها. وأصبحت عقيدته مثالًا يحتذى به في العصر الحالي.

---

[1] " رات تاريک تهى - چاروں طرف ايک ہوكا عالم تها- آسمان كالے بادلوں سے بهرا تها- كبهى كبهى بجلى كى چمک اور بادلوں كى گرج ماحول كو پر ہول بنا رہى تهى - ملكهان سنگھ - كى بيٹهک پر گہماگہمى تهى - گاؤں كے نوجوان اور بوڑهے جمع تهے- شبراتى نے سر پر منڈاسہ (پگڑى) اور دهوتى كو لنگوٹ كى صورت پہن ركها تها- اس كے پورے جسم پر كالى سياہى ملى ہوئى تهى - چہرہ بهى كالک سے پوت ديا گيا تها دس ہٹے كٹے نوجوان بهى كچھ- اسى قسم كا حليہ بنائے ہوئے تهے- ان سب كے ہاتهوں ميں لاٹهى اور بلم تهے- تيارى مكمل تهى - بس مكهيا كى اجازت دينے كى دير تهى"، (كہانى محل - ص٩٤)-

[2] - المقصود بها اللغات المحلية التي تسود تلك المناطق.

"وانطلقت كل القرية بزعامة العمدة اتجاه حقل "پنڈت گوبال". وسيطر الماء على جميع الجهات. وكان حقل گوبال طافحا بالماء أيضًا. ولم يعرف مدى بعد مسافة شبراتى. وقد عمت الدهشة وجوههم. وفجأة أتى صوت صراخ شخص ما بقوة.

"شب.....شبراتى.....!!

هرع الجميع إلى هذا الاتجاه. ووقفوا على القناة الحكومية "جمن". وهناك كان شبراتى جثة هامدة. وانتفخ جسده كثيرًا. وفزعوا بشدة من جسده الذي بدا عليه السواد. وأخرجت جثته من قناة الماء العميقة بصعوبة كبيرة. وفاضت أعين الناس بالدموع"[١].

عیدگاہ سے واپسی (العودة من ساحة الصلاة):

قام أسلم جمشيد بوري بتطوير قصة "عیدگاہ سے واپسی" لبريم چند (١٨٨٠م – ١٩٣٦م) [٢] ونجح من خلالها في توضيح ظروف العصر الحالى. فبعد موت جد بريم چند "حامد" نشأ وتربى بجوار الأب الروحي **للشيخ**. لقد هرم الآن ووصل إلى سن السبعين ورأى بعينه المجتمع المتغير بسرعة. ولاحظ الفرق بين القرية في زمنه والقرية فيما بعد. لقد حاول أسلم جمشيد بوري أن يوضح من خلال هذه القصة الفرق

---

[١] "مکھیاجی کی رہنمائی میں سارا گاؤں پنڈت گوپال کے کھیت کی طرف چل پڑا۔ چاروں طرف پانی کی حکومت تھی ۔ گوپال کا کھیت بھی پانی سے لبالب تھا۔ شبراتی کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ سب کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں ۔ اچانک کسی کے زور سے چلانے کی آواز آئی ۔

"شب.....شبراتی.....!! سب اس طرف لپکے۔ جمن کا کا سرکاری نالی پر کھڑے تھے۔ وہاں شبراتی کا بے جان جسم پڑا تھا۔ اس کا جسم پھول کر کافی موٹا ہوچکا تھا۔ جابجا کا لکے لگا اس کا جسم بہت ہی ڈراؤنا لگ رہا تھا۔ نالی کے گہرے پانی سے بڑی مشکل سے اس کی لاش کو نکالا گیا۔ لوگوں کی آنکھوں سے زار وقطار آنسوبہہ رہے تھے"، (کہانی محل ص ٩٨)۔

[٢] - قمر رئيس، ترقى پسند ادب كے معمار، كراچى ٢٠١٣م، ص ١٧٨م.

بين الثقافة القروية والثقافة المدنية. وتوصل إلى أن الكراهية الطائفية تكمن في المدن بينما الوحدة الطائفية تكمن في القرى. فقد قام أسلم جمشيد بورى بعرض مناخ القرية بدقة متناهية ثم بدأ يطرأ لون المدينة على مناخ القرية، فيوجد في القرى الرحمة بالكبار، لكن احترام الكبار ينعدم في قلوب الأطفال. لقد بدأت الفتنة الدينية تفسد عقول الجيل الجديد **بشكلٍ ما، ومثال** هذا السيد حامد الذي كان ذاهبًا إلى المصلى وسخر منه أطفال راكبين على دراجة نارية هكذا:

"يا كلاب! أين تذهبون.....؟"[1].

فبعد أن انتهى السيد حامد من الصلاة خرج مع حفيده "ساجد" فقام "تبهى كا توڑ با تراپر" بإحداث الفتنة بين مسلمي القرية والهنود. فوقع السيد حامد وحفيده ضحايا لهذه الفتنة، وأثناء موته كانت الدهشة والحيرة تملأ **عينيه؛ حيث إن** هذه القرية **أصبحت معقلا** للفتنة الطائفية، وخير مثال على ذلك:

"الرصاصة العابرة لجسد "ساجد" قد استقرت في صدر السيد حامد. هكذا عبرت الرصاصة جسد البريء "ساجد" واخترقت السيد حامد وكأنها سيف حرملة الذي اخترق ذراع الإمام الحسين مارًا بحلق البريء على الأصغر. كلاهما سقط على الأرض، وينزفان دماءً من جسديها كأنها نافورة دماء. الأرض هامدة، والسماء صامتة، وكأن الهواء نسي أن يتنفس. وكانت جثتيهما ملقاة خارج القرية ملطخان بالدماء، وعلى بعد مسافة قليلة عربة ساجد، دمية نازو، بَزَّةٌ رديئة، إبريق من النحاس صغير، ومنشفة،

[1] "ابے اے کٹوؤ ! کہاں جارہے ہو.....؟"، (کہانی محل - ص۷۲)۔

والسيد حامد الذي حضر إلى عائلة الأب الروحي للشيخ"[١].

لقد عرض أسلم جمشيد بورى بجرأة شديدة حالات التفرقة الطائفية المنتشرة بشكل كبير في القرية أكثر من المدن. وعرض في القصة أيضًا ثقافة القرية وقدم بشكل واضح نار الكراهية التي وصلت للقرية مع مرور الوقت. لقد دعمت المساوئ المنتشرة في "مظفر نگر" منذ بضعة أشهر هذا الشك لدى أسلم جمشيد بورى وهو أن القرية **أصبحت معقلا أو مركزا** للكراهية أو الطائفية الآن.

بدلتا ہے رنگ (اللون يتغير):

تستخدم القصة الإرهاب آلة مثلما توضح القضايا المعاصرة في مشهد القرية. حيث يتم استغلال **المسلمين** الأبرياء **بشكلٍ ما** في هذه الفترة تحت مسمى الإرهاب، وقد عكس أسلم جمشيد بوري هذا بشكل جيد في هذه القصة؛ حيث تعتبر الشرطة "ظفرو" الذي كان ماكرًا ويقوم بتقديم العروض وإسعاد الناس إرهابيًا وتلقي القبض عليه. تبدأ القصة بقدوم موكب العريس إلى القرية **حتى إنه** يرسل شيخ القرية بابا **إسماعيل لاستقبال** الموكب ذات الصلة بالشيخ. يصل ظفرو إلى الموكب **ويسلب**

---

[١] "ساجد کے جسم کو پار کرتی ہوئی گولی میاں حامد کے سینے میں پیوست ہوگئی تھی ۔ گولی نے اس طرح معصوم ساجد کا جسم پار کر کے میاں جامد کو زمین کا پیوند بنا دیا تھا جیسے حرملہ کا تیر معصوم علی اصغر کے حلق سے ہوتا ہوا امام حسین کے بازو میں ترازو ہوگیا تھا۔ دونوں زمین پر آ رہے۔ خون کا فوارہ دونوں جسموں سے بلند ہو رہا تھا۔ زمین ساکت تھی ۔ آسمان خاموش تھا۔ ہوا سانس لینا بھول گئی تھی ۔ گاؤں کے باہر دونوں کے خون میں لت پت لاشے پڑے تھے اور تھوڑی ہی دوری پر ساجد کی کار، نازو کی گڑیا ، بہو کا سوٹ، دھوتی اور چھوٹی سی پیتل کی ایک لٹیا پڑی تھی، جو میاں حامد بابا سکھ دیو کے گھر والوں کے لئے لائے تھے"۔ (کہانی محل ۔ ص ۷۸)۔

مائتي روبية جزاء لإطلاق النار. هكذا يصل ظفرو إلى كل المواكب ويحصل على نقود كثيرة عن طريق مكره. لكن في النهاية أصبح قاطع طريق حيث وجهت إليه الشرطة تهمة مفادها أنه **إرهابيٌّ** باكستانيٌّ أو مدعوم من باكستان، وتلقي القبض عليه. تتطور أحداث القصة بسرعة ويرتبط القارئ بها وتجعله مستمتعًا.

"من ؟ اخي مهندر سنگھ....." أتيت لمن بقرية دهنورا وأطلقت النار عليه"

تقدم ناظرًا هنا وهناك ثم نظر إلى الوجوه وجهًا وجه بنظرات غضب كانت ترهبهم. حالة الأطفال الصغار كانت تسوء. شخصًا ما أشار إلى مهندر سنگھ ، فهرول رجل الشرطة إلى المكان وأخذ يضرب بعصاه على السرير قائلاً:

"نعم ،لماذا أطلقت النار؟"

"أخطأت سيدي- فلتعفوا عني". والد العريس اضطرب وطلب العفو.

"ليس هناك أي عفو- فلتدفع الغرامة..... فلتحضر مائتي روبية"[1].

---

[1] "کون ہے بھئی مہندر سنگھ ..... " تم نے کس کی آ گیا سے دھنورہ گاؤں میں گولے داغے"

اپنی اسٹک گھماتا ہوا وہ چار پائیوں کے ادھر اُدھر غضبناک نظروں سے ایک ایک چہرے کو دیکھتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ چھوٹے بچوں کی حالت خراب ہو رہی تھی - ان کی گھگھی بندھ گئی تھی..... کسی ایک نے مہندر سنگھ کی طرف اشارہ کر کے بتادیا۔ پولس والا لپکا۔ اسٹک کو چار پائی پرمارتا ہوا دہاڑا۔

"ہاں بے سمدھی، بتا، رات نے گولے کیوں داغے"۔

"حضور گلطی ہوگئی - معاف کر دیو"۔ سمدھی نے گھبرا کر معافی مانگ لی -

"کوئی معافی وافی نہیں - جرمانہ بھرو ..... لاؤ دو سو روپے نکالو"۔، ("کہانی محل - ص۱۱۷)۔

انتهت القصة بعد أن مالت شيئًا إلى الملل. فالنهاية تبدو متوقعة هكذا تنتهى القصة ولم تمنح القارئ فرصة للتفكير فيها.

نہ بجهنے والا سورج (الشمس الساطعة):

هذه قصة أخرى لأسلم جمشيد بورى، **التي** يتم تقييم المرأة فيها والإعلاء من شأنها. فالسيدة التي تحفز ابنها على **الالتحاق** بالجيش بعد استشهاد زوجها تعتبر شخصية مثالية في القصة. بالرغم من أنها أمية فهي تشجع على خدمة الوطن بالإضافة أيضًا إلى أنها مسئولة وذكية وماهرة جدًّا في كافة الأمور. فإلى جانب أن القصة توضح عظمة الشهيد فهي تعكس أيضًا بشكل جذاب مناظر القرية. فليس هناك أي عاطفة أعظم من حب الوطن، فتكتب تسنيم فاطمة امروہوى:

"ظل الجنود المضحون في سبيل الوطن يقاتلون الأعداء حتى آخر نفس حيث كانت هناك امرأة تقف وراءهم تثير عواطفهم بحب الوطن. فسواء كانت هذه المرأة في صورة أم، أخت، زوجة، صديقة فهي تعلي من همم الرجال. وتحفزهم وتحسن من حالتهم المزاجية. وتحثهم دائمًا. القصة رسالة بل درسٌ؛ حيث إن التعليم ليس هو الذي يخلق تفاوتا في التفكير بين البشر فحسب، ولا يعد أيضًا مقياسًا لمستوى الخير والشر والذكاء والغباء؛ لأن الفتاة أو السيدة الأمية في هذه القصة ذكية جدًا ومسئولة. والجدير بالذكر أيضًا أنها ماهرة في جميع أعمالها وتنجزها بتميز.

ويتضح من هذا أنه لا ينبغي على أحد أن يقلل من شأنها أو يحقر منها"[1].

قصة "افق کی مسکراہٹ":

تعكس قصة "افق کی مسکراہٹ" لأسلم جمشيد بوری الجوانب المختلفة لحياة القرية. وقد أشار المؤلف في القصة إلى المساوئ المنتشرة في المجتمع. كما أشار فيها أيضًا إلى الجوانب الإصلاحية. ومن أهم مميزات القصة استخدام الألفاظ النادرة، الحبكة المترابطة، التعبير الجرئ للحوار. الخلفية الرائعة وكأنها ميزة خاصة لجميع قصصه الريفية. فالقصة توضح أمرًا وهو أن البكاء الكثير أو الضحك الكثير لا يولد بيئة يعتمد عليها. فكانت لغة القصة **سلسة، والتصوير يبدو واقعيًّا.** فقد أكد على انعكاس الفطرة الإنسانية في قصصه. فهذه القصة وضعت في ذهن **القارئ طابعا صغيرا** عن القرية. حيث كان هذا الطابع رائجًا في القرية من قبل. ويؤكد بعض سكان القرية على هذا الأمر فعندما يكتب عنواناً بالحبر الأحمر فيعني هذا أنه خبر مؤلم. وقد تم كتابة القصة على هذا المعتقد الذي يعد رائجًا حيث يعتقد إنه عتيق جدًا.

---

[1] "ملک پر قربان ہونے والے فوجی آخری دم تک دشمنوں کے روبرو مقابلہ کرتے رہتے ہیں کیوں کہ ان کے پیچھے ان کے جذبات کو حب الوطنی سے سرشار کرنے والی عورت کھڑی ہے خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو۔ (ماں، بہن، بیوی یا دوست) کسی صورت میں ہو وہ مردوں کے حوصلے بلند کرتی ہیں ۔ ان کو inspire کرتی ہیں ان کا mood بناتی ہیں ان کو motivate کرتی ہیں ۔ افسانہ ایک پیغام ہے بلکہ ایک سبق ہے۔ کہ صرف تعلیم کو ذہن میں رکھ انسانوں کے درمیان فاصلہ پیدانہ کریں ۔ اچھائی برائی، سمجھداری اور نا سمجھی کے معیار کا پیمانہ تعلیم کو نہ بنائیں، کیوں کہ ان پڑھ لڑکی بانو اس کہانی میں بہت سمجھدار ہے اور ذمہ دار بھی اور اس پر قابل قدر بات کہ وہ اپنے سبھی کاموں میں ماہر ہے اور ان کو بخوبی انجام دیتی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ کسی کو بھی کمتر نہیں سمجھنا چاہیے"۔ ("اسلم جمشید پوری بحیثیت افسانہ نگار۔ ایک جائزہ"۔ ص۹۳)۔

فتقول تسنيم فاطمة امروہی:

"أهم رسالة لهذه القصة هي: ما أهمية اللون الأحمر؟
فيثبت من الجملة الأخيرة للقصة أن المجتمع جعله هدفا لشيء ما. إذ إن بدون الأخذ بهذا الأمر فتبدأ الناس لمجرد الخوف فقط التفكير بإعوجاج. حيث عرض المؤلف صورة الحزن بمشاعر عميقة.

إن هذه الجملة الأخيرة من القصة تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن المجتمع اتخذ من اللون الأحمر علامة على شيء ما، وإن عدم الأخذ بهذه الرؤية يضع الناس في دائرة الخوف والتخبط.

وقد أجاد الكاتب في تجسيده المشاعر العميقة من خلال صورة الحزن المركب **"الصور معلقة، الدمع في الأعين، يسير ببطء، مات بابا..... تلمع هذه الفكرة في ذهنه مثل البرق وتخيفه بشدة"**[١].

بعد تفقد قصص أسلم جمشيد بوري المتعلقة بالقرية يبدو هذا الأمر بشكل واضح أن قصصه مستوحاه من قريته "دهنورا". مع أن أسلم جمشيد بوري قد عرضها في هذا **الأسلوب** الفني إذ أنها تبدو قصة جميع قرى الهند. موضوعاتها متنوعة، **الأسلوب** جذاب، اللغة بشكل عام بسيطة وسلسة، حيث تم تقديم ألفاظ الناطقين بلغة القرية بدون تعقيد.

---

[١] "اہم پیغام اس کہانی کا یہ ہے کہ لال رنگ کی کیا اہمیت ہے۔ کہانی کے آخری جملے سے ثابت ہوتی ہے اور یہ بھی کہ معاشرے نے اس کو کس طرح کا نشان بنا دیا ہے۔ کہ بغیرہوئی بات کو لے کر لوگ محض اندیشے کی بناپر کیا کیا الٹا سیدھا سوچنے لگتے ہیں ۔ مصنف نے یہاں اداسی کی تصویر کو جذبات کی گہرائی سے پیش کیا ہے۔
"صورتیں لٹکی ہوئی، آنکھوں میں آنسو ۔۔۔۔۔ وہ ٹھٹھک گیا۔
کہیں بابا کا انتقال ..... یہ خیال اس کے دماغ میں بجلی کی طرح کوندا اور اسے بری طرح لرزا گیا"۔ ("اسلم جمشید پوری بحیثیت افسانہ نگار۔ ایک جائزہ"۔ ص٤٨)۔

وهكذا نجد في قصص أسلم جمشيدپوري **انعكاسا** للبيئة والمناخ **بأسلوب** رائع بالإضافة إلى الحبكة المترابطة والشخصية والخلفية".

دن کے اندھیرے رات کے اجالے:

هي إحدى قصص أسلم جمشيد والتي يتضح فيها سياسة قرية دهنورا والتآخي بين الهندوس **والمسلمين** والصراع بينهما وآثاره. **وقد اتخذ أسلم جمشيد بوري من القبر القديم راويا للقصة**؛ لأنه حداد على فقدان نفسه. القبر الذي يستفيد منه كل أهل القرية؛ ويستخدم القبر لربط الحيوانات ووضع المحاصيل وإقامة خيم الزواج. ويوضح راوي القصة أن قرية "دهنورا" **كانت مثالا لاتحاد** الهنود والمسلمين وأتت فكرة "لبابوجى" وهي إقامة سور حول المقابر، وتطورت بسرعة فكرة النزاع الطائفي على المستوى الإقليمي واستطاع "گوجر" **الاستيلاء** على المقابر. على أي حال عندما أفهم "بابوجى" مسلمي وهندوس القرية وأمرهم بعمل السور، وضع **بعض المسلمين** العقبات في هذا العمل. إذ يريد هؤلاء أرض المقابر ليستغلوها لمصالحهم الشخصية، وإقامة هذا الحائط سيكون بمثابة ضربة قاضية لمصالحهم، ولهذا فإن إلياس وعزيز ومن على شاكلتهم من المسلمين وقفوا ضد إنشاء هذا السور.

"""سوف يصنع على جثتي".

وانتبه الجمع على صوت الأخ عزيز وبدأوا ينظرون إليه. فغضب بشدة، ورفع إزاره وهو في قمة الغضب، يقف مكان حفر أساس السور، ومنع "بابوجي" الزحام واستدار للخلف وقال لعمال السور:

"يا إخوتي، توقفوا عن العمل، واستريحوا قليلًا".

توقف العمل. ونظر الجميع بدهشة للأخ عزيز الذي يقف في أساس البناء، والحقيقة أن بناء السور حول مقابر دهنورا قد استمر،

وبمرور الوقت ظلت أرضي المقابر مهملة، وفي ركن منها كانت تبنى القبور، وبعد أن يمتلئ هذا الركن يبدأ البناء في الركن الذي يليه"[١].

على أي حال **أُنْشِئَ السور** بحكمة بابوجى ولكن أجبر أهل القرية على التفكك بسبب إقامة هذا السور الذي كان بمثابة الحزن والغم لهم، ووقع ظلم إقامة هذا السور عليهم وأصبح كل شخص يدفن في حقله بدل المقابر. وبدأ الناس في هذا الصدد في دفن موتاهم في أراضيهم وخربت المقابر، وهكذا أصبحت هذه المقابر مثالًا للعبرة من **الاتحاد** إلى العداوة. وبمرور الوقت تشاجر بابوجى مع إخوته المسلمين لأجل إنقاذ المقابر. وتم **الاستفادة** من تدمير العلاقة بينهم حيث وافقت الحكومة المركزية على إتمام مشروع محطة توليد الطاقة على أرض المقابر. وهكذا يتمم الراوي قصته ويترك أيضًا إحدى الرسائل للعبرة:

" لم يأتِ أحد هنا الآن. ولا ماسح لدموعنا أيضًا.

تمر الجنازات من عندي وتسكن مناطق أصحاب الحقول وقبور أطرافي تضيع وجودي الظاهري. يأخذ الناس حجارة السور لمنازلهم حسب الاحتياج. وأصبحت أرضًا جرداء. أحيانًا يذهب إليها الأطفال للعب الكريكت، وفقدت هويتي، ربما كان هذا وقتي الأخير. وحان وقت الموت. ولكن ربما

---

[١] " "یودوال میری لاش پر بنے گی"۔
عزیز بھائی کی آواز پر پورا مجمع چونک کر انھیں دیکھنے لگا تھا۔ وہ غصہ سے آگ ببولا، اپنی دھوتی کو گھٹنے سے اوپر کئے۔ دیوار کی کھدی ہوئی بنیاد میں کھڑے تھے۔ ان کے تیور اور بزرگی کو دیکھتے ہوئے، بابو جی نے بھیڑ کو روکا، پھر پیچھے گھوم کر دیوار بنا رہے مزدوروں سے بولے۔
" بھئی کام روک لو۔ ذرا دیر سانس لے لو"۔
کام رک گیا تھا۔ سب حیرانی سے بنیاد کی نالی میں کھڑے عزیز بھائی کو دیکھ رہے تھے۔ در اصل دھنورا کے قبرستان کی چہار دیواری کا کام چل رہا تھا۔ زمانے سے قبرستان کی اراضی یوں ہی پڑی تھی ۔ ایک کونے میں قبریں بنائی جاتیں، برسوں بعد دوسرے کونے کی باری آتی"۔ (دن کے اندھیرے رات کے اجالے۔)

لن يأتي الموت لي بسهولة. لم يحن الوقت فأنا منتظر، والجدران القائمة في قريتي مثل الجدران القائمة في مكان هذا الفناء الواسع للأسرة. وبعد تقسيمي إلى أجزاء سيصنع مني بوتقة للعمارات الشاهقة، وربما هي نهاية قصتي.

وطبقًا لمشروع الحكومة المركزية ستنضم الأراضي المجاورة لمقابر "دهنورا" لإنشاء محطات توليد الطاقة [1].

بنتے مٹتے دائرے:

قصة "بنتے مٹتے دائرے" هي قصة قرية مشهورة بالخيام الواسعة. كانت بداية القصة في المدرسة حيث تعاركت ابنة "مكهيا گرى راج" وهي "منجو" وإبنة "ماتا دين مهتر" وهي "آشا".

وكانت نتيجة هذه المعركة أنه بالرغم من غلط "منجو" إلا أن المدرس وبخ "آشا" خوفاً من "مكهيا" (العمدة). التي اشتكت لأمها من المدرس، ولكن لم يكن هناك أي نتيجة. وتسير القصة في الفلاش باك

---

[1] "اب يہاں كوئى نہيں آتا۔ كوئى ميرے آنسو پونچھنے والا بھى نہيں - جنازے ميرے پاس سے گزر كر كھيتوں والے علاقے كو آباد كرتے ہيں ميرے دامن كى قبريں اپنا ظاہرى وجود بھى كھو چكى ہيں - چار ديوارى كى اينٹيں لوگ حسبِ ضرورت اپنے گھروں ميں لے جا چكے ہيں - ميں ايک چٹيل ميدان ہوگيا ہوں - كبھى كبھار بچے كركٹ كھيلنے آجاتے ہيں - ميرى شناخت ختم ہوگئى ہے۔ شايد يہ ميرا آخرى وقت ہے۔ ہر شئے كو موت آتى ہے۔ ليكن شايد مجھے آسانى سے موت نہيں آئے گى - وقت ابھى پورا نہيں ہوا ہے مجھے انتظار ہے، خاندان كے اس وسيع وعريض آنگن والے مكان ميں اٹھنے والى ديواروں كى طرح اپنے قريے اور خطے ميں اگنے والى ديواروں كا۔ جب مجھے ٹكڑوں ميں تقسيم كر كے بلند وبالا عمارتوں كى آماجگاہ بنا ديا جائے گا۔ وہ شايد ميرى داستان كا آخرى صفحہ ہو۔

مركزى حكومت كے منصوبے كے مطابق اين سى آر ميں آس پاس كے علاقے كو شامل كرتے ہى خالى پڑى زمينوں كى قسمت جاگ اٹھى "۔ ، (دن كے اندھيرے رات كے اجالے-)

(**الارتجاع**). وبدأت تتذكر أم آشا (شربتي) الأيام الماضية عندما ظلمها مكهيا (العمدة) ولم تحتج ولكن اليوم لا تتحمل الظلم مع ابنتها.

" كان هناك ظل للشجرة، وهبت الرياح الخفيفة، كان الهواء ساخنا، ولكن عندما وصل للراحة تحت الشجرة نام ماتادين.

وقد حلم أنه في وادي جميل. وكان عمدة القرية. وكان هناك حشد في مجلسه الكبير. وجلس أمير ورئيس القرية. وجلس أيضًا گرى راج في ركنًا. ونادى "ماتادين" "گرى راج".

يا "گرى راج" ـــــ لم تجلس هناك؟ فلتأتِ هنا".

"حاضر سيدى....."

وجاء عنده گرى راج وأسند ماتادين رجله اليمنى على كتفه.

"فلتدلكها....."

وبدأ يدلك گرى راج القدم.

"يا گرى.....من الغد ستتولى مهام المنزل. وستتولى أيضًا أمور النظافة بنفسك. وأولادي أيضًا".

"حاضرسيدي....."

"وأن ترسل زوجتك أو أهل بيتك من أجل خدمت زوجتي".

وهز گرى راج رقبته بالموافقة. "

وفجأة حدث صوت قوي. واستيقظ ماتا دين باكيًا من الألم. أتى غلمان مكهيا (العمدة) هنا وضربه أحدهما بالعصا بقوة.

"لما تترك عملك وتنام".

نهض المسكين متأوهًا من الألم"[1].

---

[1] "ماتادین نے کمر سیدھی کرنے کو خود کو زمین سے ملا دیا تھا۔ پیڑ کی چھاؤں، ہلکی ہلکی پچھوا ہوا، ویسے تو ہوا گرم تھی لیکن پیڑ کے نیچے آرام پہنچا رہی تھی، ماتادین کو نیند آگئی تھی ۔

ماتادین خواب کی حسین وادیوں میں تھا۔ وہ گاؤں کا مکھیا تھا۔ اس کی بڑی سی بیٹھک پر مجمع لگا ہے۔ گاؤں کے امیر اور رئیس بیٹھے ہیں ۔ گری راج بھی ایک کونے میں بیٹھا ہے۔ ماتادین نے گری راج کو پکارا۔

"گرج راج ـــــ وہاں کیوں بیٹھا ہے۔ ادھر آ"۔

"جی سرکار....."

گرج راج کے پاس آنے پر ماتادین نے اپنا داہنا پاؤں اس کے کندھے پڑ ٹکا دیا۔

في هذا المقطع يجسد أسلم جمشيد بوري نموذجا للطبقة الريفية؛ فهناك الغَنِيُّ المُرَفَّه الذي توافرت له كل الخدمات، وهناك الفقير فقيرا مدقعا فلا يكاد يملك إلا لقمته. يرسم بوري صورة الفقير في شخص "ماتادين" المسكين الحانق على معيشته، ولا يملك تغييرها إلا بالحلم، وقد وظف جمشيد بوري آلية الحلم توظيفا دقيقا كاشفا؛ حيث إن الخروج من بيئة الفقر والذل هذه لا يكون إلا بالحلم أو الخرافة أو الفانتازيا. ويبدو أن هناك وشائج اتفاق في بناء الشخصية بين شخصية عم كامل في "فتوة الناس الغلابة"، وبين شخصية "ماتادين" من حيث: الملامح، والمخرج الذي نَفَّسَ به كلٌّ واحد عن فقره، وإن اختلفت الشخصيتان من حيث: البيئة؛ فهي عند بوري ريفية، وفي "فتوة الناس الغلابة" مدنية. انتهى الفلاش باك وتشكو أم آشا للإله:

"يا إلهي لم خلقتنا ضعافًا. نعمل بالقوة. ولا نأخذ أجرنا بالكامل. يبغضنا من فوقنا، وينظرون إلينا باحتقار. يا إلهي، هل دماؤنا تختلف عن دمائهم! هل هناك فرق بين أجسادنا وأجسادهم. تحملت كثيرًا يا إلهي. خلقتنا ضعافًا ولم نقل شيئا، زوّجتنى من ماتادين، الذي لم أجد في منزله

"لے داب ....."
اور گرج راج پاؤں دابنے لگا تھا۔
"اور گری ..... کل سے تم گھر کا کام بھی سنبھال لو۔ میری ما لش کا کام تم خود کرو گے۔ اپنے بیٹوں کو بھی لگا لینا"۔
"جی حضور ...."
"اور اپنی لوگائی کو بھی مالکن کی کھدمت کے لئے بھیج دینا"۔
گرج راج کی گردں ہل ہل کر جی کہہ رہی تھی - "
اچانک ایک زور کی آواز ہوئی ۔ ماتادین درد سے بلبلاتا ہوا جاگ پڑا تھا۔ مکھیا کے آدمی ادھر آ گئے تھے اور ان میں سے ایک نے اس کے بہت زور کی لات ماری تھی -
"کیوں بے حرام خور، کام چھور کے مزے سے سو رہا ہے"۔
بے چارہ درد سے کراہتا ہوا اٹھ بیٹھا"۔ ، (بنتے مٹتے دائرے)۔

أي راحة، ولم أقل شيئا، لكن اليوم ضربت ابنتي. والآن سأتحدث وأضع حد"[١].

وصارت "آشا" فتاة وأصبحت لديها قوة أن تساعد الناس الفقراء وتحمي الفتيات من حركات الأولاد السيئة. وكانت "شربتى" خائفة من أعمالها ولا تريد أن ينالها عداوة بدون سبب ولا يلحقها أي أذى. وتتذكر الأيام الماضية كيف اضطرت لتحمل ظلم ابن عمدة القرية بعد الزواج. وطلب گرى راج من زوجها مباشرًة أن تخدم زوجته. فاحتجت شربتي ولم يحتج ماتادين.

وقعت "آشا" في حب "چندر موهن" ابن كاهن القرية. ويخبر "مكهيا" "ماتا دين" بأن "آشا" و"چندر موهن" الهائمين بالعشق **يحاولان** الهروب من القرية. ولكن أولاد "مكهيا" حاصروا **الاثنين، وأجبروا** "**آشا**" **على تسليم نفسها؛ واعتدوا عليها، وهتكوا عرضها.** وعن طريق التحقيق رفعت الشرطة قضية على "مكهيا" وأولاده وقبض على المتهمين. وصلت "آشا" إلى المدينة وحصلت على التعليم وأصبحت رئيسة للقرية. بعد أن ضعفت قوى "مكهيا" بسبب هذه القضية ونجحت "آشا" في الحصول على

---

(١) "ہے بھگوان تو نے ہمیں، اتنا چھوٹا کیوں بنایا، ہمیں بھی بھرہمن بنا دیتا تو تیرا کیا بگڑ جاتا۔ دنیا ہمیں بھنگی کہتی ہے۔ زبردستی کام کرواتی ہے۔ مزدوری بھی پوری نہیں دیتے۔ اوپر سے نفرت کرتے ہیں ۔ حقارت سے دیکھتے ہیں ۔ ہے بھگوان کیا ہمارا خون اور ان کا خون الگ ہے۔ کیا ہماری کاٹھی اور ان کی کاٹھی میں فرق ہے۔ ہے بھگوان میں نے بہت سہہ لیا۔ تو نے نیچ ذات میں پیدا کیا، میں کچھ نہیں بولی ۔ تو نے ماتادین سے بیاہ دیا، جس کے گھر کوئی سکھ نہیں ملا میں کچھ نہیں بولی ۔ اپنی نظروں سے پتی کو جوتوں سے پٹتے دیکھا، میں کچھ نہیں بولی ۔ لیکن آج میری بیٹی کو مارا گیا ہے۔ اب حد ہوگئی ہے اب میں بولوں گی"۔ ، (بنتے مٹتے دائرے)۔

مقعد في انتخابات القرية. وحصل "چندر" على **تعليم عالٍ** –أيضًا– وعاد إلى القرية وأراد الزواج من "آشا" ولكن تولدت العقبات في طريق القبيلة ولأجل السياسة رفضت "آشا" الزواج من "چندر موهن".

وتحت تأثير القبيلة تنازلت "آشا" عن حبها ويشير (التنازل) إلى الفكر الجديد للقبيلة والأوضاع **الاجتماعية** المعاصرة حيث تعلو المنفعة الشخصية اليوم ويندفن العشق حيث يكون الحمار، ومن الواضح أن حب الأشياء المادية في العالم المعاصر هي النهاية الطبيعية التي توصل القصة إلى نهاية منطقية.

وبوري بهذا سجّل "فنيًّا" التغيير الذي طرأ على الريف؛ استجابة لعوامل مدنية طارئة على الريف.

ايک ادهورى كہانى:

قصة "**ايک ادهورى كہانى**" قصة جديدة لأسلم جمشيد بوري وهي قصة ذات **أسلوب قصصي (أسطوري) حيث** أعد فيها فناء الدنيا موضوعًا أساسيًا. ويعتقد الإنسان القادم للدنيا أنها بغيره ستكون **تافهة**. والحقيقة أن أمور الدنيا تستمر. تحكي الجدة "شادمانى بيگم" لأحفادها قصة الأمير والأميرة. السيدة شادمانى راوية القصة تحكي **أن الملك هو رجل** وسيم للغاية، **رغم اجتيازه** الامتحان المؤهل لذلك، وبسبب أوضاع المنزل لم ينل وظيفة، وتمهر في الأعمال المنزلية أيضًا. ولم تقل شهرته وثروته ويستطيع التشاجر مع الفهود أيضًا واستطاع أن يتولى الأعمال التجارية أيضًا **ويبدو** كالشخصية الأسطورية. وذاعت شهرته إلى القرى المجاورة. والآن تحكي الجدة قصة الأميرة للأطفال، التي كانت غاية في الجمال وانعقد زواجها من الأمير وهذا الزواج يبدو مثالي. وعرض أسلم جمشيد بوري أداء جميع العادات، وقدوم موكب العريس

بميزة وكأنه يرى فيلما على الستار. ووصف أدق التفاصيل. لدرجة أنه قام بوصف العادات والطعام المتعلق بموكب العريس بالتفصيل.

على أي حال نجح هذا الزواج بجدارة وتأخذ القصة **منحنًى جديدًا عندما يتوفى الملك، وكان خبره مؤلمًا للغاية؛ حيث** أصاب الجدة في أثناء رواية القصة حزن شديد، وبكى الأطفال أيضًا. وفجأة **ساءت** حالة الجدة وماتت. فتغير راوي القصة؛ حيث بدأت "سمية" حفيدة السيدة "شادماني" تحكي القصة. استخدم أسلم جمشيد **الأسلوب** الأسطوري في القصة، واستخدم الأوضاع العصرية أيضًا في كل مكان مثل فساد "مظفر نگر"، وهكذا استخدم أسلم جمشيد بوري الربط بين الزمن القديم والجديد **باعتباره** الموضوع الأساسي. وهكذا كانت النهاية طبيعية:

"يا أطفال! هذه هي حكاية حقيقية كنا قد رأينا السيدة شادماني. وسمعنا منها الحكايات. لكن نحن لا نعرف أن جدتنا السيدة شادمانى في الحقيقة كانت هي الملكة (الأميرة). وكانت قد حكت قصتها الحقيقية. وفقدنا في قصة الأمير، والأميرة".

وعندما توقفت سمية قليلًا تحدث الأحفاد معًا.

"ثم ماذا حدث.....؟"

"وبعد ذلك عندما سمعت حادثة موت الملك ذهبت أيضًا عند ملكها....."

"هيا يا أطفال، اذهبوا، وناموا. انتهت قصة اليوم، وغدًا سأكمل لكم باقي القصة"[1]

---

[1] "سچی کہانی ہے یہ بچو! شادمانی بیگم کو ہم نے دیکھا تھا۔ ہم نے ان کے منہ سے کہانیاں سنی تھیں ۔ لیکن ہمیں پتہ نہیں تھا کہ ہماری دادی شادمانی بیگم ہی دراصل شہزادی تھیں ۔ وہ اپنی اصل کہانی سنا رہی تھیں اور ہم شہزادے، شہزادی کی کہانی میں گم تھے"۔

سمیہ تھوڑی دیر کو رکی تو اس کے نواسے، نواسیاں، پوتے، پوتیاں ایک ساتھ بول پڑے۔

" پھر کیا ہوا ۔ ۔ ۔ ؟"

الخاتمة

يعد "أسلم جمشيد بوري" نجمًا لامعًا في العصر الراهن، حيث أشرقت سماء الأدب الأردي بما قدمه من أعمال أدبية تعكس المجتمع الهندي وقضاياه وهمومه ودفعه إلى التقدم نحو الأمام، ومن ثم قام بمعالجتها معالجة أدبية في إطار اجتماعي أو سياسي وعلى لسان الأشخاص الذين يظهرون في قصصه، ومن خلال الدراسة يتضح لنا الآتي:

١. نالت موضوعات قصص أسلم جمشيد أهمية منفردة من حيث العناية بالطريقة، ووحدة التأثير، **والأسلوب**، والفكر والفن وهذه القصص تؤكد على **اتباعه لأسلوب** بريم چند. حيث جعل أسلم جمشيد بوري من الحياة **الاجتماعية** والثقافية لشبه القارة أساسًا لقصصه. وسعى للكشف عن الحقائق المرة للحياة من خلال مطالعته وملاحظته الواسعة.

٢. **ركز أسلم جمشيد بوري في هذه القصص** على الفروق **الاجتماعية** والطبقية وغيرها في الريف، حيث أخذ من التناقض **الاجتماعي والطبقي والاقتصادي تعليقا حُرًّا وعادلًا** في قصصه لنفسيات الأشخاص وسلوكهم وميولهم وعواطفهم وإحساسهم. فكانت قصص أسلم جمشيد بوري وسيلة فردية للربط بين كُتَّاب القصة الجدد ومَنْ قبلهم. وبالتالي ساعد في ارتقاء السلوك العقلي والإبداعي لكُتّاب القصة القدماء، **وحَثّ كتاب القصة الجدد على العودة إلى لتراث القديم.**

"پھر یہ ہوا کہ شہزادے کے انتقال کا واقعہ سناتے سناتے شہزادی بھی اپنے شہزادے کے پاس چلی گئی - - - -"

"بچو چلو۔ سو جاؤ۔ آج کہانی یہیں ختم، باقی کہانی کل پوری کروں گی"۔ (ایک ادھوری کہانی)۔

٣. أنتج "أسلم" قصصًا رائعة في موضوعها وأسلوبها تناولت جميع صور الحياة الاجتماعية والحضارية في الريف فعبر من خلال قصصه عن أشكال الحرمان واليأس والألم الموجود في الحياة.

٤. كشفت قصصه عن الحقائق المريرة الموجودة في الحياة، فرسم لنا صورة المجتمع الريفي الذي يعيش فيه البائسون من حياتهم المحفوفة بالآلام.

٥. اهتم "أسلم" في قصصه بتحليل نفسيات الأفراد ومواقفهم واتجاهاتهم وعواطفهم وأحاسيسهم تحليلًا صريحًا عادلًا عكس بالفعل الشخصية الريفية ومعتقداتها وأوهامها وتصوراتها وقناعاتها.

ثبت المصادر والمراجع

١. اسلم جمشید پوری، اردو فکشن: تنقید وتجزیہ، مودرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ٢٠١٢ء-
- اسلم جمشید پوری، لینڈرا، موڈرن پبلشنگ ہاوس، ایچ- ایس-آفیسٹ پر نٹرس، نئی دہلی، ٢٠٠٩ء-

٢. بریم گوبال متّل، کہانی محل"ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی دس نمائندہ کہانیاں"، مودرن پبلشنگ ہاوس، دہلی، ٢٠١٠ء-

٣. تسنیم فاطمہ امروہی، اسلم جمشید پوری(بحیثیت افسانہ نگار: ایك جائزہ)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ٢٠١٠ء-

٤. عفت ذکیہ، اسلم جمشید پوری کے افسانوں میں کربلا-

٥. فرقان سنبھلی، اسلم جمشید پوری کے دیہی افسانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ٢٠١٤ء-

٦ - قمر رئیس، پریم چند کا تنقید مطالعه بحیثیت ناول، ط ٤، علیگرھ ، ١٩٧٧م.

٧ - مشتاق أحمد قريشي، ابن صفی کون؟، کراچی. ب. ت.

٨ - محمد حنیف خان
http://aalmiparwaz.com\index.php\mazameenitem
نشر في ٢٠١٥\١١\١م.

ثانيًا: الرسائل والأبحاث العلمية:

زينب صديقي علي محمود، القصة الأردية القصيرة المعاصرة عند أسلم جمشيد بوري (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية،٢٠١٦م.