الواقعية في الرواية القصيرة الأردية " لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو"

(إلهى لا تنسخنى أنثى مرة أخرى)

لقرة العين حيدر نموذجاً (دراسة تحليلية)(*)

د. تيسير عزمي محمود خليفة

مدرس اللغة الأردية وآدابها

قسم اللغات الشرقية وآدابها

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص:

أولت الواقعية أهمية أساسية للحياة الإنسانية المعيشة بكل جوانبها لإيضاح العملية التفاعلية بين الفرد وبيئته أو بينه وبين طوائف مجتمعه، وأثر ذلك على أحواله النفسية والسلوكية والاجتماعية والفكرية، وتتفرع المدرسة الواقعية لعدة أنواع وتيارات كالواقعية النقدية والواقعية الاجتماعية والواقعية السحرية والواقعية الإسلامية.

يقوم هذا البحث بتحليل الرواية القصيرة الموسومة بـ"لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو" (إلهى لا تنسخنى أنثى مرة أخرى)، للكاتبة القديرة "قرة العين حيدر"، والتي تعد من أهم الكتاب الهنود في عصرها حيث تميزت بأسلوبٍ فريد ورؤية حديثة في أعمالها الأدبية، وكانت من أصحاب المدرسة الواقعية في الأدب الأردي.

تُدْعَى تلك الرواية القصيرة في اللغة الأردية (ناولٹ)، وهي جنس أدبي حديث يعد أقصر من الرواية وأطول من القصة ، وهذا البحث بصدد تحليل المبادئ الواقعية بالأحداث الروائية التي تتفاعل فيها القضايا المجتمعية في رواية "لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو" ذلك الحقل الأدبي الذي يبين أحوال الواقع الهندي بإيجابياته وسلبياته، ويكشف المعاناة الإنسانية النسوية والمشكلات التي تواجهها المرأة في المجتمع الهندي، وكيفية استغلالها واستنزافها بشتى الطرق، وانعكاس ذلك علي سلوك المرأة وأحوالها النفسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية.

(*)**مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٤.**

وقد استند البحث علي أسس المنهج الوصفي التحليلي لبيان أهم السمات التي تميزت بها الرواية القصيرة **"اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو"**، ووصف الظواهر التي تبنتها هذه الرواية القصيرة في زمن بعينه، والذى عاصر فترة تقسيم شبه القارة الهندية ،وما نجم عنه من تدهور أثر على الطبقة الدنيا في المجتمع وخاصة المرأة.

ينقسم البحث إلي مقدمة وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: (المدرسة الواقعية في النقد الأدبي)، وينقسم إلي:

– الواقعية لغةً واصطلاحًا.

–نشأة الواقعية وتطورها.

–المدرسة الواقعية في الأدب الأردي .

المبحث الثاني: (قرة العين حيدر وأهم أعمالها).

المبحث الثالث : التحليل الفني للرواية القصيرة" **اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو"**.

الكلمات المفتاحية: المدرسة الواقعية، الرواية القصيرة، قرة العين حيدر، الواقعية في الأدب الأردي، علم الدلالة، تجليات التناص، رواية **"اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو"** .

Abstract:

The realistic approach emerged to represent human life and describe its feelings and the events and changes it faces, and the extent of man's attachment to his social, political and cultural environment and the impact of this on his psychological and behavioral conditions. Realism also branched into many branches; There is critical, social, Islamic, magical, political, and other realisms, and they have several types, including comprehensive realism, biased, objective, impressionistic, and so on. This research is in the process of descriptive analysis of one of the realistic short Urdu novels, called (Nawālt) "Agalli Janm Muhai Battiya na Kijiu" by the writer "Qurat al-Ain Haider" who wrote and translated various types of knowledge, as this novel is considered a creative field in which Indian reality is immersed in its positives and negatives, and reveals the human suffering of women as a result of the diversity of economic, cultural and social backwardness and the exploitation of the body and soul of women in the inherited society. The research employs The principles of social realism apply to narrative events to express societal issues and problems faced by women in Indian society, and the impact of

this on their behavior and psychological and economic conditions.

The research is divided into an introduction and three sections:
The first section: is (the realist school of literary criticism
The sconde section: is(Qarat al-Ayn Haider and her most important writings).
The third section: is the technical analysis of a short novel"Agalli Janm Muhai Battiya na Kijiu".

Key words:
The Realist School - Qarat Al-Ain Haider - Realism in Urdu Literature - Semantics – Intertextuality- The short novel

تقديم:

تعد الواقعية إحدى مناهج النقد الأدبى حيث تقوم بتحليل المشاكل المجتمعية التي تواجه أفراده ذكورًا وإناثًا متفقدة أفراحهم وأتراحهم، ومقتفية تاريخهم وحياتهم اليومية ؛ فهى ترتبط بجميع المناهج الأخرى –لكنها تختلف عنها–كالمنهج الاجتماعى مكونة "واقعية اجتماعية "،والمنهج التاريخى مكونة بدورها "واقعية تاريخية"، والمنهج الرومانسى مكونة " واقعية رومانسية".

ظهرت الواقعية في الأدب العربي الحديث في أعقاب الحرب العالمية الثانية إثر انتشار التعليم ونضج الوعي الاجتماعي؛ فظهرت المؤسسات الاجتماعية كالأحزاب السياسية التي اتجهت إلى تحليل الواقع تحليلًا موضوعيًا، مما جعل رؤية الأديب تقوم على الربط بين مشكلات الفرد والواقع الاجتماعي ؛ فانطلقت الواقعية من المجتمع والناس بمختلف فئاتهم وطبقاتهم للتعبير عن أوجاعهم ومعاناتهم هادفة إلي تحقيق العدل المجتمعى والمساواة بين البشر جميعهم بغض النظر عن طبقاتهم أو نوعهم أو جنسهم أو شكلهم أو مذهبهم.

وترجع أهمية البحث إلي سبر أغوار المجتمع الهندى ،والتعرف علي بعض سماته بدراسة تجليات الواقعية في الرواية الأردية القصيرة "[١] **اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو** " إلهي لاتنسخنى أنثي عند النشأة الأخرى"، والتى توضح البيئة المجتمعية الهندية والعادات والتقاليد التى تسود المجتمع الهندى ، و تقوم بتوظيف المنهج الواقعي للاطلاع على

القضايا المهمة التي تشكل حياة المرأة في المجتمع الهندى،وخاصةً الطبقة الدنيا منه،كما يشوبها أيضًا بعض الأحداث التاريخية التي وقعت بالفعل كحروب تقسيم شبه القارة الهندية التي أثرت علي الشعبين الهندى والباكستاني، ونتج عنها العديد من موضوعات الفساد المجتمعي والأخلاقي، والهجرة والنزوح ، والكساد الاقتصادى والتجارى والفني.

قامت قرة العين حيدر في روايتها بانتقاد الواقع المرير الذى تعانى منه المرأة علي اختلاف أدوارها سواء الابنة أو الأم أو الخالة أو الزوجة أو الحبيبة؛ فمثلت الرواية القصيرة أدوارًا عديدة للشخصيات النسائية التي تعانى من تهميش الحياة لها وعدم مقدرتها على تجاوز كل الصعوبات والحروب النفسية التي تواجهها، والمصائب الاقتصادية المضطربة التي تحل بها.

ينقسم البحث إلي مقدمة وثلاثة مباحث :

المبحث الأول: (المدرسة الواقعية في النقد الأدبي) ، وينقسم إلي:

- الواقعية لغةً واصطلاحًا.

-نشأة الواقعية وتطورها وأهم تياراتها كالواقعية (الاجتماعية—الطبيعية–السحرية–الإسلامية–التمثيلية — الفنية)

-المدرسة الواقعية في الأدب الأردي ، والرواية الأردية القصيرة وأشهر كتابها .

المبحث الثاني: (قرة العين حيدر وأهم أعمالها).

المبحث الثالث : التحليل الفني للرواية القصيرة" **لگے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**"، وفيه سيتم تناول أحداث الرواية القصيرة وأهم موضوعاتها (العادات والتقاليد– الاعتقاد في السحر– الاستعانة بالمثل الشعبي —الأغاني الشعبية والصوفية والحلقات الشعرية– المعارك المذهبية بين السنة والشيعة و الآثار المترتبة علي حروب تقسيم شبه القارة الهندية) ، تناول البحث أيضًا بالتفصيل أهم الشخصيات(محورية وثانوية) ،والفضاء الزمانى والمكانى، والحوار، كما سيتطرق البحث إلى دراسة بعض الظواهر اللغوية

والدلالية كدلالة العنوان والتناص والتضاد والظلم والاستغناء والفقر ، وكذلك سيتم تناول المظاهر الأسلوبية للرواية تلك التي تناولتها الكاتبة لتجميل النص الروائى ولإثارة الشغف لدى القارئ حيث تتميز الكاتبة بأسلوب جميل يطل بإشراقات وهّاجة تثير المشاعر ،وتبين دقة الأحداث المتتالية.

مشكلة البحث :

-إشكالية انعكاس السياق الاجتماعي علي القوالب الأدبية الفنية.

-الآثار الناجمة عن التقسيم بين الهند وباكستان وأثر ذلك على المجتمع وآدابه.

-ندرة الأبحاث الواقعية ،والتي تطبق علي الروايات الأردية وخاصة القصيرة منها.

أهمية البحث :

-التعرف علي الاتجاه الواقعي بصورةٍ عامة وخاصة في الأدب الأردي ،وانعكاسه علي اللغة الأردية.

-الربط بين الأعمال الأدبية وواقعها المجتمعي لأن الأدب مرآة المجتمع.

-التعرف على الحياة الاجتماعية الهندية ،وما يعتريها من أحداث سياسية تؤثر عليها.

- معرفة السمات التي تتسم بها الرواية الأردية القصيرة .

-التعرف علي بعض قضايا المرأة والمشاكل التي تواجهها في المجتمع الهندي .

-الإحاطة بالمميزات الفنية للرواية الأردية القصيرة.

تساؤلات البحث:

-ما المبادئ التي يرتكز عليها المنهج الواقعي ؟

-هل انتشرت الواقعية النقدية والاجتماعية في الأدب الأردي؟

-من هي قرة العين حيدر، وما المكانة الأدبية التي تميزت بها ؟

-هل تمثلت مبادئ الواقعية الاجتماعية في رواية (**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**) ؟

-كيف تتجلي مكونات مدرسة الواقعية في هذه الرواية القصيرة؟

-هل انعكست الحياة الاجتماعية والسياسية التي عايشتها الكاتبة على روايتها محل الدراسة أم هي من وحي الخيال؟

-هل حقق عنوان الرواية غايته في التعبير عن دلالاتها؟

-ما الصور التي مثلتها المرأة في رواية (**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**)؟

-ما المشاكل التي تواجه المرأة في المجتمع الهندي؟

-ما القيم الفنية المميزة لهذا العمل الأدبي ؟

-هل تناولت قرة العين في روايتها بعض العادات والتقاليد للمجتمع الهندى؟

الدراسات السابقة: لم يتم دراسة رواية (**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**) لقرة العين حيدرى — علي حد علمي- من قبل،ولكن تم دراسة بعض الأعمال الأخرى للكاتبة " قرة العين حيدر" سواء دراسات نقدية أو دراسات لغوية، منها:

-يوسف السيد عامر،الرواية الأردية المعاصرة في الهند :الأديبة "قرة العين حيدر نموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩م. وقد قام الأستاذ الدكتور يوسف عامر بتحليل ثلاث روايات للكاتبة قرة العين حيدر في هذا البحث كدراسة نقدية وهذه الروايات هي: (معبدى أيضًا) ، (نهر النار) ، (رواية سفينة أحزان القلب) .

-شحات الأزرق منصور، التعبير الاصطلاحى في رواية "**گردش دنکہ چمن**" وقرة العين حيدر ، ماجستير ، جامعة الأزهر ، ٢٠٠٨م.

-عبد الرحيم عبد الغنى محمد عبد الرحيم ، روافد الثقافة الهندية "**آگ کا دریا** ": "نهر النار" لقرة العين حيدر (دراسة نقدية) ، دكتوراه ، جامعة الأزهر،٢٠١٠م.

منهج البحث:لقد اعتمد البحث علي المنهج الوصفي التحليلى الذى يعنى بدراسة الظاهرة لذاتها كما هي ،ويقوم بالدراسة العلمية للغة واحدة أو لهجة واحدة في زمن بعينه أو مكان بعينه ،وفى هذا البحث يحاول رصد الاتجاه الواقعي ومبادئه ومظاهره في

المضمون الحكائى للرواية القصيرة (**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**).

حدود الدراسة: يدرس البحث المدرسة الواقعية في النقد الأدبي وأهميتها في الأدب الأردي متناولًا أحد أعمال الكاتبة القديرة "قرة العين حيدر"، ويقوم البحث بتحليل روايتها القصيرة" **اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**" تحليلًا فنيًا ،وهى تقع في حوالى ستين ورقة،وتعد واحدة من أربع روايات قصيرة يجمعهن كتاب واحد يدعي (**چار ناولٹ**) لقرة العين حيدر، وقد اعتمدت الدراسة على الطبعة الثانية لعام ١٩٨٩م ، **ایجو کشنل بک ہاوس ، علی گڑھ**. ويجب الإشارة إلي أن الفترة الزمنية التي تغطيها هذه الرواية القصيرة هي فترة تقسيم شبه القارة الهندية ،والحد المكاني الرئيس الذى تشمله الرواية هي منطقة (لكهنو).

المبحث الأول
المدرسة الواقعية في النقد الأدبى

تعد المدرسة الواقعية من أهم المدارس النقدية الحديثة وأقدرها علي فهم النص الأدبي؛فهى امتداد للمدرسة الرومانسية وعلى النقيض من المدرسة المثالية ؛حيث تخدم الواقع بكشف النقاب عن مساوئه ومحاسنه ، وتخدم البشرية في كيفية التعامل مع تلك السلبيات والمساوئ التي تؤدى إليها، وتقدم حلول جذرية لها وتوضح جماليات المجتمع والبيئة المعيشة.

ومن أهم العوامل التي أدت إلي ظهور وانتشار المذهب الواقعي هي مغالاة المذاهب الأدبية الأخرى وخاصةً الرومانسية في الهروب من الواقع، والإغراق في الذاتية التي تهرب إلى الأوهام والأحلام والحياة الخيالية الي لا وجود لها؛ مما دعا الكثير من الأدباء إلى الاتجاه نحو الواقعية .

الواقعية لغةً واصطلاحًا:

لغةً: قال عز وجل :وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيهِم الرِجزُ"معناه أصابهم ونزل بهم ، ويقال: وقعتُ بفلان إذا لمتهُ، ووقعتُ فيه إذا ذممته ، وواقع الأمور مواقعةً ووِقاعًا :داناها .[٢]

اصطلاحًا: يعد مصطلح الواقعية من المصطلحات الفضفاضة التي تختلف باختلاف النشاط الإنسانى وبتغير اتجاهات النقاد والأدباء ،ولها عدة تعريفات منها :"تواجد الأفكار المجردة بالفعل"،"قبول الأمر الواقع والاعتراف بالوضع الحالي"،"ملاحظة الواقع وتسجيل أوضاعه والتخلي عن الخيال والأوهام والاهتمام بمشكلات المجتمع وحياة الشعوب"[٣] ،ويستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما ، في حين يستخدمه آخرون كنقد واستهجان له؛فكل قصة إنما هي واقعية في بعض ظواهرها ".[٤]

وتعتمد" الواقعية على الانعكاس الموضوعى ،وتمثل الأدب للواقع أياً كان موقعه وزمانه ؛ فهى تتجاوز جميع الحدود الجغرافية والتاريخية ، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بوضوح."[٥]

كما أنَّ الواقعية "ليست في نقل الواقع فحسب بل في الإيمان بأن الوقائع العادية – وبخاصة في القطاعات الدنيا من المجتمع– تمثل أعمق دقائق الحياة ،ولا يتيسر ذلك بنقل الواقع بل بتصوير الشخصيات وإدراكها لمواقفها"[٦]، ولهذا فإنَّ الشخصيات الحياتية هي التي تمثل الدور الأساسي في نقل كل ما يحتويه الواقع من أخبار حياتية ؛ فالشخصيات أداة من أدوات النقل المجتمعي .

نشأة الواقعية وتطورها :

"نشأت المدرسة الواقعية في الأدب في النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وذهبت هذه المدرسة إلى أن الأدب تعبير عن المجتمع أو عن البيئة ، وتفرعت عن هذه النظرية مدارس النقد التاريخية والاجتماعية والمادية والجدلية، وهم يفسرون العمل الأدبى في ضوء الظروف الاقتصادية أو التاريخية ، أو الاجتماعية التي نشأ فيها."[٧]

وأول من طبَّق مصطلح"المنهج الواقعى"على الأدب هم الكتَّاب الألمان ، فيتحدث" شيلير" المؤرخ الألمانى(١٧٥٩-١٨٠٥م) في كتاباته عام ١٧٩٨م عن

الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم"واقعيون أكثر منهم مثاليون ، والواقعية لا تخلق شاعرًا"، ولكن يؤكد الكاتب الألماني "شليجيل"(١٧٧٢-١٨٢٩م) في الوقت نفسه أن كل فلسفة إنما هي مثالية ، ولا توجد واقعية حقيقية إلا في الشعر".[٨]

في عام ١٨٨٤م، أعلن الأديب البريطاني(هنري جيمس) (١٨٤٣-١٩١٦م) أحد رواد المدرسة الواقعية أن الفضيلة الأسمى من الخيال، والتي يجب أن تتحكم فى نجاحه هى القدرة على إنتاج "الوهم للحياة" وهى ما تمثله الواقعية الجمالية ، والتي تقدر قيمتها ودقتها في التمثيل النفسي والحقائق المادية في الحياة الأميركية.[٩]

علاقة الواقعية بالمذاهب الأخرى: يتناقض الأدباء المثاليون الذين يجردون الحياة من عيوبها جميعا مع أدباء الواقعية ؛ فيعملون على عرض أفضل الصور لها. [١٠] وترفض الواقعية مثالية الكلاسيكية وتفسر النموذج على أنه اجتماعي وليس انسانيًا مطلقًا، ، كما أنها تدعو لشرح موقف الإنسان الذي يعيش في مجتمع معين ، وتنادي بالوعى التاريخى للتطور الحديث. [١١]

في البداية تشبعت الواقعية بالرومانسية ثم استقلت عناصرها وهيمنت علي الكتابة تدريجيًا ، ويمثل هذه المرحلة الانتقالية الأديب الفرنسي"فيكتور هيغو" (١٨٠٢-١٨٨٥م)الذى استطاع أن يجمع بين الروح الرومانسية الثورية وبين الرؤية الواقعية الواعية لحركة الواقع التاريخي بفرنسا، وتظهر هذه الملامح في رواية"البؤساء"، ومع منتصف ق ١٩أخذت الواقعية في التربع على العرش الفني والأدبي علي السواء؛ فقام روادها بالدعوة إلى الموضوعية في الإبداع ، ودقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي و ما يخالج النفس البشرية والثقة بالعلم في حل المشاكل الإنسانية [١٢].

ويصوِّر الواقعيون الشر في الواقع رغبة منهم في تغييره أو الثورة عليه ،و علي هذا النحو يشبهوا الرومانتيكيين اللذين يهربون من الواقع في عالم خيالهم ،ويشبهون أيضًا دعاة الفن للفن الذين يفتنون في تصوير ما يخيفهم قصداً إلى هدف يتجاوز الواقع في هيئته.[١٣]

كما ظهرت الواقعية في مواجهة المثالية التي سيطرت على الآداب والفلسفة

الأروبية منذ عهد أفلاطون حتى القرن ١٩م، وترى المثالية أن حقيقة الواقع لا تتجلى إلا من خلال ذات الإنسان ووعيه الذى يضفى المعانى والدلالات على الحياة ، أما الواقعية فهى تعكس الأمر، إذ تعتقد أن الواقع هو الذى يتحكم في الأبنية المعرفية ويحدد أطر الوعى بالذات والعالم، وتؤسس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان[١٤].

أما بالنسبة للسريالية "فقد كانت من أهم الحركات التي أعقبت المرحلة الأولى للواقعية كرد فعل لها ، وكلمة سيريالية تعنى"ماوراء الواقعية"أو"ما فوق الواقعية "حيث بذل السرياليون جهدًا كبيرًا في تمجيد الخيال الجامح باحثين عن وسائل الهروب من الواقع الخارجي،وقد دعا زعيمهم"اندريه بريتون" ١٩٢٤م في إعلانه عن السريالية إلى" الرفض المطلق" للواقعية والحداثة. "[١٥]

ويجب القول إنه يمكن أن تتداخل كل هذه المذاهب النقدية مع بعضها البعض ؛ فمثًلا قد تعين الرومانتيكية الواقعية ،وقد تستجيب الكلاسيكية لمطالب الواقعية ، ونادت الواقعية بالديموقراطية وأهمية العلم معبرة عن الحياة وتنوعها، وعلي هذا فالواقعية لم تنشأ في أرضٍ بكْر، بل وجدت أمامها طرقاً معبّدة على مر العصور،ومن أهم نتائج تطور المنهج الواقعي هو تشعبه إلي عدة تيارات :

-الواقعية الاجتماعية:هي التي تهتم باستكشاف مشاكل عدم المساواة الاقتصادية،وتسليط الضوء بدقة على تجربة الحياة الحضرية،وكان الواقعيون أكثر قلقا للانغماس في الحياة الاجتماعية وذلك لتحقيق الدوافع والرغبات اللاشعورية التي تقوم بتشكيل التصورات لشخصياتهم، وفي التزامهم لتوثيق واقع الحياة اليومية ؛ فقام كل من الواقعيين الاجتماعيين والنفسيين بإعادة النظر في القمع والاضطهاد، وعدم الاستقرار، وعدم المساواة الذي ساد المجتمع الأمريكي في القرن ١٩.[١٦]

-الواقعية النقدية:تهتم بتحليل التجربة كما هي ، حتى لو كانت تدعوا إلى التشاؤم واليأس ويصور روادها الحياة الممزقة التي تقتل روح الإنسان وقيمه، في حين تحتم الواقعية الاشتراكية أن يثبت الكاتب في تصويره للشر دواعى الأمل في التخلص منه لتفتح منافذ التفاؤل في أحلك المواقف.[١٧] سعيًا منه إلي حل المشاكل المجتمعية

وإبراز مصادر الخير في جميع الطبقات الاجتماعية.

-الواقعية الطبيعية:يعد رائدها الأديب الفرنسي"زولا"(١٨٤٠-١٩٠٢م)،وقد بدأ نشرها سنة ١٨٦٦م،وهاجم فيها الرومانسيين ،وانتقد مغالاتهم في البلاغة اللفظية والخيال وتقديس الفرد ، والعزوف عن مادية الواقع ، والخيال الجامح والغنائية المفرطة ، كما أولت الواقعية الطبيعية اهتماماتها بانتصارات العقل، وأكَّد علي أهمية اعتماد المناهج العلمية الصارمة التي أثمرت في شتى مجالات المعرفة العلمية ، وخاصة مناهج الملاحظة والتحليل والتجريب والتوثيق والمقارنة؛ فيرى أنه مدين لعلم الوراثة والأحياء وعلم البيئة والطب التجريبى، ورأى زولا أن كتاب كلود برنار مدخل إلى الطب التجريبى " هو الكتاب المقدس لتيار الواقعية الطبيعية " نظراً لما أودعه صاحبه في ثناياه من نظريات علمية ثورية .[١٨]

-الواقعية السحرية(العجائبية-الفنتازيا):نشأت في النصف الأول من القرن العشرين حيث أطلق المفكر الألماني " فرانزرو"(١٨٨٣-١٩٢٤م)مصطلح الواقعية السحرية على نمط من الفن التشكيلى يتخطى التعبيرية بداية ظهورها في الأدب الألماني ،والواقعية السحرية في الأدب هى امتزاج الواقع بالخيال على أرض الواقع ؛فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر بسهولة ،ويضع الكاتب روايته في سياق يسلم به القارئ ،وهي كحكايات(ألف ليلة وليلة) فهى توازن دقيق بين الواقع والخيالى ،ويختلط به بعض الظواهر كالأرواح والجنيات والعفاريت [١٩].

ومن أشهر أدباء هذا التيار "ميغيل أنخيل أستورياس" والكولومبي "غابرييل غارثيا ماركيز" والبرازيلي "جورجي أمادو" والكوبي "أليخو كاربنتيير" ، وقد أدت ترجمة الأدب الأمريكي اللاتيني إلى اللغات الأجنبية إلى تأثر كثير من الأدباء في العالم بتيار الواقعية السحرية، ومن أمثلة ذلك الروائي السوري سليم بركات والروائي الليبي إبراهيم الكوني.أما التيار الثاني فقد ظهر في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية،وتميز برسم واقع الحياة اليومية وبتحليل نفساني عميق للشخصيات الروائية. ومن أهم روائيي هذا التيار الألماني هِرْمَن كاساك [٢٠].

-الواقعية الإسلامية :هي التي تنتقد الفئة الظالمة أيًا كان انتمائها سواء إلى الطبقة العليا أو الوسطى أو الدنيا ؛ فهناك من يوجه إليهم الانتقاد من الطبقة العليا أو الوسطى (الحكام – الضباط – رجال الأعمال)، وهناك من يوجه إليهم الانتقاد من الطبقة الدنيا (العمال ، الفلاحين، صغار التجار) ،وهكذا فالشر موجود في كل الطبقات والخير أيضًا فتسود الواقعية الإسلامية المنحى الأخلاقى الذى يقوّم السلوك،ويعين المظلوم على الظالم.[٢١]

-الواقعية التمثيلية :تتحقق بتنوع مجالات رواياتها من موضوع ، وشخصيات ، وحياتهم الفكاهية ودوافعهم وميولهم الخ؛ فشعب الرواية يمكن أن تكون مختلفة عن بعضها البعض من منطلق اختلاف الناس عن بعضهم البعض. وتشمل مجموعة واسعة من الاهتمامات كالحب والكراهية، والموت، والفخر، والطمع، والفقر، والفشل، والنجاح، والنضال وغيرها، وتظهر الشخصيات في محاولاتهم الحقيقية لتنمية حياتهم، أو حتى البقاء على قيد الحياة في تناقضات المجتمع وعظاته. [٢٢]

-الواقعية الفنية :يمثلها العمل الأدبى الذى يستند إلى الواقع،ويلتزم بقواعد الشكل الفني؛فالقصة القصيرة التي تبدو محكمة البناء ، ومترابطة ، ومكثفة ، ومضغوطة، وكأن الحدث أو الشخصية أو الموقف متقاطعان مع الواقع الخارجي ينطبق عليها اصطلاح "الواقعية الفنية" [٢٣].

يجب القول إنَّ الواقعية ليست حكرًا على الأدب فقط[٢٤] ؛ بل هي ملتقى جملة من الإبداعات الفنية والفكرية ، وقام روادها أيضا بتقديم أعمالهم في الرسم والنحت والسينما والموسيقى والثقافة بصفة عامة ، وقد قام الرسامون الفرنسيون بدور بارز في ترسيخ هذا المنهج الإبداعى في فرنسا،واشتهر منهم كورب Courbet، دوميDaumier ، ومانى Manet[٢٥].كما أنها تتسم بالموضوعية؛ والأدباء الواقعيون يقومون أيضا بوصف المجتمع دون أن يظهروا تعاطفهم مع جهة معينة.

أما لغة الرواية الواقعية فهى متنوعة و معرَّضة لكل الانحرافات المعجمية والنحوية للهجات. وهذا يعني أن لغة الرواية يمكن أن تكون في اللغة العامية أو فى لغة

التخاطب، فيمكن التحدث دون اهتمام للشكل ،والأهم هو التعبير عن الموضوع.[٢٦]

ومن الممكن أن يرجع سبب ذلك إلي" الخلاف بين الواقعية المتطرفة والواقعية المعتدلة،فهناك من الواقعيين العرب من يريد أن يهبط باللغة والأسلوب إلى مستوى الأميين فيكتب لهم بالعامية ،ويدنى المعانى من أفهامهم بتجريد الأسلوب من خصائصه البلاغية وسماته الجمالية حتى لا يكون الأدب في ذاته غاية يصفو به الذوق وتسمو به الروح وتجمل به الحياة".[٢٧]

المدرسة الواقعية في الأدب الأردى

مصطلح الواقعية في الأدب الأردي هو(**حقیقت پسندی**)وجاء في تفسيره أنه (انعكاس وتصوير صادق لظروف الحياة الطبيعية وأحداثها، وصورة حقيقية لأحوال المجتمع ووجهة نظر قائمة على الحقائق، والتعبير عن الخواطر والأفكار والمواقف والأحداث بصورة واضحة جلية).[٢٨]

قد تتعارض الواقعية مع الوهم والخيال،وتهدف إلي الإهمال المقصود للعناصر الجمالية الموجودة في شيء ما، وإظهار مشاعر الذل والتحقير في الموضوعات المحيطة.[٢٩] لقد ولّدت الثورة التي أحدثتها الحركة الرومانسية في عالم الفكر والأدب نزعة للتحليق إلى أعالي السماء، وذلك للتخلص من أعباء الحياة، ولكن ظهر إلى جانب الحركة الرومانسية حركة أخرى مناهضة لها في الأدب الأردي ،حيث كانت تحاول تقديم الحياة بألوانها الحقيقية ، وهي الحركة الواقعية التي اهتمت بأساسيات الحياة، وحاولت إيقاظ الوعي الذي كان الكاتب الرومانسي يهمله بشكل عام، ولذلك ظهرت الحركة الواقعية متمثلة في حركة عليگرھ.[٣٠]

ومرت بالعديد من مراحل التطور والتجديد في العقود الأولي من القرن العشرين منددة بالعبودية ومطالبة بالمساواة والعدالة الاجتماعية، لذا فإن الحركات التي نشأت في الهند خلال هذه الفترة ركزت أكثر على الجماهير المضطهدة ؛ فعكست الحركة الواقعية هذا المد المتغير للحياة .[٣١]

ظهرت الحركة التقدمية في الهند –وهي واقعية متطورة- بسبب ثورة التحرير(١٨٥٧م) التي اندلعت ضد الحكام البريطانيين،وقد ألهمت هذه الثورة الحركات الأدبية والفلسفات بمواضيعٍ شتى تخدم الإنسان والمجتمع مثل الوجودية، الماركسية، الحداثة، والواقعية أيضًا،وازدهر هذا الاتجاه الجديد رغم معارضة الكتاب الرجعيين الذين تشبثوا بالماضي[٣٢].

وكان الأدب الأردى قبل الحركة الواقعية غير مبالٍ للمشاكل الاجتماعية، وكان معظمه خياليًا بعيدًا عن الواقع الاجتماعي؛ فربطت الحركة الواقعية الأدب بالحقائق الملموسة ، وكان روادها أقرب فكريا إلى الشيوعية حتى هؤلاء الكتاب قد كتبوا ضد الرأسمالية ، وقدموا الشيوعية كَحَل للاستغلال الاقتصادي والاجتماعي للشخص العادي[٣٣]، وقام الكثير من الأدباء بمساندة السير سيد[٣٤] مؤسس حركة **عليگرھ** لنشر أفكاره ، وساهموا بنشر الحركة الأدبية الواقعية في الهند ،ولا زالت بصماتهم واضحة على الأدب الأردى حتى اليوم، وعلى رأس هؤلاء الأدباء ألطاف حسين حالى (١٨٣٧-١٩١٤م) ومحمد حسين آزاد (المتوفى ١٩١٤م) ونذير أحمد(١٨٣١-١٩١٢م) و شبلى النعمانى (١٨٥٧م)وذكاء الله (١٨٣٢م) ونواب محسن الملك (١٨٣٧- ١٩٠٧م) ،وقد كتب هؤلاء الأدباء كتبًا قيمة في جميع المجالات كالتاريخ والفلسفة والسياسة والدين والأخلاق والعلوم ،واستعملوا الألفاظ والمصطلحات المناسبة في اللغة الأردية لتواكب العصر مما كان له أثر عظيم في حركة التجديد والبعث في اللغة الأردية و آدابها[٣٥] .

ومن بين الموضوعات التي حظيت باهتمامٍ كبير بعد حركة السير سيد الإصلاحية هي القضايا الوطنية والحضارية والعمل الخيري والأخلاق والطبيعة وما إلى ذلك ، وفي العقود الوسطى من القرن التاسع عشر، تطورت الرواية تطورًا شديدًا في الغرب وخاصة في فرنسا. ونتيجة لهذا التطور الذى سمَّع صداه في الأدب الأردي تطورت الحركة الواقعية وتنوعت اتجاهاتها.[٣٦]

وبذلك فالحركة التقدمية أو الحداثة في الآداب الأردية التي كانت من أهم سماتها

الواقعية ،والتي خرجت بعد "اقبال" كانت جذورها في أعمال الكتاب التي بدأت مع "السير سيد، حالي ،وشبلي النعمانى" كما كانت أول من ربط الوعى الأدبى بالمجتمع تدريجيًا ؛فانقسم إلى عدة حركات مثل الحركة التقدميةوالحركة الثقافية والحركة التقدمية الجديدة؛ فالحداثة هي وليدة اللحظة التي تصبح القيم القديمة فيها لا معنى لها.[٣٧]

تشرّب الأدب الأردي فن كتابة القصة القصيرة من الغرب، وخضعت الرواية والقصة القصيرة الأردية لتأثير الواقعية الاجتماعية ، والحركات الأدبية الأخرى في الغرب. وكان للواقعية الاجتماعية تأثير على الأعمال الرومانسية لكتاب كثر مثل نياز فتحبور(١٨٨٤-١٩٦٦م).[٣٨]

ومن أشهر كتاب الواقعية في الأدب الأردي"منشي بريم چند"(١٨٨٠-١٩٣٦م)الذى فتَّح عينيه في الدنيا علي فقر مدقع،وعندما انتقل من قريته (لمهى)إلى مدينة كبيرة مثل كانبور في شبابه، أصبح الريف جزءًا من شخصيته. لذلك عندما بدأ في كتابة الرواية ساعدته هذه الذكريات كثيرًا في حركته وتكوَّنه الفكرى ،واحترم "بريم چند" القيم الإنسانية وصوَّر معاناة الشعب الهندي المضطهد، وحاك قصصًا وروايات عن الجوع والمرض والكسل والجهل والخرافات، وصوَّر الارتباك العقلي لرجل عادي اجتماعي ، وحاول تسليط الضوء على الحواجز، والتعقيدات الاجتماعية ،وما ينجم عنها من معاناة وأحزان. وقد تميز "بريم چند" بتلك الموهبة التي استطاع من خلالها أن يكشف الحقيقة الموجعة ،وأن يجعل الإنسان يرى الوجه القاسي للحياة.[٣٩]ومن أهم أعمال"بريم چند":***"اسرار معابد-بم خرما بم ثواب- جلوه ايثار- بازار حسن- گوشہء عافيت – بيوه- غبن – گؤدان"***، وتتميز شخصياته بأنها حية وواقعية وتعكس الحياة الاجتماعية الهندية.[٤٠]

الرواية الأردية القصيرة:

وتعني في اللغة الأردية (**اردو ناولٹ**) هي كلمة مشتقة من"ناول" أي الرواية ،وهي

كلمة لاتينية تدعى (Novella) تعنى (الجديد)،وهي جنس أدبي عاد إلي الظهور في ثوبٍ جديد،وظهرت(**ناولت**) أي الرواية القصيرة ،وتعني في اللغة الأردية(**مختصر ناول**)،[٤١]ويعد أول من أطلق عليها من النقاد مصطلح (**ناولچہ**)هو علي عباس حسيني(١٨٩٧-١٩٦٩م).[٤٢]ويعد حجمها أطول من القصة القصيرة وأقل من الرواية ،ويترواح عدد صفحاتها ما بين (٥٠-١٠٠) صفحة.وفي موضوعها تتناول تجربة حياتية مركزة ودسمة لبضع شخصيات أساسية وثانوية بخلفية عرضية يتصل بها الزمان والمكان وحبكة موضوعية تبين حركة الأحداث وشخصياتها .

والفرق بين القصة الطويلة والرواية القصيرة هي"إنَّ القصة هي مجهر الحياة؛فالقصة الطويلة لا ترسم لنا سوى جانب من الحياة، بينما تقدم الرواية القصيرة صورة كاملة للحياة ".[٤٣] دون التدقيق علي جزأ واحد منها.

من أهم سمات الرواية الأردية القصيرة :

-عدم تميزها بعمق الأحداث ، لأنها لا يمكن أن تعكس رؤية الحياة بكل ألوانها لكنها تعكس الأمور الضرورية فقط تاركة المهمل منها،وأنها لا تستلزم الوحدة الموضوعية بل تقدم مجموعة من الأحداث المتشابكة [٤٤] في حبكة بسيطة غير معقدة.

- عدم الشعور بالإلحاح والتحيز لأن مساحتها أوسع من القصة القصيرة ،ويستطيع الأديب أن يعبر عما يجول بخاطره على لسان شخصيات بسيطة،ولهذا السبب فهي لا تحتاج إلى الرمزية والغموض التي هي السمة الأساسية للقصة القصيرة.

-بساطة الحوار وقلته وعدم تكلفه ،وبمساعدته تتطور الحبكة والشخصيات.

- بالنسبة للتكنيك والأسلوب فهو متغير وفقًا للتغيرات التي تحدث كالتغيرات الثورية في الظروف والأحداث،وتنعكس هذه التغيرات في تقنية الأدب وأسلوبه. [٤٥]

وقد ظهرت بواكير الرواية الأردية القصيرة كشكل فني متكامل في الربع الأول من القرن العشرين حيث وجد المؤلفون صعوبة في عرض تجاربهم الفكرية المتعددة والتي لا تسعها القصة القصيرة ،وفي الوقت نفسه باتت الرواية الطويلة فضفاضة عليها؛

فوجدوا هذا القالب الفني الذى يحمل سماتها لكن في صورة موجزة ويدعي(*ناولٹ*)أي الرواية القصيرة، وتعد أحدث القوالب الفنية بعد الرواية والقصة،وقد انتشرت في شبه القارة الهندية بعد الاستقلال ،ورغم وجودها قبل الاستقلال إلا أنها لم تجد استحسانًا كبيرًا حيث كانت أهم الأشكال الأدبية الموجودة في الأدب الأردي هي:(*ناول-افسانہ-قصہ نگاری*)،لذلك مرت الرواية الأردية القصيرة بمرحلتين الأولى قبل الاستقلال والثانية بعد الاستقلال(١٩٤٧م).[٤٦]

وقد اختلف النقاد حول أول رواية قصيرة في اللغة الأردية ؛فهناك من يقول بأنَّ أوَّل رواية قصيرة تعود إلي"*رتن ناتھ سرشار*"[٤٧]،وذلك حيث كتب روايتيه القصيرتين"*پی کہاں*"،"*ہشو*" حتى لو لم يعلم أنها صنف أدبي حديث،وهناك رأىٌ آخر بأن "نياز فتح پورى"[٤٨] هو أول من كتب الرواية الأردية القصيرة .[٤٩]

ومن أهم الروايات القصيرة التي تتميز بالكمال والإبداع في مرحلة ما قبل الاستقلال "*ایک شاعر کا انجام*"لنياز فتح پورى لكنها تميزت بكثرة المحسنات البديعية وبعدها عن الواقع المعيش،ورواية"*شہاب کی سرگذشت*"(١٩١٣أو١٩١٧م)–يدور موضوعها حول الحب والزواج بأسلوب حوارى درامى –والتي تتميز بكثرة ألفاظ الطلاسم والسحر وتناولها للموضوعات الغيبية .

ومن أهم الروايات القصيرة التي تعد علامة فارقة في تطور الأدب الأردي"*لندن کی رات*"لسجاد ظهير[٥٠]حيث استعمل تكنيكًا رائعًا في نشر الوعي والحركة الواقعية،وتناول الوضع السياسي والاقتصادي والأخلاقي الذى نشأ بعد الحربين العالميتين في خلفية الظروف الاجتماعية لشبه القارة الهندية وانعكاسها على الاضطرابات المتولدة في قلوب الطلبة الذين نالوا تعليمهم في لندن.[٥١]

عندما هدأت أعمال الفساد والشغب ،وخمدت معارك المسلمين والهندوس إثر تقسيم الهند ركز كلا البلدين(الهند وباكستان) على استقرار اقتصادهما ،وهاجر

الناس من القرية إلي المدينة بحثًا عن العمل مما جعل القرّاء يشعرون بضيق الوقت فانصب اهتمامهم على قراءة الرواية القصيرة بدلًا من الرواية، وكان هذا من أهم أسباب انتشار الرواية الأردية القصيرة.[٥٢]

في البداية بدأت محاكاة الغرب لكتابة الرواية القصيرة ثم استقلت الرواية القصيرة الأردية بأساليبها المتنوعة حتى انقسمت أساليبها إلي عدة أقسام منها[٥٣]: (البلاغي – النفسي– الأدبي–كتابة التراجم والسير الذاتية– الروائي –التجريدي – الأسطوري)

ومن أشهر كتاب الرواية القصيرة **(ناولٹ)** في الأدب الأردي:

بلونت سينگھ: (١٩٢٠-١٩٨٦م) : من أهم الروائيين وكتاب القصة والدراما الأردية في العصر الحديث ، وقد اعتلى مكانة خاصة برواياته القصيرة مثل:**"ایک معمولی لڑکی"** تلك الرواية التي تتناول الفساد المتفشي الكائن في المجتمع قبل وبعد الحرية، ومن رواياته القصيرة أيضًا **"عہد نو ملازمت کے تیس دن"، "رات چور اور چاند".**[٥٤]

قاضي عبد الستار:(1933-2018):هو من أهم مؤلفي الرواية الأردية التاريخية المعاصرة بعد تقسيم شبه القارة الهندية حيث ألَّف العديد من الروايات التي تتناول أهم الشخصيات التاريخية مثل (غالب–داراشكوه–حضرت جان –خالد بن الوليد– صلاح الدين الأيوبي) واهتم بالطبقة الدنيا في المجتمع، وتنوعت موضوعاته كالفساد والهجرة وتقسيم الهند[٥٥]،وتتناول أغلب رواياته القصيرة النظام الإقطاعي والمشاكل الناجمة عنه حيث سلَّط الضوء على معاناتهم واضطهادهم ومنها(**مجو بھیا**) ١٩٦١م، (**بادل**)١٩٦٤م،(**غبار سب**) ١٩٦٢م، وروايته القصيرة (**دارا شکوہ**) التي يتبين منها فكره الفني بوضوح ،أما روايته(**بادل**)–وهو اسم للفيل– تعد من الروايات الرمزية،وتلقي الضوء علي القضايا الحضارية الزائلة فلها عظيم الأثر من حيث المحتوى والموضوع.[٥٦]

كرشن چندر:(١٩١٤-١٩٧٧م) :ارتبط بالحركة التقدمية، وكان يكتب الكثير من

المؤلفات لتحقيق أهدافها ؛ فقد أخذ علي عاتقه مسئولية معالجة القضايا الملحة في المجتمع الهندي كعدم المساواة والنضال ضد القوى القمعية والظلم الذى يقع علي الطبقات الدنيا في المجتمع،ومن أهم رواياته القصيرة "**جب کھیت جاگے** " ،والتي تتناول معاناة الفلاحين والمستأجرين بشبه القارة الهندية ومعاملاتهم مع المستثمرين والتجار والإقطاعيين وملاك الأراضي ، ويعبر فيها بشكل إبداعي عن حركة الفلاحين في منطقة "تلجانه" بإقليم" اندرا براديش" والشخصية المحورية بالرواية تم شنقها بتهمة القتل،وتدعو روايته القصيرة "**آسمان روشن ہے**" إلي الأمل وحب الحياة والتطلع إلي حياة أفضل والتفاؤل في كل المراحل الحياتية ،والشخصية الرئيسية في الرواية هو إسحاق ،وكان يحب فتاة تدعي "جميلة" ،وهددها بأنه سينتحر إن لم تأت وتقابله.[٥٧]

رام لعل: (١٩٢٣-١٩٩٦م):اكتسب رام لعل شهرة كبيرة في مجال الكتابة القصصية ؛ فقد تناول في روايتيه "**میٹھی بھر دھوپ** "١٩٧١م ، و"**حریف آتش پینا** "مشاكل عصره بطريقة فنية رائعة حيث تناول في روايته الأولي مشاكل الحب والهيام وأوضاع الفتيات العانسات ونظرة المجتمع لهم، وأثر ذلك علي أحوالهم النفسية.[٥٨]وفي روايته" **حریف آتش پینا** "يصور حياة أحد أفراد العصابات وأوجاعهم والأسباب التي آلت بهم إلي هذه الحالة.[٥٩]

عصمت چغتائی:(١٩١٥-١٩٩١م)تعد من أهم رواد الحركة التقدمية الواقعية وكتاب الرواية الأردية القصيرة، وكانت ناشطة نسوية ومؤلفة سناريوهات سينمائية،ومن أهم رواياتها القصيرة التي تحولت إلي فيلم سينمائى"ضدى"[٦٠].وقد تناولت في رواياتها القصيرة نبل الطبقة الوسطى، والصراع الطبقي ، والموضوعات التي تخص الجنس الأنثوي ،وبفضل أسلوبها الذي يتسم بالواقعية الأدبية، أسست لنفسها صوت مهم في الأدب الأوردي في القرن العشرين، وفي عام ١٩٧٦م حصلت على جائزة "بادما

شري"من الحكومة الهندية.ومن رواياتها القصيرة(دل كى دنيا)،والتي تتناول المرأة والظلم الواقع عليها من واقع العادات والتقاليد الاجتماعية.[٦١]ومن أهم رواياتها القصيرة أيضًا (سودائى-سوري ممى—عجيب آدمى-جنگلى كبوتر)،وجميعها ترجمة لقضاياها المعاصرة[٦٢].

شكيله اختر:(١٩١٦م-١٩٩٤م)ألَّفت العديد من الروايات القصيرة مثل"***تنكے كا سهارا***"،"***سرحدين***"،"***منزل***" تلك الأخيرة التي تتناول قصة حياة رجل يدعى"زاهدى" عانى في حياته ،وبعد انتهائه من التعليم الثانوي تكفل عمه بمصاريفه الدراسية في الطب بسب فقر والديه ،وحلَّ بنزل بالإيجار لكنه لم يهنأ في أي منزل نزل به ،ومن رواياتها القصيرة أيضًا"***سرحدين***"تبين فيها"شكيله اختر"الطبقة الدنيا في المجتمع والمناطق القروية والحياة بها،ولهذه الرواية شخصيتان محوريتان(نحين)،(اسلم خان)اللذان ينتميان إلى الطبقة الدنيا،وفي"***تنكے كا سهارا***" تتعرض الكاتبة للحالة المتغيرة للعلاقات الإنسانية الاجتماعية والعلاقات العاطفية المتطورة، والتي تؤدي إلي تغير أحوال الأشخاص كثيرا،أسلوبها بسيط وغير معقد وتتناول حياة فتاة شابة وهي"مسزلال" والتي كانت تحب شخص يدعي "بمل" لكنه تركها وهاجر إلي إنجلترا بلا عودة ؛فاضطرت للزواج من الطبيب "لال"لكنها غير متوافقة معه عاطفيًا ونفسيًا، وكان دائم السُكْر وكانت هي ساحرة الجمال تسحر من حولها.[٦٣]وهناك العديد من كتاب القصة القصيرة الأردية آخرون من أمثال صالحه عابده حسين،آمنه أبو الحسن،جيلانى بانو، وغيرهم كثر.

المبحث الثاني
قرة العين حيدر وأهم أعمالها

يمتد نسب"قرة العين حيدر"إلي الإمام زين العابدين بن سيدنا الحسين رضي الله عنهم وأرضاهم ، وهى ابنة سجاد حيدر يلدرم الذى ولد عام ١٨٨٠م ،وتعلم على يد أساتذة كرام أمثال"شبلى النعماني"[٦٤]، وكان من أهم المبدعين لفن الفكاهة والسخرية ،ويعد من بين أوائل كتّاب القصة الأردية،ومن أهم ممثلي الأسلوب الأدبي الساخر ،وقد ترجم العديد من القصص وألَّف الكثير منها أمثال"دوست كا خط"، "غربت ووطن" ، وهو أول من أطلع الأدب الأردي علي الجماليات الفنية للأدب التركي، وكان نتاجها قصتى" ***نشے کی ترنگ***"،"***فطرت جوان مردی***"،وهو أول من عيِّن رئيس لشعبة اللغة الأردية في "***علي گڑھ مسلم یونی ورسٹی***".[٦٥]

و اختلف النقاد والمؤرخون حول سنة ولادتها،لكنها ولدت غالبًا في ١٩٢٨م في ولاية "اتر برديش"،وكان اسمها الحقيقي (نيلوفر) ثم لقبت بـ (عينى) ثم أطلق عليها خالها بعد ذلك" قرة العين"،وكان أفراد عائلتها يلقبونها بـ (طوطا) أي (ببغاء) لحديثها المسهب وثرثرتها،[٦٦] و كانت فنانة تشكيلية وموسيقية ورسامة ماهرة،ولم تتزوج قرة العين حيدر لأنها لم تجد من يكملها ويوافقها الإحساس ،وكانت تدين بالدين الإسلامي وعلي مذهب المتصوفة الكرام المحبين لرسول الله(صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين والأولياء الصوفيين وقالت" ***البتہ میں سنی مسلک کی پیروی کرتی ہوں***"أي (لا شك أنني اتبع المذهب السني)[٦٧].

وقد درست في(سینٹ ایلنز)،وتخرجت في جامعة بنارس ، ثم تلقت تعليمها بجامعة دلهى،ودخلت كلية الفنون بلكهنو ،وتعلمت الموسيقى الكلاسيكية والغربية،وبعد تقسيم الهند اختارت الإقامة بباكستان لمدة ١٤ عام،وفى حوالي ١٩٥٠م تقلدت منصب بوزارة الإذاعة والإعلام بباكستان،ومن شدة حبها في الأفلام الوثائقية ألفت "***ایک مسافر ایک حسینہ***"، وتم استضافتها من قبل العديد من الجامعات الغربية أمثال "وسكانس- شيكاغو- تيكساس"، وقد تقلدت العديد من المناصب الرفيعة أيضًا بعد عودتها إلي الهند[٦٨]، وحصلت علي العديد من الجوائز التقديرية من قبل الدولة الهندية والحكومة الباكستانية وجوائز عالمية في العلم والأدب نظرًا لجهودها

المضنية وفنها الرقيق، ومن أهم الوظائف التي تقلّدتها والتي تنوف عن أربع عشرة وظيفة:

-مسئولة بوزارة الإعلام في باكستان ١٩٥١م.

-القائم بأعمال الملحق الثقافي الباكستاني بلندن١٩٥٢م.

-مراسلة التليجراف بلندن ١٩٥٣م.

-مراسلة بى بى سى بلندن١٩٥٣م .

-كاتبة ومنتجة للأفلام الوثائقية بكراتشى ١٩٥٦م.

-مترجمة ومذيعة لدي بي بي سي بلندن ١٩٦٠م.

-أستاذة زائرة بالجامعة الملية الإسلامية، وجامعة (علیگڑھ)، والجامعات الغربية كاليفورنيا- تكساس- تيكسون- آستن)وغيرها. [٦٩]

أهم أعمالها الأدبية[٧٠]:

١-(الروايات) :میرے بھی صنم خانے ١٩٤٩م - سفینہ غم دل١٩٥٢م- آخر شب کے ہم سفر ١٩٧٩م -کار جہاں دراز ہے (اول) ١٩٧٧م- آگ کا دریا ١٩٥٩م- کار جہاں دراز ہے (دوم) ١٩٧٩م-چاندنی بیگم ١٩٩٠م - گردش رنگ چمن ١٩٨٧م -شاہراہ حریر٢٠٠٢م-

٢- (المجموعات القصصية): ستاروں سے آگے ١٩٤٧م- روشنی کی رفتار ١٩٨٢م- شیشے کے گھر ١٩٥٤م -پت جھڑکی آواز ١٩٦٦م.

٣- (الروايات القصيرة): سیتا ہرن ١٩٦٠م- دلربا ١٩٧٦م- چائے کے باغ ١٩٦٤م ہاؤسنگ سوسائٹی ١٩٦٦م-اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو ١٩٧٧م.

٤-(ریورتاج) : لندن لیٹر١٩٥٤م/١٩٦٠م -ستمبر کا چاند١٩٥٨م- در چمن ہر وقتی دفتر حال دیگر ست کوہ دماوند١٩٧٨م - چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا ١٩٦٦م- قید خانے میں تلاطم ہے کہ بند آتی ہے ١٩٨٣م- گلگشت / جہانِ دیگر- خضر سوچتا ہے دوار کے کنارے- دکن سانہیں ٹھار سنسار میں پد ماندی کنارے.

٥-(الكتب المؤلفة) :دامان باغبان - ہوائے چمن میں خیمہ گل -(کلیات نذر سجاد حیدر)- استاد بڑے غلام علی خاں ہنر لائف اینڈ میوزک - کف گلفروش اول: سیاہ و سفید تصاویر) اُردو اکادمی دہلی - کف گلفروش دوم: رنگین تصاویر (اردو اکادمی دہلی).

٦-(الكتب المترجمة إلي الأردية): ایلس ان ونڈر لینڈ - ہمیں چراغ ہمیں پروانے (Portrait of Lady) - ناؤ (بنگالی افسانہ: سید ولی اللہ)- تین جاپانی کھیل -کلیسا میں قتل - رات کی بات (آسٹریلین کہانی) -ماں کی کھیتی-تلاش-اپلیس کے گیت-(آدمی کا مقدر)وغیرہ.-ومن قصص الأطفال المترجمة أيضا: بہادر گھوڑا- لومڑی کے بچے- میاں ڈھینچو کے بچے-بھیڑیے کے بچے- ہرن کے بچے- شیر خاں- جن حسن بن عبد الرحمن. وغيرها كثير منه المطبوع ومنه لم ينشر بعد .

شخصيتها الأدبية:

بالرغم من التطورات التي خلقتها الحضارة الغربية في شخصية قرة العين المرأة العصرية المثقفة، إلا أنها كانت تكن لوطنها الشرقي حبا عميقا،والذى دائما ما كانت تُظهِر ملامحه وقيمه من خلال رواياتها.

قرة العين حيدر هي الكاتبة الروائية التي لم تضخ الحياة الجديدة لفن الرواية الأردية القصيرة فحسب،بل وضعتها في مكانة مرموقة بالأدب الأردي أيضًا ،وقدمت أعظم دليل علي فنها وفكرها.[٧١]

تميزت قرة العين بالحداثة وذلك في تناولها لشكل الرواية الأردية القصيرة ومضمونها ؛ فقد استوعبت معايير الرواية الإنجليزية القصيرة وحاكتها تبعًا لمعايير الرواية الأردية ،حيث منحت الرواية الأردية تغيرًا ملحوظًا وأسلوبًا رائعًا في التعبير لم يمسه أحد من قبلها ،وبغض النظر عن ابتكارها الموضوعي في روايتها القصيرة "جوگيندر پال" إلا أنَّ التجارب الأسلوبية والثقافية تظهر فيها أيضًا.[٧٢]

وقد أدخلت قرة العين حيدر لمسة ثورية علي موضوع الرواية الأردية الحديثة ؛ فلقد حاكت روايتها الأولى"میرے بھی صنم خانہ"نتيجة لصدمتها بتقسيم الهند وباكستان وهى في منتصف التاسعة عشر من عمرها [٧٣]، وتصور الروايتان"میرے بھی

صنم خانہ" و" *سفینہء غم دل*" لقرة العين حياة الطبقة الأرستقراطية ومشاعرها ،و يختلط بأجواء هاتين الروايتين ولغتهما وأخلاقهما مدى الاغتراب الرومانسي الذي عانت منه تلك الطبقة، وفي روايتها "*آگ کا دریا* "كانت تجربتها فريدة من نوعها حيث قامت فيها برحلة إبداعية تنقلت فيها بين أربعة آلاف عام مبينة الأساطير التاريخية القديمة وذلك لاستعادة هويتهم المفقودة، وقد بيَّنت أهم المشاكل الفلسفية والحياتية وقضايا التصوف والعرفان من خلال شخصيات أبطال روايتها وهم"جوتام،نيلمبر،تشومبا،و هاري شانكار"[٧٤]،ولكن عندما تم نشر هذه الرواية بدأت سلسلة المنازعات ضدها، والتي انتهت بمغادرتها الباكستان إلي الأبد وعودتها إلي الهند.[٧٥]

عكست "قرة العين حيدر" في روايتها" *آخری شب کے ہم سفر*" الحضارة الأنجلو هندية المعاصرة وانغماسها في الحركات الثورية والسياسية في العهد الحاضر ،وتناول موضوع رواية "*کار جہاں دراز*" الحياة الثقافية والفكرية لعائلة قرة العين حيدر بحثًا عن جذورها حيث سافرت عبر الرواية إلى أعماق التاريخ محاولة استعادة القيم الروحانية تلك التي تمتد إلي ثلاثة عصور مضت ، وبهذا أوصلت قرة العين الرواية الأردية إلى آفاق جديدة؛ فقامت بتوسيع موضوعاتها ومنحتها المصداقية، وأهم ما تميزت به هو دمج التاريخ في خيوط الرواية كيميائيًا.[٧٦]

لقد خطَّ قلم "قرة العين حيدر" المجموعة الروائية القصيرة:"*چار ناولٹ*" ،وهم "(*دلربا*)،(*سیتا ہرن*)، (*چائے کے باغ*)،(*اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو*)" لتحاكي الأوضاع المتزامنة لتقسيم الهند والنتائج المترتبة عليه ،والفساد المتفشى في البلاد ،والهجرة التي أصابت أغلب المثقفين جراء هذا التقسيم.[٧٧]

وقد أكدت قرة العين علي أهمية الحضارة المفقودة من خلال مقارنتها بين الحضارة القديمة والحديثة في أعمالها إلي جانب اهتمامها بالحبكة والحوار والأسلوب، وخاصةً أسلوبها الفريد الذى تميزت به في روايتها القصيرة"*ہاؤسنگ سوسائٹی*"الذي جعلها من أفضل الروايات القصيرة في اللغة الأردية.[٧٨] لم تكن قرة العين حيدر شاعرة لكنها

كانت دائما ما تقتبس أبيات شعرية من شعراء عظماء ،ولا سيما بعض عناوين رواياتها التي تعد في الأساس مجرد اقتباسات من أبيات شعرية.[٧٩] وقد انقطع هذا السيل الأدبي الغزير حيث وافتها المنية عام ٢٠٠٧م بعد صراع مع المرض عن عمر يناهز الثمانون عامًا[٨٠].

المبحث الثالث

التحليل الفني للرواية القصيرة(اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو).

تعد(**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**) لقرة العين حيدر أفضل رواية قصيرة في الأدب الأردي.[٨١]حيث تتضمن كل المقوّمات التي تؤهلها لهذه المكانة الأدبية الفريدة بسبب حبكتها المتقنة وأسلوبها الممتع وموضوعاتها المتنوعة ؛ فهي تمثل بعض القضايا المهمة التي تتناول حياة المرأة والمجتمع بجوانب محددة من خلال القليل من الشخصيات التي ترسم حياتها على عدد صفحات قليلة حيث إنَّ عدد صفحات هذه الرواية ستون صفحة ، وتنقسم إلي أربعة عشر مشهد روائي يتخللها بعض الرسائل والخطابات .

سلَّطت فيها قرة العين حيدر الضوء علي حياة المرأة ومعاناتهاومدى حرمانها من أبسط حقوقها ،وذلك من خلال شخصيتين محوريتين هي"رشک قمر"،وتدعى أيضًا قمرن ،وأختها الصغرى المعاقة "جميل النسا" وتلقب بـ"جميلن".

تتناول روايات قرة العين حيدر مجتمع **أودھ** الزائل(لكهنو)،وتتميز بنظرتها العميقة الغائرة في النفس البشرية،وتستفيد من الواقعية الاجتماعية في تحليل شخصياتها وتقديم قضاياها ،وفي رواية(**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**)تتناول الطبقة الدنيا والمتخلفة عن ركب الحضارة والاضطرابات التي يواجهونها في حياتهم؛فقد أبدت مدى احترامها وتعزيزها لهذه الطبقة،[٨٢]وفيما يلى ملخص لأحداث الرواية وأهم موضوعاتها :

أولًا: ملخص الأحداث :

يعد الحدث أهم عناصر القصة ففيه تنمو المواقف ، وتتحرك الشخصيات ، وهو الموضوع الذى تدور حوله القصة[٨٣]،وقد استخدمت قرة العين الطريقة التقليدية

في بناء أحداث القصة التي تبين فيه أحوال المرأة وصراعها الاجتماعي، وتتميز باتباعها التطور السببى المنطقى في صياغة الأحداث وتحليل الشخصيات وصولا إلي العقدة فالنهاية.

تبدأ أحداث الرواية القصيرة بأحد مظاهر الحضارة الدينية بلكهنو ،وهي احتفالية مولد أحد أولياء الله يدعى (**ہنڈے شاہ**)،حيث كان يتغنى بكرماته أحد العازفين ويُدعى (بهورے) الذى بدأ في رثائه حتى أبكى من حوله، وقصد هذا المولد الفقراء والمحتاجون من كل الأرجاء ،ويضم أيضًا جميع طبقات المجتمع الذين جاءوا قاصدين الولى متوسلين به و يدعون بكل ما يتمنونه .

وكانت رشك قمر بطلة الرواية قد توجهت إلى هذا المولد بعد عناء سفر طويل مع أختها الصغيرة(جميل النسا) وخالتها(هرمزى) وزوج خالتها (المهرج)، وكانت تغنى هي وأختها المعاقة في هذا المولد حيث كانت تكسب رزقها من إلقاء الشعر والغناء في الموالد و الاحتفالات المختلفة ؛ وبعد الانتهاء من الغناء تفتح طرف خمارها أمام الجمهور ليضع فيه كل منهم ما يقدر عليه لقاء ما غنته ،لكنها تحملق إلي تلك النقود الزهيدة بحزن شديد؛فهى بالكاد تطفئ نار جوعهم، وتدفع إيجار نزل صغير في بدروم لا يصلح للحياة الآدمية.

تدور أحداث هذه الرواية المأساوية في جو من الاحتفالات فيالها من مفارقة عجيبة تتصارع فيها الأحداث المؤلمة الواقعة لهاتين الفتاتين اليتيمتين اللتين كانتا تعيشان بالإيجار مع خالتيهما في بيت النائب الذى كان له ابن يدعى فرهاد،وقد نشأت قصة حب بينه وبين رشك قمر ،ولكن فرهاد لم يتزوجها رغم حبه لها حيث قامت والدته بإجباره على الزواج من فتاة أخرى على قدر مستواه الاجتماعى ،وكان لدى فرهاد صديق يدعى"نريندر كمارورما" كانت لديه شركة خاصة للإنتاج الغنائى، وقد اتفق معه فرهاد علي مساعدة رشك قمر لتحقيق حلمها ؛فجعلاها تغنى بالراديو حتى أصبحت فنانة مشهورة بالراديو، ونالت قبول العامة لعذوبة صوتها وجمال أسلوبها في إلقاء الشعر، وأصبحت من بين أفراد الطبقة العليا بالمجتمع .

وبعد مرور الوقت قابلت رشك قمر رجل أعمال ثري لديه العديد من المصانع والشركات يدعي(شب ديگ) إيرانى الجنسية،وقد نشأت علاقة بينهما– لم توضح الكاتبة ما إذا كانت بينهما علاقة أم زواج متعة– ثم تركها وغادر إلي باكستان(كراتشى)، ولكن نتيجة هذه العلاقة أنها حملت بابنتها ماهباره ،وبعد سفره الطويل وانقطاع أخباره توجهت رشك قمر إلي كراتشى بعدما أهدرت أموالها على جماعة من المشعوذين والدجالين الذين أوهموها بأنها ستجد والد ابنتها ماهباره، وستعيش معه بسعادة بالغة في كراتشى ، ولذلك سافرت إلي هناك بحثا عنه ليتزوجها و يقوم بتربية ابنته ،ولكنها لم تجده ، ومن أشد الضربات الصاعقة التي تلقتها هو مقتل ابنتها ماهباره على ساحل كراتشى أثناء تواجدها هناك، وذلك علي أيدي عصابة من المهربين ؛ فعادت رشك قمر إلي موطنها يائسة وحيدة.

وعندما كانت رشك قمر بكراتشى انقطع الاتصال بينها وبين أختها جميلن وخالتها هرمزى وقد ضاق بهما الحال نتيجة تقسيم شبه القارة الهندية واندلاع الحروب بين المسلمين والهندوس ؛ولكن من حسن حظهما أن رشك قمر قد اشترت بيتًا ببعض نقودها قبل أن تفقد كل ما تبقي منه على الدجالين ؛ فسكنت جميلن والخالة هرمزى هذا البيت وقاموا بإيجار جزأ منه لسائق يدعي (بفاتى) ،و كانت زوجته تدعى (حفيظن) تلك التي كانت تساعد جميلن وخالتها في أعمال المنزل، وكانوا ينفقون من هذا الإيجار الزهيد على البيت ومتطلباته ،ولكنه لم يكف حتى دفع فواتير الكهرباء التي كانت تأتى للبيت فكانوا يديرون شئون البيت نهارا قبل أن يسدل الظلام ستائره.

عاشت جميلن حياتها في بؤس شديد وفقر مدقع ، وكانت هناك صديقة لها تدعى (صدف آرا بيجم) كانت تعيش مع الصحفي (نريندر كمارو ورما) كعاشقةً له لكنه تخلى عنها ؛فتزوجت بأمريكى، ووافقت على سفرها معه ،ولكن قبل السفر أرادت أن تتنازل عن أموالها لجميلن لكى تنفق منها على علاجها ، لكن جميلن رفضت؛ فتركت لجميلن كل أمتعتها لكي تستخدمها أو تبيعها وتنفق منها ، لقد

كانت جميلن رغم عجزها البدنى امرأة عزيزة ذات كبرياء ؛ فعملت بالتطريز لكي تقتات منه، وكانت ترفض المساعدات المالية التي حاول فرهاد تقديما لها، ثم توفت بعد أن اشتد بها المرض ، وقبل أن تلتقى بأختها ثانيةً.

تصور هذه الرواية القصيرة الأوجاع التي تلم بالمرأة الهندية ،وما تواجهه من مصائب ، وجرى هذا علي لسان الشخصية الروائية "نريندركمارورما" حيث يقول "أنتن لستن وحدكن في مجتمعنا ؛فهذه المأساة تعيشها أغلب النساء، ولجعلهن أشد حماقة لقبوا المرأة بـ"ساتي ساوترى" أي "إلهة التضحية بالنفس والولاء" حتى يهدأ بالها وتشعر بأنها سعيدة".[٨٤]

وبهذا فقد سلطت "قرة العين حيدر" الضوء علي الحب والفقر والغربة الذاتية والحب الوهمي والعوز والحزن والتيه لعدد لا يُحصى من نساء الطبقة الدنيا في المجتمع علي خلفية الحضارة الإقطاعية المنحلة ، واستمرار المرأة في تلك المجتمعات علي الخسارة والهزيمة التي لاتنتهى؛ فهذه هي رشك قمر التي تنهمر الدموع من عينيها متذكرة ماضيها وترثي حاضرها بعد أن كانت مغنية مشهورة رجعت إلي نقطة البداية،حيث اختتمت الرواية بما يلي:

(واليوم الثانى جاء المتعهد بالشغل في الصباح الباكر حوالى الساعة التاسعة والنصف صباحًا ،وكان معه أربعة قمصان وساري أبيض وخيط أبيض ،كان واقف في بهو واسع ومن خلف الستار الصوفي أخذت منه رشك قمر الأشياء. أعطاها المتعهد خيطا بالقياس لأن المرأة لم تكن قد أخذته منه، ثم أخذت صندوقها،وذهبت إلي بيت أحد جيرانها بالحارة،نظفت عربة اليد القديمة المتهالكة المغطاة بالتراب ،ورأت سارى وعليه ورد منقوش ،فوضعت الخيط الأبيض في الإبرة ،وجلست بجانب الحائط،وبدأت في التطريز ،وفجأة وضعت رأسها علي ركبتيها وشرعت في البكاء)[٨٥].هنا جاءت الخاتمة واقعية مأساوية ،وهي نتيجة مترتبة علي الظلم المتكرر في حق النساء خاصة في المجتمعات النامية ،والدائرة المغلقة التي تدور فيها .

تعد هذه الرواية القصيرة هجاء للحضارة، وصورة مأساوية للإنسانية. وقصة

مؤلمة من الانقسامات الاجتماعية،والقيم الإقطاعية ،والاستغلال الرأسمالي، والتدهور الاقتصادي، والانهيار المجتمعى، والانحدار الأخلاقي[٨٦].

أهم الموضوعات التي تضمنتها أحداث الرواية:

لقد تخلل موضوع هذه الرواية القصيرة بعض الملامح الفلكلورية[٨٧]،والتى تعد مرآة المجتمع الهندى،ويتفرع منها الآداب الشعبية في قسماته الرئيسية.[٨٨]ومنها ما يلى:

١-بيان العادات والتقاليد:

تتضمن الرواية القصيرة"**لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**"بعض العادات والتقاليد الواقعية التي تسود المجتمع الهندى حيث تبدأ الرواية بأول لوحة واقعية ،وهي احتفالية المولد وهو يتشابه باحتفال مولد السيد البدوى لدينا في المجتمع المصري بطنطا،وهنا في هذه الرواية القصيرة يحتفلون بمولد أحد المرشدين وهو(**پیر ہندی شاہ**) في ليلة المعراج ،ومن أهم مراسم الاحتفال به تبينها هذه القطعة:"كان يجلس فى المولد رجال بدويون فقراء مجهولون منهم المتعسرون والصابرون والشاكرون،وكان هناك أيضا أصحاب الدكاكين ذوى اللحى القصيرة مرتدين السراويل الواسعة وشدود المولد على رؤوسهم ،وتحتفل بهذا المولد بعض السيدات منهن الشابات ومنهن العجائز في ملابس بالية،ويفترشن علي الأرض بعض الحصر و الأبسطة القديمة يبيعن عليها بعض الحلوى المتنوعة و قليل من البلح والفول السوداني والسمسمية وغيرها من أقراص الحلوى، وهناك علب صغيرة مستديرة مصنوعة من الصفيح .صَدِّق و كن مؤمنا بأن هؤلاء هم أهل الجنة".[٨٩]

يتغنى المنشدون في ليلة المولد بفضائل ذلك المرشد يرثونه وهم عازفون على بعض الآلات الموسيقية كما يتضح مما يلى :(بدأ ابنه "شدو"يتغنى بصوت رقيق قائلا:لماذا ذهبت يا حبيبي ، بينما كان يردد من خلف الأغاني أربعة من الفقراء وهم يصفقون، وكان يعزف (بھورے خان) بحركةٍ سريعة على آلة الأرغن الموسيقية).[٩٠]

-ومن ملامح العادات والتقاليد أيضًا زواج المتعة لدى الشيعة في مدينة لكهنو، وذلك

عندما أراد النائب الذى كانت تسكن عنده رشك قمر في بداية أمرها أن يتزوجها زواج متعة ،ويقصد به عند المذهب الشيعي هو ذلك الزواج الذى يحدد له فترة زمنية فيقول النائب:"*بیوی :ہم رشک قمر سے متعہ کر لیں*"[٩١]**أي**: (يا زوجتى: هلّا زوجتنى رشك قمر زواج متعة). وجاء ذكره في موضع آخر أيضًا:"*ایرانی ہے حد سے حد متعہ کرکے چھوڑ دے گا*۔"[٩٢](إنه إيرانى سيتزوجك لفترة ما زواج متعة وسيتركك).

٢-الاعتقاد في السحر:

يزخر التراث الشعبي لأى أمة بالمعتقدات الغيبية والسحرية ،ويؤمن به أفراد واقعيون في المجتمعات وخاصة النامية منها كالمجتمع الهندى ؛فهاهى بطلة الرواية (رشك قمر) تنفق كل ما تملك حتى مجوهراتها على الدجالين أملًا في الوصول إلي حبيبها ووالد ابنتها منتظرة ما يفعله المستحيل متمسكة بالأحبال الواهية والأوهام،ويقول ما في ترجمته " عندما أكملت ماهباره ثلاث سنوات ذهبت قمرن إلي شيخ(دجال)، وكان اسمه شاه ،وكنت أنا معها كان رجل مشهور جدا "قال لها أعدائك عملوا لك سحر بغلق كل الطرق ،ودفنوا شعرة لك في مكان مجهول" وطلب منها ثلاثمائة روبية ..وقال لها سأعتكف أربعين يومًا في المدافن ... يالها من أموال قد ضيعتها ....لكنها كانت تريد أن تري خطابًا من شب ديگ ويرسل في طلبها ويتزوجها، أو يعتنى بابنته ماهباره،ويتولى مسئوليتها،وشجعها جميع المنجمين والدجالين."[٩٣]،ولم تكتف رشك قمر بهذا القدر لكنها ذهبت إلي دجال آخر يدعي "پير فلفل شاه" ،وباعت له كل ما تملك من الذهب التي كانت تدخره لابنتها ماهباره حتى تصل إلي والدها ،ولكن كل ذلك ذهب سدى دون جدوى.

٣-الاستعانة بالمثل الشعبي :

يعد المثل الشعبي هو أكثر الأنواع الشعبية جريانًا على الألسن[٩٤]،ومن أمثلة ضرب الأمثال الشعبية في هذه الرواية القصيرة :

-"مریں کو ماریں شاہ مدار"[٩٥] ويعنى:"تحل المصائب علي الفقير تباعًا الواحدة تلو الأخرى"، ويقابله لدينا في العامية المصرية:"كل هم في البلد ييجى لقلبي وينسند".

- "ارے جو بھگوان کے گھر سے لکھوا کر لایا ہے وہی بھوگے گا۔"[٩٦] أي :"ما قُدِّر سيكون" ،ويقابله لدينا في العامية المصرية(المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين).

٤-كثرة الأغاني الشعبية والصوفية وانعقاد الحلقات الشعرية: يتميز المجتمع الهندى -وخاصة "لكهنو"- بعقد الحلقات الشعرية المتعددة ،وفيها يلقون الأبيات الشعرية وخاصة الغزلية منها سواء لشعراء عظماء قدامى أو محدثين ،وكذلك يعقدون المجالس الصوفية والنعت (مدح الرسول صلي اله عليه وسلم وآل البيت)،ومما ورد ذكره بهذا الشأن :

- (أتحبين الإنشاد الصوفي).[٩٧]

- "عقد المؤتمر الدولى بعنوان "الأغنية الشعبية " الهندية بلكهنو منذ أربعة أشهر".[٩٨]

- "يذاع الآن الحلقة الشعرية الهندية من حديقة قيصر تلك البناية التي لها اثنا عشر باب ،وتترأس الحفلة السيدة الفاضلة صوفيا نسيم صبيح آبادى".[٩٩]

-وفي رثاء أحد أوليائهم أنشد (بھورے خان)قائلا: لماذا ذهبت يا حبيبي ....ذهبت وتركتنا...إنها معجزة المعراج.[١٠٠]

-ومن الأغانى الشعبية التى تغنت بها رشك قمر وجميلن في الرواية القصيرة :

"الرحلة صعبة.... الرحلة صعبة.... إلي متى يصبح الحلم الجميل عدم لا وجود له.... أمسك لسانك فإنك في وهم... ألم الرأس والقلب شديد ، ثم أكملت أختها المعاقة "جميلن" قائلة :" هب يا نسيم واستعد ....انهض من الفراش ....انهض ....فالليل قصير"[١٠١]

ومن أهم الموضوعات الروائية التي أَثَّرت على مسرح الأحداث وتطوراته الاجتماعية هي الناحية السياسية لشبه القارة الهندية، وخاصة تلك الفترة التي عاصرتها

الكاتبة ، وأثرت فيها وفي أعمالها ،ومنها :

المعارك والحروب وأثر التقسيم :

تصور قرة العين حيدر تقسيم شبه القارة الهندية وأثره علي خلق مأساة بشرية في جميع شرائح المجتمع الهندى بشكل عام ،والذى أثّر بدوره علي حياة الشعوب وعلى الأحداث السياسية والتطورات الاجتماعية،ومن أهم الآثار الناتجة عنه هو انقطاع الرسائل والبريد بين البلدين الهند وباكستان،وكذلك انقطاع أى اتصال بينهما ؛ففي هذه الرواية القصيرة لم تصل رسائل الأختين جميلن ورشك قمر إلي بعضهما البعض بسبب هذه الحرب حتى أن جميلن توفت دون معرفة أختها . وهذا ما قالته رشك قمر لخالتها مبررة عدم حضورها لجنازة أختها الوحيدة جميلن:

-"لم تصلنى أي رسالة يا خالتى ...لم تصل أي رسالة من أي مكان باسمى."[١٠٢]،ومن الأحداث التي وردت بالرواية، وتؤكد انقطاع الاتصال أيضا:

-"لم تصل الرسالة إلي المرسل إليه لأن الحرب الهندية الباكستانية كانت قد بدأت بالفعل، وتوقفت الخدمة البريدية بين الهند وغرب باكستان".[١٠٣]

ومن أهم أثار التقسيم أيضًا الهجرة والنزوح وكساد الأحوال الاقتصادية ، ويتضح ذلك مما ورد علي لسان جميلن :"كانت أيام عسيرة مرت بصعوبة ، تأسست باكستان ،وقطعت الغابات ليعيش فيها النازحون السيخ[١٠٤](سيكھ)،وبدأ تعمير هذا الإقليم أيضًا للنازحين البنجابيين ،وأنَّ لهم أن يفهموا نقولنا وأغانينا فتوجهنا نحن إلي "أودھ".[١٠٥]

ومن نماذج الحروب والمعارك أيضًا :

- معارك السنة والشيعة : ومما ورد ذكره بالرواية: "كل سنة وفي صراع حماسي شديد يا بنيتى منذ أربعة سنوات كان قد جاء البعض من إيران، وكانوا يريدون إنتاج فيلمًا تليفزيونيًا عن شهر محرم في لكهنو ،وبعد أن وصلوا عندنا هنا اصطدموا بالسُنيِّين مما أدى إلي معارك شديدة بين السنة والشيعة الذين عادوا متقهقرين."[١٠٦]

ثانيًا :الشخصيات الروائية :

تتكون الشخصية character "من مجموع الكلام الذى يصفها ويصور أفعالها وحركاتها وينقل أقوالها وأفكارها".[١٠٧] ويعد الحدث هو الشخصية وهى تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل ، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد.[١٠٨] لأن حوار أي شخصية ما هو إلا ترجمة لبيئتها المعيشة سواء كانت بيئة ريفية أو حضرية أو أوروبية مثلا.

جعلت قرة العين حيدر من القضايا المباشرة والأحداث الجارية موضوعًا رئيسيًا في أعمالها الروائية ؛فهي تتميز بالتفكير الفلسفي والثقافي والتاريخى حيث ترى الشخصية في صورة المعاناة النشطة والإنسان عندها هو جندي مكافح في ساحة المعركة الزمنية ،وبالتالي تحاول الوفاء بواجب الفنون القتالية في شكل الكتابة الروائية.[١٠٩]وتنقسم الشخصيات في الرواية إلى ثابتة ونامية ، أو أساسية وثانوية وشخصيات الرواية محل الدراسة هي:

١-**(رشک قمر):** شخصية أساسية نامية (Basic Dynamic Chracter) هي الشخصية الرئيسية النسوية في هذه الرواية القصيرة ،ويشكل دورها اعتراف واضح بهزيمة المقاومة النسوية ،ومن أهم صفاتها الرقة وميولها العاطفية، ويظهر هذا عندما كانت تتحدث مع ورما صاحب الذى قال:" حبيبتى موتى عشقت أجنبيًا وأنا سأقتلها .."ردت عليه رشک قمر قائلةً" لا تتحدث بشأن إراقة دماء ولا تتشائم"[١١٠]

وهى شخصية ترافقها الانكسارات والخذلان من المجتمع عامةً، والمجتمع الذكورى المستغل خاصةً ؛ فالكثير يعجب برشک قمر ويُفتن بصوتها وقوامها الجذاب، وكان أول من مالت إليه من معسول كلامه (فرهاد) ثم (ورما صاحب)،وعندما تعلقت بوسائل الإعلام ،وأصبحت فنانة مشهورة نشأت علاقة حب بينها وبين (آغا شب همداني) إيرانى الجنسية ثم تركوها جميعهم فهلكت من كثرة الخيبات،ومن أهم المشاعر التي مثلتها رشک قمر(الخوف والاضطراب وفقدان الأمان)، وهذا يرجع إلي عدم

الاستقرار والتنقل من مكان لآخر .

في البداية كانت تعمل مغنية في الموالد مع أختها الصغيرة وخالتها وزوج خالتها ثم قامت بالإلقاء في الحلقات الشعرية ،وما أن ذاع صيتها عاونها فرهاد لتدخل ساحة الفن من راديو و مسرح وغيره.ولكنها بعدما ارتبطت بـ (آغا شب) تركها وهي حامل،وأنجبت منه ابنتها ماهباره ،وأخذت تبحث عنه من بلد لآخر ليتزوجها أو يهتم بابنته حتى لا يكون مصيرها كمصير أمها لكنها لم تجده ورجعت بأذيال الخيبة، وعندما عادت لم تجد بابًا واحدًا مفتوحا من عملائها القدامى، وانتهى بها الأمر لتعمل في التطريز تلك المهنة التي كانت تعملها أختها المعاقة جميلن .

٢-**جميل النساء(جميلن)**:شخصية أساسية نامية(Basic Dynamic Chracter) تعمل في التطريز اليدوى ورغم أنها عاجزة معاقة إلا أنها تمتلك عزة نفس لا يضاهيها فيها أحد. استطاعت أن تأكل-حتى لو القليل —من عمل يدها، وتتغاضى بسعادة عن استغلال الأثرياء المتعالين.

كانت تعمل مغنية في الموالد في بادئ أمرها مع أختها الكبيرة رشك قمرالتى سافرت بعد ذلك وانقطعت الأخبار عنها ؛ فعملت جميلن بالتطريز ،وكانت ترفض أي مساعدة ،وخاصة من السيد "فرهاد" الذى كان يتهمهم بأنهم يستغلون الأغنياء لمصلحتهم فرفضت منه أي مبلغ مالي أراد أن يساعدها به، وكان ينتابها اليأس من حين لآخر خاصة،وإن أحست بثقلها على من حولها حيث قالت جميلن ذات مرة "كثيرًا ما كانت خالتى تدعوا عليّ بالسوء وتنهرنى"[١١١]

٣-**الخالة هرمزى**:شخصية ثانوية نامية(Dynamic secondary charcter):في بادئ الأمر كانت هي وزوجها"جمن خان"- يعمل مهرج ،وكان ينتمي إلي أسرة مهرجين شهيرة بلكهنو ،وبعدما أضحى هذا الفن لا قيمة له امتهن مهنة الحلاقة – من يقومان بتربية قمرن وجميلن بعد وفاة والدتهما،وكانت تلف بهما في الموالد، وكانت امرأة سليطة اللسان أحيانا حنونة وأحيانا قاسية القلب،وبعدما طعنت في السن باتت عجوز واهنة للغاية لا تقوى حتي على الوقوف علي قدميها . وقد كانت امرأة مؤمنة

حيث قامت بضرب جميلن ونهرتها عندما طلبت منها جميلن أن تتنصر، وذلك بدعوة من المبشرين المسيحيين الذين حاولوا استقطابهم وإدخالهم إلي الدين المسيحى، وفي المقابل يقومون بتوفير الطعام والعلاج والتعليم وغير ذلك من سبل الحياة .[١١٢]

٤-آغا فرهاد:شخصية ثانوية نامية(Dynamic secondary character):هو ابن صاحب النزل الذى كانت تسكن عنده رشك قمر ،وعشقته في بداية الأمر من معسول كلامه ثم تزوج بامرأة أخرى غنية ؛ فامتلك مشاريع بمئات الآلاف ومصنع بمدينة شاهجهان بور ومزرعة في سيتابور، ولكن توفي ابنه في حياة عينه ،وأصيب هو نفسه بالسرطان ؛ فسافر إلي لندن للتلقى العلاج، وأرسل خطابا لرشك قمر يطلب منها الصفح والعفو علي ما صدر منه اتجاهها،وحاول مساعدة جميلن ورفضت رغم حاجتها.

٥-نريندركمارو ورما: هو صحفى وكاتب ومساعد فنى، كان أصلع الرأس يرتدى نظارة . استطاع أن يعاون رشك قمر ،ويوصلها إلي عالم الفن عن طريق العمل بالراديو ، وعقد لها الحلقات الشعرية ،وكان صديق فرهاد، وكان لديه عدة مشاريع وألبومات غنائية مثل(*سونگ برڈز*: طيور الغناء)،(*گوہر شب چراغ*: جوهرة مصباح الليل)، ولكنها أغلقت بسبب كساد الحركة التجارية؛ فترك عشيقته (صدف ارا)، ولم يتزوجها بعدما عاشت معه عشرون عاما تقريبا تحبه وتخدمه دون أن يلفت نظرها أي رجل آخر ثم تزوج من طبيبة كجراتية ثرية وسافر معها إلي أحمد آباد.

٦-صدف آرا بيجم : شخصية ثانوية نامية (A developing secondary character): هي فتاة فقيرة وكانت تسمى موتى وعشقت السيد ورما ثم تركها وتزوج أخرى، وكانت تعمل في الغناء وإلقاء الأشعار .تعرفت عليها رشك قمر عن طريق السيد ورما ،وكانت تعيش بلكهنو، وباتت صديقة لرشك قمر وجميلن أختها، وبعدما تركها ورما توجهت إلي أمريكا مع زوجها الأمريكي الذى تزوجها في كنيسة بالهند.

٧-آغا شب ديگ همدانى: شاب إيراني الجنسية جاء أبوه من همدان إلي كلكتا،وهو طويل وسيم جذاب صديق ورما صاحب، وهو رجل أعمال عظيم يملك

أعمالًا بين كراتشى وطهران ولندن أحبته رشك قمر ونشأت بينهما علاقة ،وتركها مغادرًا إلي كراتشى ، ولكن نتج عن تلك العلاقة ولادتها لابنتها "ماهباره" ،وظلت تبحث عنه لأعوام عديدة ليتزوجها أو يقوم بتربية ابنته لكنها لم تجده.

٨-**حفيظن**: شخصية ثابتة(static charcter):هي زوجة السائق (بفاتى) ،وقد عاونته على مساعدة جميلن والخالة هرمزى، وكانت تعد الطعام دائما لرشك قمر عندما عادت من كراتشى وتعاونها في كل شئونها.

٩- **بفاتى**: شخصية ثانوية نامية:هو مستأجر ببيت جميلن ورشك قمر، وهو سائق عربة نقل ركاب صغيرة،و كان يساعد الخالة هرمزى وجميلن في مصاريف البيت من خلال الإيجار الذى يدفعه ،ويعيش معهم هو وزوجته وأولاده،وكان يخدم رشك قمر عند عودتها من كراتشى فكان يصل بها حيثما تريد .

ثالثًا:الحوار:

الحوار اصطلاحاً هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما [١١٣]، ومن وظائفه في العمل الأدبى بعث الروح الحيوية في الشخصية ، ومن شروطه أن يكون مناسبًا وموافقًا للشخصية التي يصدر عنها. [١١٤]

وينقسم إلى قسمين أحدهما: مع الآخر أي أنَّ هناك كلام مرسل وآخر مستقبل،وهو ما يسمى بـ (ديالوج Dialogue)، والثانى مع النفس ،وهو حوار داخلى فيه تتحدث الشخصية مع نفسها وتناجيها حيث يعبر الكاتب عن المشاعر أو الأفكار التي تراود الشخصية ،ويسمى(مونولوج monologue) ،ومن أمثلة الديالوج في الرواية القصيرة:

''**آؤ بیٹھو**_''**ڈپٹیائن نے فرش کی طرف اشارہ کیا**-(تعال واجلسي....أشارت زوجة النائب إلى الأرض لتجلس) **بیٹھ گئیں** - (جَلَست)

''**قمرُن کی خالہ** - **ہم نے تم کو گرہستن سمجھ کر کرائے دار رکھا تھا**-(يا خالة قمرن لقد أجرت لك لأننى اعتبرتك امرأة معيلة)

''تو کیا ہم گرہستن نہیں ہیں ۔'' خالہ نے چمک کر کہا ۔(ردت الخالة غاضبة:وهل أنا لست معيلة)

''تمھاری لنگڑی بھانجی پر رحم کھایا۔(لقد عطفت عليكم بسب ابنة أختك العاجزة)

''شکریہ عنایت۔'' (شكرا جزيلا)

بہت ہی بد عورت تھی۔ (كانت امرأة سيئة للغاية)

''تم نے ہم سے کہا تمھارا خاوند حجام ہے ۔''(قلتي لنا أن زوجك حلاق)

''تو کیا گراس کٹ ہے ۔''(وهل هو جنايني)

''ہم سے لوگوں نے آآ کر کہا آپ نے کن الفتوں کو گھر میں گھسا لیا۔ گلی گلی گاتے بجاتے مانگتے کھاتے پھرتے تھے۔'' يأتي إلينا الناس ويقولون أنكم دخلتم بيتنا بالتودد واللطف وأنتم تقتاتون رزقكم بالغناء والطبل في كل حارة متسولين لكي يطعموكم).

''آپ سے تو مانگ کر نہیں کھاتے ۔''(لكننا لا نطلب منك أن تطعمينا)

ڈپٹیائن تلملا کر رہ گئیں۔ مگر خالہ سِرْن مشہور تھیں ۔ انداز گفتگو ہی یہی تھا ۔(تململت زوجة النائب، ولكن الخالة سرن كانت مشهورة بهذا الأسلوب في الحديث).

''زبان سنبھال کر بات کرو ۔ اتنے جوتے لگواؤں گی کہ ہوش ٹھکانے آ جائیں گے ___ ٹھیک کہتے ہیں کہنے والے کہ حسین آباد کی خانگیوں کا ٹب بر ہے"[١١٥]

احفظي لسانك وإلا ضربتك بهذا الحذاء ،وسيرجع إليك صوابك وستندمين....حسنا يقولون أنكم من عوالم مدينة حسين آباد".

يتبين من هذا الحوار تلك المشادة الكلامية التي وقعت بين زوجة النائب والخالة هرمزى (سرن) خالة رشك قمر،وذلك لتفتعل معها أي مشكلة لكي يتركوا المكان الذي يأويهم ويغادروه- لأن زوجة النائب تشعر بالغيرة من رشك قمر لأن النائب نفسه يريد أن يتزوجها -وقد جاء الحوار بعد سرد طويل ليريح عين القارئ من ملل

الكتابة السردية؛فتدفقت الأحداث، ونشأ هذا الصراع بين امرأتين أحدهما من الطبقة الاقطاعية ،وهي من تملك المكان والأخرى من الطبقة الدنيا والتي لا تجد مكان آخر يأويها ،ويتبين من الحوار خصالهم وطبائعهم وأسلوب حديثهم الذى يتسم بالعفوية، ويبين نواحي الشخصية الثقافية والاجتماعية فهنا زوجة النائب تتعامل مع خالة قمرن بتعالى وتعايرها بعملها المتواضع ،وترد الخالة –التي يُعرف عنها بأنها سليطة اللسان – ردا يفحم صاحبة البيت بل وتحذرها من أنها من الممكن أن تضربها بالحذاء؛فيظهر من هذا الحوار سمات شخصيتهما.

وهناك نوع آخر من الحوار يعد من المونولوج وفيه تعاتب الشخصية من لايمكنه أن يرد عليه، وكأنه يتحدث مع نفسه كما يتبين مما يلى:"يتوقف "المهرج" في الطريق ويأخذ نفسًا عميقًا ويخاطب المقبرة...يا سيدى"ہندے شاہ" كنا قد جئنا عند بابك ولدينا آمال كبيرة،ولكن لم نأخذ شيء ..أخذنا فقط تسع روبيات وست ملاليم وربع .[١١٦]

هنا يتحدث المهرج –(زوج خالة رشك قمر)– الفقير عن مدى بؤسه وسوء حالته هو وأسرته مناجيا العبد الصالح الذى أقيم المولد احتفالا بذكرى مولده ؛ فقد جاءوا محملين بالآمال والأمانى لعل هناك معجزة قد تحدث لتحققها لهم،لكنهم غادروا بخفي حنين.

رابعًا : الفضاء المكانى :

إنَّ الحيز المكاني" هو الفضاء الذي يحوي مختلف الدلالات والرموز والمشاهد والصور والمناظر تلك التي تشكل العمود الفقري للنص السردي.حيث يُعد الخلفية المشهدية للشخصية القصصية؛ فهو مكمن التخيلات التي تصنعها الذاكرة بعلاماتها المتنوعة".[١١٧]

يتضح من هذه الرواية الواقعية ذكر مساحتها الجغرافية من البداية وحتى النهاية فمن حيث بدأت انتهت حيث بدأت في لكهنو ،وهي عاصمة ولاية"اتر برديش " بالهند ،وبعد رحلة بحث طويلة توجهت البطلة إلي كراتشى(أكبر مدن باكستان وهى

مدينة ساحلية تعد عاصمة إقليم السند) ثم عادت إلي لكهنو مرة أخرى ،وهذه الرحلة تشبه رحلة كاتبة الرواية نفسها"قرة العين حيدر"حيث ولدت في اتربرديش(لكهنو)، وبعد تقسيم الهند توجهت إلي باكستان(كراتشى)ثم عادت مرة أخرى إلي مسقط رأسها بالهند– فهذه المدينة هي المكان الرئيس الذى يعد مسرح الأحداث ، ولكن اختلفت الأماكن الفرعية وتنوعت بعد ذلك .

ورد ذكر الكثير من الكلمات المكانية مثل (**درگاه – قبرستان**)أي (الخانقاوات والمقابر) فكما أنها هي المآل الأخير للإنسان ومكان راحته من الدنيا فهو أيضًا المكان الذى يلجأ إليه الفقراء الذين لا مأوى لهم في هذه الحياة ، وهناك النزل (**فرقان منزل**) الذى كانت تعيش في سردابه (**اس کا تہ خانہ**) رشك قمر، والحجرة(**کوٹھری**) التي كانت تعيش فيها رشك قمر وأختها وخالتها وزوج خالتها،وهناك أيضًا المولد(**عرس**)،والبيت(**گھر**)،والمطبخ (**باورچی خانہ**)،و الفندق(**ہوٹل**)، وخشبة المسرح (**اسٹیج**)والذى يرمز له بالأمل وتحقيق الغاية.

كما توجد أفعال تدل علي الأمكنة أيضًا مثل فعل (**نکلنا:خرج – آنا :يأتى- بیٹھنا:يجلس**) فهو يوحى بالمكان، ومن أمثلة ذلك **"وہ باہر آ کر رکشا میں بیٹھی"**[١١٨] (خرجت ثم جلست في العربة)، وللفضاء المكاني تقسيمات متعددة منها :

– أماكن عامة مثل(الحديقة: باغ) **"اتوار کے روز قیصر باغ کی بارہ دری میں آپ آئیں گی"**[١١٩] أي:(ستأتي يوم الأحد إلي حديقة القيصر ذات الإثنا عشر باب)، وهناك أماكن خاصة مثل (المطبخ: **باورچی خانہ**) **"عورت باورچی خانے سے نکلے"**[١٢٠] .أى "خرجت سيدة من المطبخ".

–أماكن الذكرايات : كالتى تربط بطلة الرواية(رشك قمر) بمشاعر سلبية وذكريات مأساوية مثل بحر كراتشى(**کراچی کے سمندر**) حيث وجدت ابنتها(ماهباره)مقتولة،وهناك

أماكن تشتاق إليها وتتمنى أن تعود إلي ساحتها مثل الحلقات الشعرية(*مشاعره*)، و ساحة المسرح(*تھیٹر ہال*).

خامسًا :الفضاء الزماني :

يتميز الفضاء الزمنى بالتسلسل منذ بداية الرواية وحتى نهايتها فلقد ورد ذكر الزمن فيها مرارًا لينبه القارئ للأحداث الجارية التي تربط أواصر الصلات بين الواقعة ونظيرتها الأخرى فالزمن الأشمل الذى استغرقته أحداث الرواية هي فترة تقسيم شبه القارة الهندية ١٩٤٨م ،وما قبلها بقليل وهى فترة حياة رشک قمر بطلة الرواية وبداية انهيار مدينة(لكهنو) أو ما تسمى بحكومة اودھ حكومة النواب المسلمين،والتي كانت عاصمة للإقطاعيين والحضارة المزدهرة.

ومما يدل على أهمية الزمن في الرواية هو استهلال الرواية بزمن محدد حيث احتفالية المولد التي تقام سنويًا في ليلة الإسراء والمعراج و كان القمر كالبدر في ليلته الإثنا عشر:" *پھر سر اٹھا کر اوپر روشن آسمان کو دیکھا جس پر بارہویں شب کا چاند جگمگا رہا تھا.*[١٢١] أي" ثم رفع الرأس ونظر إلي السماء المنيرة التي كان يتلألأ فيها قمر ليلة الإثنى عشر".

وهناك أزمنة أخرى فرعية مثل: "*پڑوس کی مسجد میں عشاء کی اذان ہو رہی تھی*"[١٢٢] كان يؤذن للعشاء في المسجد المجاور، كما يوجد الكثير من الأمثلة التي يتبين منها تلك العلاقة الوثيقة التي تربط الزمان بالمكان فهناك مايسمى بالفضاء الزمكاني ومنها:"*میں اگلے ہفتے اجمیر کے قوالوں کی ایک پارٹی کو لے کر مڈل ایسٹ اور انگلینڈ کے دورے پر جارہا ہوں*"[١٢٣] أي:"سأقوم بجولة في الشرق الأوسط وإنجلترا الأسبوع المقبل لإقامة حفلات للإنشاد الدينى من قبل منشدى أجمير.

-"آج پندرہ تاریخ ہے۔ *قمرن اب تک کراچی پہنچ گئی ہوں گی*"[١٢٤](تاريخ اليوم هو ١٥ قد تصل قمرن لكراتشى الآن).

ومن أمثلة الزمن أيضا:"*جمیلن نے رات کے وقت دم توڑ دیا*"[١٢٥](توفيت جميلن ليلا).

(اب(الآن)، سال بھر (طوال العام)) كما في المثال التالى: "اب بے چارے ہمیں بھی سال بھر سے کھلا رہے ہیں".[١٢٦](الآن يطعمنا المسكين طوال العام).

وللفضاء الزماني أهميته لدى الجماعات الدينية ،وذلك فيما يتعلق بمناسباتهم سواء كانت احتفالات أو ذكريات مؤلمة كذكرى استشهاد الحسين في معركة كربلاء،والتي يحييها الشيعة في العشر الأوائل من شهر محرم :

"محرم آنے والا ہے ،سنا ہے اس سال بھی شیعہ سنی سر پھٹول ہو گا"[١٢٧](شهر محرم آت،وسمعت أنه سيحدث عراك بين الشيعة والسنة).

وقد تم تحديد الزمان عن طريق تصريف الأفعال في الأزمنة المختلفة ،وخاصةً في الزمن الماضى مثل:" دفعتا ان کو ماہ پارا یاد آگئی "[١٢٨] (وفجأة تذكرت ماهبارة).ومما ورد في زمن المستقبل مثل " میں ڈھونڈ لوں گی"[١٢٩]سأبحث.

ومن أمثلة زمن المضارع الحال أيضًا "خالہ ہمیں اٹھاؤ تو "بچی نرمی سے کہتی ہے"[١٣٠] أى:"تقول الطفلة بلطف:احمليني يا خالة".

سادسًا :السرد (Narrative):

يعد السرد أحد الأركان الأساسية للنسيج القصصى"حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها ، تتابعاً فنيًا متينًا،وهو قص الفكرة على لسان راوٍ لينقل التعبيرات الجسدية أو الجماليات الموجودة في الشئ المراد وصفه ؛ فهو يترجم الأحاسيس إلى مجموعة من الكلمات ، ويمكن القول أن السرد هو تلك العملية التي يقوم بها الراوى أو الحاكى ، وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصى معًا".[١٣١]

تبدأ الرواية القصيرة بوصف الراوى لمشهد موجود باحتفالية المولد مستخدمًا الزمن الماض ، معبرًا عن حالة المنشد وقوة تأثيره:"لماذا ذهبت يا حبيبي..."كان الرجل اسمه"بھورے" ينشد الأغاني الدينية،واهتزت الشمعة من شدة صوته العال"[١٣٢] .

وفي سردها للرواية تجعلنا نشعر وكأننا نجلس معها من فرط واقعيتها حيث كانت

تهتم بدقة الأحداث وترتيبها وتتابعها،وكأنها نتائج مترتبة علي بعضها البعض مبينة أحاسيس هذه الشخصية دون غيرها ؛فمن أهم مشاهد الرواية التى تعد نقطة تحول في حياة البطلة (رشك قمر) وإحساسها بالخذلان ممن كانت تبنى عليهم آخر آمالها لتعود مرة أخرى إلى الحلقات الشعرية ،ولا ترجع إلي الحضيض كما كانت في بادئ أمرها، ذلك عندما وعدها أحد المنظمين لمجالس الأشعار بأنه سيرسل في طلبها بسيارته الخاصة لأنه تربي علي إلقائها للشعر منذ صغره ،وكان يعشق أسلوبها ؛فدبَّت فيها الحياة مرةً أخرى، وأحست بقيمتها بسماعها لهذا الكلام المعسول بعدما كانت يائسة من الحياة ، ثم جاءت الصدمة التي لا رجعة فيها. وهي كما يلى:

"منذ الصباح الباكر ليوم الأحد فتحت صندوقها، وأخرجت كل السوارى ووضعتهم تحت آشعة الشمس ،قامت بكي البلوزة بالمكواة ،وصبغت شعرها باللون الأسود ثم أخرجت من الصندوق ثلاث غزليات ،وأخذت تتغنى بهم وتتدرب عليهم،وأمرت حفيظن بتجهيز الطعام في الساعة السابعة ،وكان لديها كهرباء في بيتها ولكثرة تراكم المديونية عليها لعدم دفعها الفواتير انقطعت الكهرباء ؛ فقامت بالتزين ببعض مستحضرات التجميل قبل غروب الشمس ثم اختارت ساري أزرق من النايلون الأمريكى مزين بالورود كانت قد اشترته من كراتشى،وتناولت الطعام بسرعة،وجلست في انتظار عربة السيد طاهر،الساعة الثامنة،الساعة الثامنة والنصف، الساعة التاسعة،الساعة العاشرة ،الساعة الحادية عشر ،الساعة الحادية عشر ونصف.مر الوقت ولم يأت أحد ليصطحبها إلي هذه الجلسة الشعرية." [١٣٣]

سابعًا :العقدة :

هي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة [١٣٤]، والعقدة الكبرى هي بؤس الشخصية الرئيسية رشك قمر ومحاولاتها المستميتة لتغيير حالها إلي الأفضل، وألَّا تجعل ابنتها نسخةً منها تخوض غمار معاركها في الحياة حتى لو كلفها ذلك أن تتمسك بأحبال السحرة والدجالين الواهنة ،وتبيع كل ما تملك وتقدمه لهم لتفى طلباتهم حتى يعود إليها حبيبها ووالد ابنتها لكي تعيش بنتها مع أبيها الثري ولا يصيبها العجز من

مرارة الحياة كما حدث مع أمها :" كانت قمرن دائمة القلق علي ابنتها ماهباره التي كانت تكبر يوما بعد يوم ، وكانت تخشى أن تعيش حياتها مثلها، وقالت أريد أن أرسلها إلي أبيها بأى طريقة"[١٣٥] .

بعدما سافر وتركها أخذت ترسل جوابات ،ولم يرد علي أي منها حيث انتظرت رشك قمر حبيبها آغا شب (١٧) عام ، يتضح ذلك مما يلى "راسلته عدة مرات وأرسلت خطاباتها على كل عناوينه في(كراتشى–طهران–لندن)،وظلت منتظرة لفترة دامت سبعة عشر عاما تنتظر صباحًا ومساءًا سائلة هل جاء لي أي خطاب ....يا له من انتظار طويل[١٣٦]"،وأخذت تسافر من مكان إلي آخر بحثًا عنه ولم تجده، والحل قُتلت ابنتها ماهباره على يد بعض المشاغبين والقائمين بأعمال البلطجة،وألقوا بجثتها علي ساحل كراتشى ،وعادت رشك قمر إلى حيث أتت وبدأت مرة أخرى بأعمال التطريز لقاء بعض النقود الزهيدة التي تكاد تحييها مع استمرارها في البكاء والنحيب التي اختتمت به الرواية.

ثامنًا :جماليات اللغة والأسلوب:

أ- جماليات اللغة:

إنَّ اللغة في الرواية هي التي تبين أعماق الشخصية المحملة بالأفكار والأهداف؛ فلكل شخصية رؤية أراد المؤلف منها تحقيق هدفٍ ما أو عرض فكرة ما في مجتمع بعينه، وقد اتسمت قرة العين بتمكنها اللغوي ومطابقة اللغة والحوار لشخصياتها على اختلاف مستوياتهم.

تميزت لغة هذه الرواية القصيرة ببساطتها ؛فهى لغة الحياة اليومية الخالية من المونولوجات الطويلة والجمل الخطابية والوعظ ، ومن أهم الظواهر اللغوية في هذه الرواية القصيرة ظاهرة الاقتراض اللغوى لأن اللغة ترتبط بالمجتمع الذى تنمو فيه مكونة علم اللغة الاجتماعي[١٣٧](Sociolinguistics) والذى يعد من أهم مجالاته التحول الكلامي[١٣٨]،وفيه يستعمل جزأ من اللغة الثانية أثناء استعمال اللغة الأولي ، وعادةً ما

تتمثل في كلمات أو جمل كاملة فتسمى بظاهرة(الاقتراض اللغوي).[١٣٩]

وتعد لغة هذه الرواية انعكاس لما يجرى علي الألسن في شبه القارة الهندية قاطبة وليست فئة خاصة بعينها؛وقد انتشرت ظاهرة الاقتراض اللغوي بغزارة في هذه الرواية القصيرة وخاصة من اللغة الإنجليزية فمثلا الكلمات المقترضة التالية من اللغة الإنجليزية توجد في صفحة واحدة من الرواية ،وهي صفحة رقم (٣٤٨):

ريڈيو(Radio) (مذياع) –پروگرام(Program) (برنامج)– كٹنگ (Cutting) (قطع)– سيلون (Salon) (صالون)– بالكنى گيلرى (Balcony Gallery) (شرفة المعرض)– بورڈ (board) (لوحة) جرنلسٹ (gornalist) (صحفي)– گولڈ مڈلسٹ (Gold Medalist) (الميدالية الذهبية)– رائٹر اينڈ آرٹ ايڈ وائزر (Writer and Art Advisor) (كاتب ومستشار فني)– انٹلكچوئيل (Intellectual) (مفكر/فنان)–فلور ليمپ (Floor Lamp) (مصباح أرضى)– بک شيلف (Bookshelf)(رف الكتب) –اسٹوڈيو پوٹری كاٹی سيٹ (Studio Pottery Cutie Set)(استوديو المقطوعات الشعرية)–ريڈيو اسٹيشن (Radio station) (محطة المذياع)– ارٹسٹک (artistic) (فني).

ومن اللغة الفارسية :غربت زده (فقير)– نيک دلی (طيب –صاف القلب)– خوش خلقی(دمث الخلق)–سرگوشی (همس).[١٤٠]ومن اللغة العربية :لا حول ولا قوة – صاحب – مخاطب- تربيت – فورا–واسطے- لا جواب- خدمت .[١٤١] ومن اللغة الهندية الأصيلة كلمات لا تعد، ولا يسع هذا البحث لإحصائها منها ما جاء بالعنوان :

- (موہے): هو ضمير المتكلم للمفرد في حالة المفعولية في اللغة الهندية [١٤٢].

-(اگلا جنم):(مصطلح هندى):(وهو تركيب وصفي) يعنى(ہندوؤں کے عقيدے میں اگلی پيدائش)[١٤٣]أي الولادة القادمة في المعتقد الهندوسي.

ومنها أيضًا:

-(**بکتی ہیں**)[١٤٤] هو صيغة المضارع الحال المصرف من المصدر الهندى(بكنا) :أن يبيع ويعنى أيضًا(**فروخت ہونا**).[١٤٥]

- "**کانپتے**"[١٤٦]:من المصدر(**کانپنا**) وهي كلمة هندية تعنى(لرزنا) أى أن (يرتعش).[١٤٧]

-"**سڑن**"صفة هندية بمعنى أحمق.[١٤٨]

-"**موئي**"[١٤٩]: اسم هندى مؤنث يعنى متوفية أو سيئة الحظ(مرده- بد نصيب).[١٥٠]

- المظاهر الدلالية بالرواية:

1- دلالة العنوان :

تحتل عتبة العنوان أهمية كبيرة لما تحمله من مدلولاتٍ مختصرة تعبر بها عن النص بأكمله سواء كان طويل أو قصير،ويهدف إلى جذب انتباه القارئ أو المخاطب بجملة قليلة الكلمات كثيفة المعاني تعبر عن المحتوي بأكمله ، وهو المدخل الأساسي للولوج إلي النص والخطاب بشكل عام .

في هذا العنوان (**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو**)الذي يعني"إلهي لاتنسخني أنثي مرةً أخرى "إعلان عن بؤس وشقاء النساء في مواجهة الرجال؛فهي قصة تعبر عن النساء الفقيرات واضطهادهن من قبل طبقات المجتمع بشكل عام والرجل بشكل خاص.

ويعد عنوان هذه الرواية القصيرة عبارة عن كلمات لإحدى القصائد الغنائية ، وتعبير عن خيبة الأمل المطلقة واليأس من الحياة. وفيه استعارة لفلسفة تناسخ الأرواح الهندية وهو بمثابة إعلان عن النفاق الشديد، من حيث إن مفهوم الحياة هو أنها دورة من الولادات يجب إنقاذها ،ولكن لا يتم إنقاذها. فكل ولادة أسوأ من الأخرى؛ فما فائدة الولادة الجديدة حيث أن العديد من الولادات موجودة بالفعل. ولا حاجة للمزيد.فولادة الفتاة تدمي القلب وتحطمه[١٥١]. وفيما يلي التحليل اللغوي للعنوان:

ومن الناحية النحوية يعد العنوان(جملة نهى) ،وهي جملة إنشائية طلبية مكونة

من ست كلمات فعلها نهى يحمل دلالة مجازية ،وهي الدعاء، ومن الناحية الصرفية :

اگلے:صفة هندية بمعني (قادم)

موہے : هو ضمير هندى يقابله في اللغة الأردية (**مجھے او مجھ کو**) ،وهو ضمير المتكلم المفرد (**میں**:أنا)،ولكن في حالة المفعولية.

جنم **نہ کیجیو**: هو فعل للنهى مصرف من المصدر المركب (جنم كرنا)(أن يخلق – ينشئ) ،واستخدم معه أداة النهي (**نہ**)بمعنى (لا تخلق) حيث يتكون النهى في اللغة الأردية من أحد أدوات النهى بالإضافة إلي فعل الأمر.

بٹیا: وهو اسم تصغير هندى مؤنث من (**بیٹی**) بمعنى فتاة صغيرة.

٢- دلالة التكرار :

يعد التكرار من أهم أنواع التوكيد اللفظى يهدف إلي تعزيز المعني،وظاهرة اللفظ المتكرر من الظواهر اللغوية المنتشرة في اللغة الأردية ،وذلك لغرض التأكيد والمبالغة وأحيانًا التعدد.[١٥٢] ومن أمثلة ذلك:

-"**کہہ چکے ہے صاف صاف الفاظ میں**"[١٥٣] أي :قالت بوضوح شديد.

-" **کالی زبان- تھو- تھو- تھو____ تو تو میری خوشی دیکھ کر جلتی**"[١٥٤] أي : لسان أسود...اف اف اف ....انتى رأيتينى سعيدة واحترقتى حسدًا.

-"**کیا....؟ کیا.....؟**"[١٥٥] أي :ماذا...؟ ماذا.....؟

-**فرہاد نے چٹائی پر لیٹے لیٹے کہا –کون تھا** ؟[١٥٦] أي : سأل فرهاد مستلقيًا علي الحصير:"من كان؟".

٣-دلالة التناص:

التناص اصطلاحًا : "هو كل ما يضع النص في علاقة ، سواء كانت واضحة

أو مخفية ، مع نصوص أخرى ،أو هو علاقة الوجود الثنائى بين نصين أو عدة نصوص، وهو الوجود الفعلى لنص ما داخل نص آخر"[١٥٧].

وتضم الرواية القصيرة" **لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو** " ألوان متعددة من التناص، وتتكاتف جميعها لتبين الدلالة النصية للرواية ، ومنها التناص الدينى والتناص الشعري:

التناص الدينى:

يُعرَّف التناص الديني بأنه" تداخل نصوص دينية كثيرة ومتنوعة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا".[١٥٨]

من الجدير بالذكر ارتباط المجتمع الهندي بالدين وتمسكه به ، وذلك على اختلاف المعتقدات المنتشرة في ربوع شبه القارة الهندية ؛فها هي الرواية تبدأ باحتفالية دينية لأحد المرشدين ،وهو" **پیر ہنڈے شاہ**" فهو يعد من أولياء الله الصالحين وفقًا لاعتقاد مريديه ، ويتبين التدين الفطرى أيضا لدى "شريفن" التي رغم عدم معرفتها بالتعاليم الإسلامية للصلاة الصحيحة إلا أنها تحاول ذكر ربها :" هؤلاء هم عبيد الله مثل السيدة العجوزة "شريفن"، الأرملة ، التي لا وريث لها ، المفلسة ، الأمية التي تصلي العشاء علي المصطبة خلف المقابر .تصلي بسم الله الرحمن الرحيم ، الله اكبر، لا إله إلا الله محمد رسول الله ، الله اكبر، بسم الله الرحمن الرحيم ، لا إله إلا الله محمد رسول الله ، الله اكبر، الله اكبر ، قيام، ركوع ، قيام ، سجدة ، قعدة ، ركوع ، قيام ، سجدة ، قعدة،هذه المرأة لا تعرف الصلاة سوى بهذه الطريقة ، وعندما كانت ترتاح قليلًا من العمل الشاق كانت تناجي ربها هكذا طوال عمرها "[١٥٩]

من أمثلة التناص مع القرآن الكريم:

-" **استغفراللہ ۔کہو صدف آراء بیگم** "[١٦٠]أي"صدف آرا بيجم قل استغفر الله.

-"لا حول ولا قوة "[١٦١] - "الله هو الله "[١٦٢]

-"لا إله إلا الله محمد رسول الله –الله اكبر- بسم الله الرحمن الرحيم".[١٦٣]

ومن أمثلة التناص مع الحديث النبوي الشريف:ما جاء علي لسان زوجة النائب التي كانت تملك الحجرة التي تسكن فيها رشك قمر:

"جاء في الحديث الشريف لسيدنا محمد "ص" "إن لم تر بنفسك لا تشك بأحد"[١٦٤]، وهو ما جاء في معني الحديث الشريف:"إياكم والظن فإن الظن أكذب الحديث" (صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

التناص الشعري :

تتميز قرة العين حيدر بإبداعها الأسلوبي ورونقه خاصة باستدعاء الأبيات الشعرية في رواياتها ؛فهي تحافظ علي أسلوبها الشعري في بداياتها القصصية والروائية بأسلوب بسيط ودقيق للغاية ،والذى يتحول أحيانًا إلي لغة شعرية تذيب القارئ إحساسا مع إضفاء الجمال عليها ، وتصبح أشعارها مجرد كلمات أو استعارات خيالية تفسر موضوع الحدث[١٦٥]،وهذا دليل علي شخصية قرة العين حيدر المتشبعة بكنوز اللغة الأردية وآدابها .

ومن أهم المشاهد التي تمثل التناص الشعري هو"العنوان "نفسه حيث جاء ضمن أغنية شعبية في بيت شعري بداخل الرواية نفسها ،والذى كان يُغَنَّى من قِبَل السيدة "صدف آرا"و"كمارى جل بالا لهرى"، وهو لقب "(جميلن)"، وذلك بالإضافة إلي أنه يختصر القضية الدينية الفلسفية الخاصة بالديانة الهندوسية ،وهى (تناسخ الأرواح): أدعوك ربـــي أن تحقـق مرادي فأنا أطلـــب منك مرة بعد مرة

ألا تنسخنـــى أنثي مرة أخرى أدخلنى جهنم ولا تبعثنى أنثي[١٦٦]

٤-دلالة التضاد:

-القوة و الضعف: والتي تتمثل في شخصية (جميل النسا) جميلن ؛فهى ترجمان للقوة رغم ضعفها ولديها عزة نفس رغم فقرها وقلة حيلتها فكانت تعمل في التطريز مقابل

مبلغ زهيد(عشرين روبية شهريًا) [١٦٧]وكانت تأكل لقمة والثانية توفرها لمن يسكن معها، ورغم جوعها الشديد كانت تحاول أن توفر لقمتها لغيرها فتقول بطني تؤلمني ولا أستطيع أن أتناول أكثر من هذا، وبالرغم من هذا كله كانت ترفض أي مساعدة من أي شخص كما جاء على لسان السيد فرهاد"لقد حاولت مرارًا وتكرارًا مساعدة جميلن ماليًا لكنها كانت ترد النقود في كل مرة ؛ فلم أجد في حياتي فتاة مثلها ذات عزة نفس وكرامة ،وقد كان بينها وبين الحياة صراع دائم ثم نشب الصراع بينها وبين الموت حتى انهزمت علي يديهما في النهاية."[١٦٨]

-الحب والتخلي: ويمثل هذه الدلالة (شب ديگ)الذى أحب رشك قمر ثم تركها تبحث عنه مدى الحياة دون أن يتزوجها فضاعت من بعده وقُتِلَت ابنته ، ويمثلها كذلك (السيد ورما) الذى أحب "صدف ارا"، وكان يقول دوما "ان وقع أي انجليزى في حب صدف سيقتله"[١٦٩]، لكنه هو من تركها وتزوج غيرها طمعًا في أموالها بعدما ساءت حالته الاقتصادية.ومن أهم الدلالات المعنوية الأخرى:

٥-دلالة الظلم : تعددت مظاهر الظلم ومواقفه في هذه الرواية القصيرة منها :

-التضحية بالمرأة لفقرها وفقدانها النفوذ والقوة ؛فيتطاول عليها القريب قبل الغريب،وأمثال ذلك ما حدث لابنة شريفن-المرأة الفقيرة التي كانت تصلى علي المصطبة خلف المقابر)- في بداية الرواية فقد قتلها أهل زوجها ظلما وعدوانا ،ويقول ما ترجمته"كانت لديها ابنة متزوجة وقتلت بآلة حادة علي يد أصهارها ".[١٧٠]

-الانحياز للطبقة الاجتماعية الرأسمالية : ومنها رفض أهل فرهاد من زواجه برشك قمر (نعم ، عندما جاء إلي لكهنو غضب منه أبوه وأمه ووبخوه وفي الشهر نفسه قاموا بتزويجه رغما عنه)[١٧١] حيث أجبروه على الزواج من فتاة أخرى من طبقة ارستقراطية وهذا الذي يمثل الظلم الاجتماعي الذى تتألم منه الطبقة الدنيا من الفقراء البائسين لأنهم في نظرهم ليس لهم الحق في حياة كريمة.

-"حياة المرأة يصاحبها كوارث ومصائب دومًا في مجتمعنا " [١٧٢]جاء هذا علي لسان السيد ورما وهو ما يدل على التكهن بحظ البنت بولادتها وما ستلاقيه من ظلم

وتعاسة ومصائب شتى.

-يظهر أيضًا من طلب السيد فرهاد السماح والمغفرة من رشك قمر بعدما ظلمها وتركها وهى كانت تحبه ،وأصابه مرض السرطان، قائلًا في خطابه لها :"*اگر ممکن ہو ہمیں معاف کر دینا* "[١٧٣](أتمنى لو تسامحينى).

-عدم إعطاء كل ذي حق حقه كما يتبين من هذا المثال :"يا بنيتى ! عندما تباع كل السوارى في أسواق بلادنا أو في بلاد أوروبا تثمن بالمئات ،ولكنَّ صانعهم يموت من الجوع " [١٧٤]

٦-دلالة الاستغناء :

ومنها الاستغناء عن القيم والمبادئ والأخلاق وتقديم التنازلات لتحقيق الغاية ، و مما ورد من أحداث الرواية:

- أجابت رشک قمر منزعجة بعدما لامها فرهاد لعملها في الموالد قائلة:"الإنسان يفعل ما بوسعه لملء بطنه ،وينسى الحشمة واللياقة فلا فائدة منهما".[١٧٥]

-قالت جميلن لخالتها "تنصرى وكونى مسيحية فالله ليس هنا ولا هناك..حتي تجدى العلاج وتلتحق قمرن بالمدرسة ،وتتحسن حالتها"[١٧٦].

٧-دلالة الفقر :

وهي تظهر في العديد من مشاهد الرواية من بدايتها وحتى نهايتها ،ومنها:

-يبين مطلع الرواية مشهد للفقراء الذين ينتظرون من يتصدق عليهم، وهم جالسون خلف المنشد في احتفالية المولد:"بدأ بالتصفيق أربعة رجال ممن يعانون من الفقر والجوع".[١٧٧]

-""تناولوا طعامكم..." يغرف لهم المرق في غطاء ألومنيوم رويدا رويدا مع أربعة أرغفة من الخبز ويعطيها لهم ، يتناولون طعام العشاء جالسين على الأرض ملتفين ورؤوسهم متلاصقة معًا. والخباز لا يأخذ منهم مالًا. الآن ممثل كوميدى(مهرج) له عين واحدة يحمل حقيبة وسجادة وطقم سرير علي رأسه وآلة الهارمونيم على ظهره، وتمسك المرأة

بالطبول، وتحتضن رشك قمر أختها جميلن متجهين ثلاثتهم نحو المحطة."[١٧٨]

-ومن شدة الفقر لم يمتلكوا حتى ثمن الكفن الذى سيستر موتاهم ؛فعندما ماتت جميلن:"لم يكن هناك جنيهًا واحدًا للكفن أو الدفن حتى اقترض" بفاتى " عشرين روبية من مكان ما".[١٧٩]

٨-دلالة العجز واليأس:

-"بعدما أنهكها التعب من اللف في المولد لم يحصلوا على ثمن كسرة خبز تشبعهم"تضع قمرن علبة صغيرة، وتضع اكسسواراتها في هذه العلبة، وتسيل الدموع من عينيها."لماذا تبكي يا بائسة الحظ".[١٨٠] وهذا يدل على عجزهم وفشل مساعيهم في الحصول على قوت يومهم، أو التفريح عن أنفسهم.

-كانت جميلن تدعوا علي نفسها بالسوء لشدة حزنها وإحساسها المثقل بعجزها قائلة:"يارب أرسل إليّ أسدًا يأكلنى"[١٨١]

ب-جماليات الأسلوب :

يعد الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب للتعبير عن موقفه وشخصيته وتميزه ، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشابه والإيقاع ،ويرتكز على كثافة الأفكار الموضحة وضبطها ، وانتقاء المفردات لتأدية هذه الخواطر؛ فتأتى الصياغة محصلًا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته" [١٨٢].

ويعد من أهم سمات الأسلوب الواقعي هو الوصف الدقيق للأحداث ،ومما يلى مثال صغير علي قوة الأسلوب الواقعي والإسهاب في وصف التفاصيل الذي صورت به قرة العين حيدر حدث ما ، وكأنه صورة واضحة المعالم واقعية المنظر، عندما تم وصف حجرة السيد ورما لأول وهلة .يقول ما في ترجمته:"علي الجدران مطبوعات لشاغتاى ،وعلى أحد الجوانب صورة غالب، والجانب الآخر طاغور ،وفى الزاوية يوجد مصباح أرضى وكتب انجليزية وأردية بالمكتبة،و جرائد أردية حديثة علي الطاولة،وبعض المجلات الباكستانية الجديدة، علي الأرض توجد الكثير من

المقاعد،وهناك حصر ملونة ، ويجلس هو على الأرض وبجانبه راديو، وكان منشغل بالتحدث مع صديقه."[١٨٣]

وقد تميز أسلوبها أيضًا بالشعرية وكثرة استعمال الألفاظ المقفاة في كثير من المواضع حتى وإن كانت الجمل نثرية،ومن أمثال ذلك:**"بفاتی دوپہر کوکھانا کھانے ہانپتے کانپتے گھر لوٹے"**[١٨٤]:(عاد بفاتى إلى البيت ظهرًا لاهثًا مرتعشًا لتناول الطعام).

امتزج أسلوب قرة العين حيدر ببعض المظاهر الجمالية كالاستعارة والتشبيه والذى يضفى رونقًا خاصًا علي ظلال الكلمات مع قدرتها الفائقة علي إيصال المعنى المقصود بل والمشاعر التي أحستها شخصياتها،ومن أمثال ذلك:

- **" ورما صاحب نے لڑکی کو پالتو بلی کی طرح مخاطب کیا"**[١٨٥] أي: "قال ورما صاحب مخاطبا الفتاة كالقطة الأليفة".

پالتو بلی کی طرح: وهنا تم تشبيه السيد ورما في لطفه بالقطة الأليفة.

-**آگیا ملکُن موت کا بلاوا ____ ''ہرمزی بیگم نے پھنکنی پٹخ کر کہا**[١٨٦] أي:" قالت السيدة هرمزى بغضب" جاءت رسالة من ملك الموت" : هذا الأسلوب يعد استعارة تصريحية حيث تم حذف المشبه والتصريح بالمشبه به؛ فشبهت السيدة هرمزى صاحبة النزل بملك الموت . فهى لا ترسل في طلبها إلا إذا كانت هناك مصيبة.

- **موئی آنکھیں نہ ہوئیں بالٹیاں ہوگئیں**-[١٨٧] أي:"تحولت هاتان العينان الحزينتان إلي دلاء ممتلئة بالدموع"، وهنا شبهت العين التي تفيض دائما بالدموع بالدلو الممتلئ بالماء.

وفي النهاية يمكن القول إنَّ هذه الرواية القصيرة من حيث الحبك والتقنية والأسلوب تعد من أهم الروايات القصيرة القادرة على ترجمة أحوال الطبقة الدنيا من المجتمع النسائى، وسلطت الضوء علي قضية مهمة من خلال حجم صغير للرواية، والتي لا يمكن إغفال أهميتها في تطور الرواية القصيرة في اللغة الأردية[١٨٨]،وقد تفاعلت

قرة العين حيدر مع مشكلات عصرها ،وقامت بكتابتها وتقديمها للقارئ وفق رؤية فنية نابعة من تجربة معاشة.

الخاتمة

لقد توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

-تهدف الواقعية إلي بيان أهمية التعليم وسرد الحقائق في أي مجال من المجالات،وإماطة اللثام عن المساوئ الاجتماعية التي يواجهها الفرد بالمجتمع في ظل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، ولها أنواع متعددة؛فهناك واقعية نقدية وواقعية اجتماعية وأخرى سحرية وواقعية إسلامية وواقعية طبيعية وواقعية اشتراكية وغيرها،وهى ليست حكرًا على الأدب بل تمتد إلى جميع الإبداعات الفنية والفكرية .

- ظهرت الحركة الواقعية في الأدب الأردي متمثلة في حركة عليگرھ ، وتطورت مكونة "الحركة التقدمية" بسبب ثورة التحرير ١٨٥٧م.

-تعد قرة العين حيدر من أهم أدباء الواقعية المعنيين بقضايا المجتمع عامةً وقضايا المرأة الهندية بشكل خاص ، وما تعانيه من مرارة الجهل والاستغلال والظلم والفساد الأخلاقي.

-يعكس عنوان هذه الرواية القصيرة فلسفة تناسخ الأرواح وهو عبارة عن مصرع من بيت شعري لأغنية شعبية هندية متوارثة يحمل بين طياته اليأس مع الحياة الآنية،والدعاء بحياة أفضل في الحيوات القادمة.

-تنتمى هذه الرواية القصيرة إلي الواقعية الاجتماعية الشاملة لأنها تتناول شخصيات واقعية بالمجتمع كالشخصيات المقهورة والشخصيات الرأسمالية.

-اهتمت قرة العين في روايتها بالنتائج المترتبة علي تباين الطبقات الاجتماعية، وتأثير ذلك علي الطبقات الدنيا،وتقدم نماذج إنسانية مقهورة مهما حاولت أن تغير مصيرها فهي لا تتمكن من مواجهة الواقع والتغلب علي عثراته وصعابه.

-يمثل موضوع الرواية انعكاس للبيئة الواقعية التي عاصرتها"قرة العين"كما أنّ شخصياتها من وقع الحياة تحركها مؤثرات اجتماعية واقتصادية وأخرى سياسية حدثت بالفعل ومثبتة في وريقات التاريخ.

-تناولت هذه الرواية القصيرة أثر تقسيم شبه القارة الهندية ،وما خلّفته من معاناة شعبية خاصة للطبقة الدنيا التي لا مأوى لها، وأثر ذلك على الحالة النفسية والجسدية للشعبين من مختلف الديانات مما تسبب في التفرقة حتي ما بين الأخوة و صعوبة التنقل من مكان إلي آخر.

- تجلت موضوعات عديدة في هذه الرواية القصيرة كالهجرة والنزوح ،والفساد الأخلاقى والمجتمعي، والصراعات المذهبية والدينية كالتى دارت بين(المسلمين والهندوس)، وكذلك بين (الشيعة والسنة).

- اجتاحت الرواية ألفاظ الفقر والظلم والحرمان والحسرة واليأس ،وهذا ما أرادته المؤلفة حتى تترك أثرًا عميقًا في وجدان المتلقى ليشعر بما تعانيه هذه الفئة من المجتمع .

- جعلت قرة العين من بطلة الرواية قربانًا للطبقة الرأسمالية ،والتي بينت مدى تسلط الطبقة العليا وهيمنتها على الطبقة الدنيا في المجتمع الهندى.

-لقد كان للجانب الفلكلوري أهمية كبيرة ؛فقد تناولت فيها "قرة العين" بعض العادات والتقاليد الهندية المتوارثة،وكذلك أوردت بعض الأمثال الشعبية والأغاني الصوفية ، وبينت الرواية أهمية إقامة الحلقات الشعرية التي انتشرت في المجتمع الهندي عامةً والمجتمع اللكهنوى خاصةً.

- تميزت لغة هذه الرواية القصيرة ببساطتها؛ فهى لغة الحياة اليومية الخالية من المونولوجات الطويلة والجمل الخطابية والوعظ والتعقيدات اللغوية.

-تعددت الألفاظ المقترضة في هذه الرواية القصيرة خاصة الألفاظ الإنجليزية والهندية الخالصة والفارسية والعربية.

-تتنوع الدلالات في هذه الرواية القصيرة من تكرار وتضاد و تناص ،والذى يشمل

تناص دينى مع القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وتناص شعرى.

-تميز أسلوب قرة العين في روايتها القصيرة بالإسهاب في وصف التفاصيل كوصف الأماكن والأحداث ،وهو من أهم سمات المدرسة الواقعية.

-تميز أسلوبها بالتشويق حيث أوردت في روايتها القصيرة بعض اللطائف الجمالية للنص والتي تجذب القارئ، وتجعله متلهفا شغوفا لمعرفة أحداثها بلغة سلسة غير معقدة ، وهى لغة الحياة اليومية. وقد تميز أسلوبها أيضًا بالشعرية والتناغم.

الحواشي:

١- وقد كتبت هذه الرواية باللغة الأردية التي تعد إحدى لغات العالم الحديثة ، والتي استمدت ألفاظها وقواعدها من لغات مختلفة كاللغة الهندية واللغة العربية واللغة الفارسية واللغة التركية واللغة الإنجليزية ؛ فهى فرع من اللغات الهندو أوروبية تمتد جذورها مباشرة إلى شورسينى البراكرتية ، وهى اللغة الرسمية لدولة باكستان الإسلامية كما يتحدث بها أكثر من مائة وخمسين مليون نسمة بالهند ، ومئات الآلاف بالدول الأوروبية ودول الخليج وغيرها .

٢ -ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، (د.ت) ، مادة (و-ق-ع).

٣ -الرشيد بو شعير ، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية ، الأهالى ، دمشق ، ط١ ،١٩٩٦م ، ص ٧

٤ -أسامة يوسف شهاب ، الاتجاه الواقعى في الراواية النسوية في الأردن وفلسطين ، مجلة جامعة دمشق ،مجلد ٢٩،عدد(١،٢)،٢٠١٣م، ص ٦٢٢.

٥ - صلاح فضل ، المنهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، دار المعارف ، ط٢، ١٩٨٠م ، ص٦

٦ - محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ،،نهضة مصر ، ٢٠٠٥م،ص٦١٥،٦١٤

٧ -محمد عبد المنعم خفاجى ، مدارس النقد الأدبى الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص٦

٨ - صلاح فضل ، المنهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، دار المعارف ، ط٢، ١٩٨٠م، ص ١٢،١٣

٩ -SOCIAL REALISM Literature, Edith Wharton, 1875–1920p2

١٠ - عبد المنعم خفاجى، مدارس النقد الأدبى الحديث ، ص١٥٧

١١ - صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، ص ١٨٦

١٢ - الطيب بودربالة، السعيد جاباالله ، الواقعية في الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد السابع ، ٢٠٠٥،ص٢

١٣ -محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٧٨

١٤ – الطيب بودربالة، السعيد جاباالله ، الواقعية في الأدب ، ص٣،٢

١٥ – صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، ص ٢٠١،٢٠٢

١٦ – Edith Wharton, SOCIAL REALISM Literature, 1875–1920p2

١٧ – حلمى محمد القاعود ، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلانى "دراسة نقدية "، رابطة الأدب الإسلامي العالمى،ص ١٦

١٨ – الطيب بودربالة، السعيد جاباالله ، الواقعية في الأدب ، ص٨

١٩ – صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكونى ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، ع١٩، ٢٠١٢،ص ٩١،٩٢

٢٠ – حامد أبو أحمد ، في الواقعية السحرية ، دار سندباد ، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٢، ص٣٠–٣٩

٢١ – حلمى محمد القاعود ، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلانى ، ص ١٨

٢٢ – Theory and Practice in Language Studies, Vol. 4, No. 8, pp. 1628-1635, August 201

© ٢٠١٤ ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland p1629.

٢٣ –سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص ٢٠٧

٢٤ – كانت ألمانيا وفرنسا وانجلترا وروسيا سباقة إلى اكتشاف المنهج الواقعى في الإبداع. ومن أكبر أدباء الرواية الواقعية في فرنسا " فولبير (١٨٢١–١٨٨٠م)، بلزاك(١٧٩٩–١٨٥٠م)، ستاندال ١٧٨٣(– ١٨٤٢) ، زولا ، وقد اشتهر في إنجلترا بعض الروائيين الواقعيين مثل تشارلز ديكنز(١٨١٢ –١٨٧٠م)ووالتر سكوت(١٧٧١ – ١٨٣٢ م)، أما روسيا فجذورها الواقعية تعود إلى القرن١٨ م حينما أبدعوا بعض روائعهم الأدبية الخالدة ، ومن أدباءهم العباقرة المبدعين "تشيكوف"(١٨٦٠ –١٩٠٤ م)، ومن المتأخرين دوستيوفسكى(١٨٢١ –١٨٨١ م) وتولستوى (١٨٢٨– ١٩١٠م) كاتب رائعة "الحرب والسلم " التي تعد من أشهر الروايات في العالم.(الطيب بودربالة، السعيد جاباالله ، الواقعية في الأدب ، ص٣، ومن أهم أدباء الرواية والقصة القصيرة والمسرحية الواقعية العربية"يوسف إدريس (١٩٢٧–١٩٩١م)وقصصه القصيرة، يوسف السباعى(1917- ١٩٧٨م)في" أرض النفاق "، الشرقاوى(1987- 1921 م) في رواية "الفلاح" وسعد الدين وهبة (1925 - ١٩٩٧م) في مسرحية " طريق السلامة" ، ومن الشعراء محمد كمال عبد الحليم(١٩٢٦–٢٠٠٤م) في ديوانه" إصرار"، ومحمود

حسن إسماعيل(١٩١٠-١٩٧٧م) في ديوانه " لابد" ، ومحمد إبراهيم أبو سنة (ميلاد١٩٣٧م) في ديوانه " قلبي وغازلة الثوب الأزرق. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي ، ص ١٥٧ .

٢٥ – الطيب بودربالة، السعيد جاباالله ، الواقعية في الأدب ، مجلة العلوم الإسلامية ، العدد السابع ،٢٠٠٥، ص ٤

٢٦ – Theory and Practice in Language Studies, Vol. 4, No. 8, pp. 1628-1635, August 201

© ٢٠١٤ ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland p1629.

٢٧ – محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي ، ص١٥٨

٢٨ –(زندگی کے فطری أحوال وواقعات کی دیانتدارانہ منظر کشی ، معاشرہ کے حالات کی سچی تصویر اور حقائق پر مبنی نقطہ ء نظر ، أفکار وخیالات اور أحوال وحوادث کا بعینہ اظہار)،وحید الزمان قاسمی کیرانوی، القاموس الوحید (عربي-اردو)،إدارۃ اسلامیات –لاہور-کراچی ،ط١، ٢٠٠١م، ص ١٨٨٥

٢٩ –پروفیسر عتیق اللہ ، تنقید کی جمالیات ، بک ٹاک ، لاہور،٢٠١٨م، ص ٣٢٦

٣٠ – تعد"حركة عليگرھ "التي رادها في الهند "السير سيد أحمد خان"حركة سياسية اجتماعية تهدف إلى إصلاح أحوال المسلمين المتردية وإزالة العوائق بين المسلمين والإنجليز، وقد كانت بداية لحركة أدبية جديدة في الأدب واللغة الأردية،واتجهت إلى الأدب الإصلاحى الهادف،وأن الهدف من الشعر والأدب هو الإصلاح وفلاح القوم ، واللغة ما هي إلا وسيلة لإظهار الأفكار بلغة سهلة وسلسة وبلا تكلف ولا تصنع. جلال السعيد الحفناوى ،نقد الشعر الأردى عند ألطاف حسين حالى ،دار النشر للجامعات ١٩٩٩، ص ٢٩

٣١ –أنور سدید ، اردو ادب کی تحریکیں ، انجمن ترقی اردو ، کراچی ، ط٨، ص ٢٠١٣م، ص ٤٣٣

٣٢ – Modernism and the Progressive Movement in Urdu Literatur Sobia Kiran P178.

٣٣ – Modernism and the Progressive Movement in Urdu Literatur Sobia Kiran P177

٣٤ –ولد سيد أحمد خان عام ١٨١٧م في قصر جده لأمه "خواجه فريد" بدهلى ،وكان والده مير تقى رجلا صالحا متحررا،وكانت عائلته لها اتصال وثيق بالأسرة الملكية المغولية

قبيل الاحتلال البريطاني ،وقد ورث محاسن عائلته وأخلاقها، وقد اهتمت والدته(عزيز النسا بيجم) بتعليمه حتى أنه طالع (گلستان سعدى) بمساعدة والدته. عمل موظفا لدى الحكومة الإنجليزية وعيّن قاضيا لدى محكمة العدل ومأمورًا في"فتح بور سيكرى" ١٨٤٢م، وكان مسلما متدينا شغوفا بالسيرة النبوية الشريفة ،وقد ألّف في هذه الفترة (جلاء القلوب بذكر المحبوب) وهو النبي محمد صلي الله عليه وسلم وألّف أيضًا (تحفہء حسن)،(تسهيل في جر الثقيل)،وهو مؤسس حركة عليگرھ التي نادت بضرورة تعليم جميع المسلمين وإصلاح نظام التعليم الجامعى بشبه القارة الهندية في حكومة الهند البريطانية، ومن أهم مؤلفاته أيضًا (آثار الصناديد) الذى يعد من أضخم الأعمال التي تناولت الفنون والأثار المعمارية الإسلامية في شبه القارة الهندية وخاصة العمارة في دهلى . جميل جالبي ،تاريخ ادب اردو ، ناظم مجلس ترقى ادب،لاہور ،٢٠١٢م، ص ٨١٠:٨٠٧، وللاستزاده انظر ما بعدها.

٣٥ – رام بابو سكسينہ ،تاريخ ادب اردو ،غضنفر اكيڈمى پاكستان ، كراچى (د.ت)

٣٦ – پروفيسر عتيق الله ، تنقيد كى جماليات ،ص ٣٣٥، ٣٣٦

٣٧ – Modernism and the Progressive Movement in Urdu Literatur Sobia Kiran Asst. Professor English Department LCWU, Lahore, Pakistane,Marsh2012,p177

٣٨ – Modernism and the Progressive Movement in Urdu Literatur p180،Sobia Kiran Asst. Professor

٣٩ – أنور سديد ، اردو ادب كى تحريكيں ، انجمن ترقى اردو ، ص ٤٣٤

٤٠ –علي عباس حسيني، اردو ناول كى تاريخ اور تنقيد، ايجوكيشنل بک ہاؤس ، عليگرھ، ١٩٨٧م ص ٢٩٤

٤١ –انظر بالتفصيل صديق محى الدين، اردو ناولٹ كا مطالعہ ، دريا گنج ، نئى دہلى ، ٢٠٠٣،ص٥٤،٥٣

٤٢ – سيد وضاحت حسين رضوى ،اردو ناولٹ كا تحقيقى وتنقيدى تجزيہ ،فيضى آرٹ پريس ، لكھنو ،٢٠٠١م ص٢٢١

٤٣ – المصدر نفسه ،ص ٢٥٤

٤٤ – عبادت بريلوى، تحقيق وضاحت حسين رضوى،"اردو ناولٹ "ہيئت ،أساليب اور رجحانات"، پركاش پيكچرس،گوا_گنج لكھنو، ٢٠١٤،ص٩٩

٤٥ – المصدر نفسه ،ص٩٤

٤٦ –سید مہدی احمد رضوی، اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقا) ، لبرٹی آرٹ پریس ،دریا گنج ، نئی دہلی ، ٢٠٠٤م، ص٨٥

٤٧ –ولد فی عام (١٨٤٦م) في مدينة لكهنو التي درس فيها وأصبح متقنا للغات العربية والفارسية والإنجليزية وكتب مقالاته في جريدة (عوض) ثم عيّن رئيسا لتحريرها ،وعما مترجم لمحكمة (إله آباد)العليا ، وقام بترجمة (الف ليلة وليلة)إلى اللغة الأردية،وتوفي عام(١٩٠٣م).https://ur.wikipedia.org

٤٨ – كان شاعرا وكاتبا روائيا بشبه القارة الهندية ،ولد في اتر برديش ١٨٨٤م، وتخرج في المدرسة الإسلامية بفتحبور ودار العلوم ندوه بلكهنو وفي عام (١٩٦٢م أصدر المجلة الأدبية والفكرية الأردية والتي سميت (ناجار)، وكرمته الحكومة الباكستانية لأعماله ولقب "بادما بوشان "، وتوفي في كراتشى ١٩٦٦م.

٤٩ – صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ، ص٣٤،٣٣

٥٠ – ولد في مدينة لكهنو عام(١٩٠٥م) ودرس القانون والأدب في جامعة لكهنو ،وكان "سجاد ظهير" أحد الأعضاء المؤسسين للحزب الشيوعى الماركسي الباكستانى وكان ضمن رابطة الكتاب التقدميين وجمعية مسرح الشعب الهندى ومؤسس جمعية الكتاب الأفروآسيويين وتوفي في الماتى عام(١٩٧٣م).

٥١ – أنور سدید ، اردو ادب کی مختصر تاریخ ،عالمی میڈیا پرائیوٹ لیمٹڈ، دہلی، ٢٠١٤م ، ص٥٦٢،وانظر أيضا" سید مہدی احمد رضوی، اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقا) ،ص ٨٩

٥٢ – صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ،ص ٣٨

٥٣ – سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ ،ص٢٨٢

٥٤ – المصدر نفسه، ص ٤٥٧

٥٥ – احمد خان ،اردو میں تاریخی ناول ،عرشیہ پبلی کیشنز ، دہلی ، ١٩٩٥م ،ص١٥٨،١٥٧

٥٦ – سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ص ٤٦٧

٥٧ - صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ، ص ٨٥،٨٢

٥٨ - سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ ،ص ٤٦٤

٥٩ - صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ،ص ١٣٦

٦٠ - احمد خان ،''اردو میں تاریخی ناول ''، ص ١٧٩

٦١ -عصمت جغتائی ،"دل کی دنیا" ،لاہور ، ١٩٨٧م، ص ٨٦

٦٢ - سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ ، ص ٤٤٦

٦٣ - صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ، ص ١٦٤:١٧١

٦٤ –هو العلامة الجليل والمؤرخ العظيم شيخ كبار العلماء والمثقفين في الديار الهندية،الشيخ محمد شبلى النعمانى، ينتمى إلى قرية "بندول" إحدى قرى مديرية (أعظم گڑھ) بولاية اتر برديش شمال الهند .ولد في عام ١٨٥٧م وله العديد من المؤلفات في علم الكلام والآداب والشعر والنقد و التراجم والسير منها أبطال الإسلام (كسيرة النبي محمد (صلي الله عليه وسلم) والفاروق و المأمون). محمد اكرم ندوى، أعلام المسلمين (شبلى النعمانى)،دار العلم ، دمشق ، ٢٠٠١م، ص ١:٢١

٦٥ –واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی ، ٢٠١٥، ص٥٩،٦٠

٦٦ – جمیل اختر، زندگی نامہ قرۃ العین حیدر ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،نئی دہلی،٢٠١٤م ،ص ١٤:٥، وانظر أيضا واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص ٦٤

٦٧ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص٨٢،٨١،٩٢، ٦٩

٦٨ – المصدر نفسه ، ص ٦٨،٦٧

٦٩ – انظر بالتفصيل الوظائف التي تقلدتها "عينى" ،جميل اختر، زندگی نامہ قرۃ العین حیدر ، ص ٣٩،٤٠

٧٠ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص٧١وما بعدہا، وانظر أيضا جميل اختر، زندگی نامہ قرۃ العین حیدر ص ٦٢ وما بعدہا

٧١ - سید وضاحت حسین رضوي، اردو ناولٹ کا تحقیقي وتنقیدي تجزیہ ، ص٤٧٥،٤٧٦

٧٢ - صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ،ص ٣٩

٧٣ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص ٦٣

٧٤ - أنور سدید ، اردو ادب کی مختصر تاریخ ،ص٥٧٠

٧٥ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص ٦٨

٧٦ - أنور سدید ، اردو ادب کی مختصر تاریخ ،ص٥٧٠

٧٧ - صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ،ص ٣٧

٧٨ - سید وضاحت حسین رضوي، اردو ناولٹ کا تحقیقي وتنقیدي تجزیہ ، ص ٤٧٨

٧٩ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص ٧٠

٨٠ - واجدہ بیگم ، قرۃ العین حیدر کی رپورتاج نگاری ، ص٨٢،٨١، ٩٢، ٦٩

٨١ - جمیل اختر ،" زندگی نامہ قرۃ العین حیدر"، قومی کونسل برائی فرتغ اردو زبان ،نئی دہلي ، ٢٠١٤م،ص١٢٠

٨٢ – **سید وضاحت حسین رضوي، اردو ناولٹ کا تحقیقي وتنقیدي تجزیہ ، ص٥٥١**

٨٣ – عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠م، ص٢٥

٨٤ – **ورما صاحب بولے۔ تم لوگ تنہا نہیں ہو۔ ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ سے ٹریجک رہی ہیں اور انہیں مزید بے وقوف بنانے کے لیے انہیں ستی ساوتری، وفا کی پتلی، ایثار کی دیوی کے خطاب دے دیئے جاتے ہیں اور وہ خوش ہوجاتی ہیں۔'' قرۃ العین حیدر"چار ناولٹ"،** ص ٣٧٠

٨٥ -**دوسرے روز صبح ساڑھے نو بجے ٹھیکیدار چار کرتے، ایک سفید ساڑی اور سفید دھاگہ لے کر ڈیوڑھی پرلیا۔ قمرن نے ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے سارا سامان لیا۔ ٹھیکیدار نے دھاگہ ناپ کر دیا کہ عورت کہیں دو تین گز اپنے پاس نہ رکھ لے۔ پھر وہ بقچہ سنبھال کر پڑوس کے گھر کی طرف بڑھ گیا۔ قمرن کھپریل میں لائی۔ بوسیدہ تخت کو جھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف کیا۔ اس پر چادر بچھائی اور ساڑی اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے ہوئے بیل بوٹوں کو غور سے دیکھا۔ سوئی میں سفید دھاگہ پرویا۔ دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساڑی کا لہنگا گھٹنوں پر پھیلایا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا۔تب وہ دفعتا اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ، (اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو) ، ایجوکیشنل بک ہاوس ، علی گڑھ،،ط٢، ١٩٨٩م ،ص٣٩٦**

٨٦ – **ڈاکٹر عبدالمغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص ١٩٩٤م ،ص١٦٥**

٨٧ – تتعدد موضوعات الفولكلور ويمكن تقسيمها إلى:– المعتقدات والمعارف الشعبية– العادات والتقاليد الشعبية– الأدب الشعبي وفنون المحاكاة–الفنون الشعبية والثقافية المادية.محمد الجوهري،علم الفولكلور،ج١،الأسس النظرية والمنهجية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١،ص٨٨– ٩٩.

٨٨ –وهي : العراقة والواقعية والجماعية والتداخل أو التوظيف مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في الحياة اليومية .أحمد رشدى صالح ،" الأدب الشعبى "، النهضة المصرية ، ط٣، ١٩٧١م ، ص١٧

٨٩ – اور یہ گم نام بے بضاعت دیہاتی قوال اور یہ ان کے سامعین ۔ غیر اہم حقیر، عسرت زدہ، صابر و شاکر، اور عرس کے میلے کے یہ دوکان دار ____ چگّی داڑھیوں ولے تہمد پوش، میلے دوپٹوں ، چاندی کی بالیوں اورپیوند لگے گھٹنوں والی جوان اور بوڑھی عورتیں جو اپنے سامنے ٹاٹ بچھائے بیٹھی ہیں اور ان پر تھوڑی سی کھجوریں، مونگ پھلی کی ذرا ذرا سی ڈھیریاں، ریوڑی، بتاشے ، اندر سے ، گڑ کی بھیلیاں دھری ہیں اور ایک ایک ٹین کی ڈبیا ٹمٹا رہی ہے ۔ یقین جانو اور ایمان لے آو کہ اہلِ بہشت یہی لوگ ہیں۔ **قرۃ العین حیدر "چارناولٹ"**، ص ٣٣٨

٩٠ ۔بھورے خاں کے دس سالہ صاحبزادے شدّو اپنی باریک آواز میں نغمہ سرا ہوئے۔ اہے لگا کے کاجل چلے گوسئیاں ____ چاروں فاقہ زدہ ساتھی تالیاں بجا بجار کر دہرانے لگے۔ بھورے خاں ہارمونیم پر سرنیہوڑائے تیز تیز انگلیاں چلایا کیے ، **قرۃ العین حیدر "چارناولٹ"**، ص٣٣٧

٩١ –**قرۃ العین حیدر "چارناولٹ"**، ص٣٤٢

٩٢ –المصدر نفسه، ص٣٦٤

٩٣ –جب ماہ پارا تین سال کی تھی تب قمرن ایک شاہ صاحب کے پاس گئی تھیں ہمیں بھی ساتھ لے گئی تھیں____ ان کی بہت دھوم سنی تھی۔ انہوں نے قمرن سے کہا تمہارے اوپر کسی دشمن نے جادو کردیا ہے۔ راستے بند کردیئے ہیں۔ تمہارے بال کہیں پر دفن کیے گئے ہیں۔ تین سو روپے دو۔ قبرستان میں چالیس دن عمل کریں گے .... کتنا روپیہ برباد کیا .... بس یہی لگن لگی تھی کہ شب دیگ کا خط آجائے ۔ وہ بلا لے۔ بلا کر بیاہ کرلے یا ماہ پارہ کی ذمے داری سنبھال لے۔ سارے پیر فقیر، نجومی، رمال انہیں یہی آس دیا کیے "، **قرۃ العین حیدر "چارناولٹ"**، ص ٣٦٧ وما بعدها حكاية الدجال " بير فلفل شاه" ، ص ٣٦٨

٩٤ – يعد المثل هو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة ما أو فكرة فلسفية ، والأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فهو يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة ،والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية "،وأهم خصائصه":ذو طابع شعبى – ذو طابع تعليمى–ذو شكل أدبى مكتمل يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب".نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبية ،القاهرة، دار غريب،ط٣،م١٩٨١ ص ١٧٣، ١٧٤ ،١٧٥

٩٥ –**قرۃ العین حیدر "چارناولٹ"**، ص٣٥٦

٩٦ –المصدر نفسه، ص٣٦٢

٩٧ –آپ قوالی گانا پسند کریں گی؟ المصدر نفسه، ص ٣٨٣

٩٨ – ابھی چار مہینے ہوئے لکھنؤ میں ہندوستانی لوک سنگیت پر ایک انٹر نیشنل کانفرنس ہوئی، المصدر نفسه، ص٣٧١

٩٩ – آل انڈیا مشاعرہ قیصر باغ کی بارہ دری سے ریلے کیا جارہا ہے ۔ محترمہ صوفیہ نسیم صبیح لبادی مشاعرے کی صدارت فرمارہی ہیں ۔المصدر نفسه، ص ٣٤٧

١٠٠ - لگا کے کاجل چلے گوسائیں،... چلے گوسائیں،___ چلے___ شب معراج کا بیان" ۔ المصدر نفسه، ص٣٣٧

١٠١ – بڑی لڑکی کان پر ہاتھ رکھ کر تان لگاتی ہے گانا شروع کر دیا ہے ۔ '' سفر ہے دشوار___ سفر ہے دشوار خواب کب تک ___ بہت بڑی منزل عدم ہے۔ ''لنگڑی بچی مصرع ثانی اٹھاتی ہے___ '' نسیم جاگو___ نسیم جاگو___ کمر کو باندھو اٹھاؤ بستر کو رات کم ہے___المصدر نفسه، ص ٣٤٠

١٠٢ –''مجھے کوئی خط نہیں ملا خالہ___ کہیں سے کوئی خط نہیں لیا میرے نام۔المصدر نفسه، ص ٣٨٨

١٠٣- یہ خط مکتوب الیہ کے پاس نہیں پہنچا کیوں کہ ۷۱ع کی انڈوپاک جنگ شروع ہوچکی تھی۔ بھارت اور مغربی پاکستان کے درمیان ڈاک کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔المصدر نفسه، ص ٣٧٠

١٠٤ – هم أتباع الديانة السيخية التى نشأت وانتشرت فى الهند ،وتعتقد فى وحدة الإله وفى الأخوة العالمية ، وقد رفضت نظام الطبقات وعبادة الأوثان والخرافات العمياء ،وأنشأ ديانة السيخ المرشد (غورو نانك ديو) وكان شخصية بارزة لحركة " بهفقتى " التصوف الهندى الذى ظهر فى الأيام الأخيرة للعصور الوسطى . أنصار أحمد ،" الديانة السيخية " ثقافة الهند ، العدد (١) ،٢٠٠٤م. ص ١٧٨.

١٠٥- بڑی مشکل سے گذر ہورہی تھی۔ پھر پاکستان بنا۔ سکھ ریفیوجیوں کو بسانے کے لیے جنگل کاٹے گئے ۔ اس علاقے میں پنجابی شرنار تھی آباد ہونے لگے۔ وہ ہمارے گانوں اور نقلوں کو کیا سمجھیں ۔ ہم لوگوں نے پھر اودھ کا رخ کیا۔ قرۃ العین حیدر "چار ناولٹ"، ص٣٥٨،٣٥٧

١٠٦- ہر سال اور بہت زوروں میں۔ ابھی تین چار برس ادھر کی بات ہے بٹیا۔ ایران سے کچھ لوگ آئے تھے۔ اپنے ٹیلی ویژن کے لیے لکھنؤ کے محرم کی پکچر بنانے ۔ یہاں پہنچے۔ یہاں ہورہی تھی زبردست جنگ شیعہ سنی کی۔ الٹے پاؤں

واپس گئے، المصدر نفسه، ص ٣٩٢

١٠٧ –بير زيما :تر :عايدة لطفي، أمينة رشيد، دسيدالبجراوي، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، دار الفكر، االقاهرة١٩٩١ م، ص178-177 :

١٠٨– رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤م ،ص ٣٠

١٠٩ -أبو الكلام قاسمي، افسانے میں قرۃ العین حیدر کے فنی وفکری رویے ،سہ ماہی بادبان ، اردو بازار، کراچی ،١٩٩٦، ص٣١٢

١١٠-"ہماری موتی پہ کوئی فرنگی عاشق ہو گیا تو ہم بھی اسے قتل کردیں گے ۔۔۔۔۔۔۔"ورما صاحب نے اعلان کیا۔ "صاحب یہ قتل خون کی باتیں نہ کیجئے بد شگونی ہے"رشک قمر بولیں۔ قرۃ العین حیدر"چار ناولٹ"، ص ٣٥٠

١١١ – "اکثر خالہ مجھے کوستیں"،المصدر نفسه، ص٣٥٦

١١٢ – للمزيد انظر بالتفصيل ،المصدر نفسه، ص ٣٥٧

١١٣ – رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤م ،ص ٩٩

١١٤ – مجدى وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م، ص١١٠

١١٥ –قرۃ العین حیدر"چار ناولٹ"، ص ٣٤٣

١١٦ – کانٹرا بھانڈ چلتے چلتے ایک لمبا سانس لے کر درگاہ کو مخاطب کرتا ہے___ ''واہ پیرہنڈے شاہ___ بڑی اس مراد لے کر لپ کے دربار میں لئے تھے___ ملاکیا___ نو روپے سوا چھ لئے،المصدر نفسه، ص ٣٤٢

١١٧ – أحمد طالب ، السرد القصصي وجماليات المكان ، مجلة الموقف الأدبى ، دمشق ، العدد ٤٠٣، ٢٠٠٤

١١٨ – قرۃ العین حیدر"چار ناولٹ"،ص٣٩٢

١١٩ –المصدر نفسه، ص ٣٩٢

١٢٠ –المصدر نفسه، ص ٣٨٦

١٢١ –المصدر نفسه، ص ٣٣٧

١٢٢ –المصدر نفسه، ص ٣٨٦

١٢٣ –المصدر نفسه، ص ٣٨٦

١٢٤ –المصدر نفسه، ص٣٦٦

١٢٥ –المصدر نفسه، ص٣٨٨

١٢٦- المصدر نفسه، ص ٣٨٩

١٢٧ –المصدر نفسه، ص ٣٩٢

١٢٨ – المصدر نفسه، ص ٣٨٩

١٢٩ –المصدر نفسه، ص ٣٨٩

١٣٠ –المصدر نفسه، ص٣٣٩

١٣١ – مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م ، ص١٩

١٣٢ – "لگا کے کاجل چلے گوسائیںؑ _"بھورے قوال کی فلک شگاف تان سے چراغ کی لو بھی تھرا گئی ، قرۃ العین حیدر"چار ناولٹ"، ص ٣٣٧

١٣٣ – "اتوار کی صبح سویرے سے اس نے مشاعرے کی تیاریاں شروع کیں۔ ٹرنک کھول کر ساڑیاں دھوپ میں ڈالیں ۔ بلاؤز پر استری کی ۔ بال سیاہ رنگے ۔ سہ پہر کو لغا فرہاد کی بیاض نکال کر دو تین غزلیں منتخب کیں۔ ان کے ترنّم کی دھنیں بٹھاتی رہی۔ حفیظن سے کہا کھانا سات بجے تک تیار کر دے۔ رشک قمر نے کافی عرصہ قبل مکان میں بجلی منگوالی تھی جو اس کے جانے کے بعد ادا نہ ہونے کی وجہ سے کاٹ دی گئی تھی۔ سورج ڈھلنے سے پہلے پہلے اس نے لِنگن میں بیٹھ کر میک اپ کیا۔ کراچی میں خریدی ہوئی امریکن نائیلون کی ایک پھول دار نیلی ساڑی باندھی۔ جلدی جلدی کھانا کھایا اور طاہر میاں کی کار کے انتظار میں بیٹھ گئی۔ اٹھ بجے۔ ساڑھے اٹھ، نو، دس گیارہ، ساڑھے گیارہ، اسے مشاعرہ میں لے جانے کے لیے کوئی نہ لیا۔"،المصدر نفسه، ص ٣٩٣

١٣٤ – عبد الله خليفة ركيبى ، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العرقية للكتاب ، ليبيا ، ط٣ ص ١٤٩

١٣٥ - قمرن ماہ پارہ کی وجہ سے بالکل خفقانی ہوئی جاتی تھیں۔ ہم سے روز کہتیں ماہ پارہ بڑی ہوتی جارہی ہے۔ کہیں اسے بھی میری طرح کی زندگی نہ گزارنی پڑے۔ میں چاہتی ہوں اسے کسی نہ کسی طرح اس کے باپ کے سپرد کردوں، المصدر نفسه، ص ٣٦٧

١٣٦ –کراچی____ طہران____ لندن____ سترہ برس ڈاکیے کی راہ دیکھتے گذار دیئے۔ صبح شام دروازے پر جاکر ڈاک

کا انتظار کرتیں۔ ہم سے بار بار پوچھتیں کوئی ڈاک آئی ___ کوئی تار آیا۔ اتنا بڑا انتظار۔'' المصدر نفسه، ص ٣٦٦

١٣٧ –هناك علاقة وثيقة بين علم اللغة وعلم الاجتماع لأن اللغة كائن حي يعيش في مجتمع مترامي الأطراف يحكمه قواعد وقوانين وألفاظ ومصطلحات يميزه عن غيره من المجتمعات ،ولأن اللغة ظاهرة اجتماعية مكتسبة ، ولهذا تكوَّن علم اللغة الاجتماعي الذى يدرس الألفاظ المجمعة ودلالاتها اللغوية في مجتمع ما دون غيره ،ومدى تأثير المجتمع بطبقاته المختلفة على هذه اللغة ومدى انتشارها . يدرس علم اللغة الاجتماعي الواقع اللغوي في أشكاله المتنوعة باعتبارها صادرة عن معان اجتماعية وثقافية مألوفة أو غير مألوفة، وذلك من خلال البحر المتدفق للتبادل الاجتماعي. عبده الراجحى ، اللغة وعلوم المجتمع ، دار الصحابة للتراث ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢م ،ص ١٠

١٣٨ –(وهو الانتقال أثناء الحديث من لغة إلي أخرى ، أو من لهجة إلي أخرى) عبده الراجحى ، اللغة وعلوم المجتمع ، ص ١٢

١٣٩ –رالف فاسولد، علم اللغة الاجتماعي للمجتمع ، ترجمة : إبراهيم بن صلح محمد الفلاى ، دار النشر العلمى والمطابع، السعودية ، ٢٠٠٠م، ص ٣١٨

١٤٠ –'' قرة العين حيدر "چارناولٹ"، ص ٣٤٨،٣٤٩

١٤١ – المصدر نفسه، ص ٣٤٩

١٤٢ – مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات (جامع)، فيروز سنز ليمٹڈ پرائيوٹ ،لاہور، ٢٠١٠م ،ص ١٣٢٠

١٤٣ – المصدر نفسه، ص ١١٠

١٤٤ –قرة العين حيدر "چارناولٹ"،ص ٣٩٦

١٤٥ – مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات (جامع)، ص ٢٠٨

١٤٦ –قرة العين حيدر "چارناولٹ"،ص ٣٩١

١٤٧ –مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات (جامع)، ص ٩٨٢

١٤٨– المصدر نفسه، ص ٧٩٩

١٤٩ –قرة العين حيدر "چارناولٹ"،ص ٣٧٠

١٥٠ –**مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات (جامع)، ص١٣٢٠**

١٥١ - ڈاکٹر عبد المغنی ، قرۃ العین حیدر کا فن ، ،ص١٦٥

١٥٢ – ابتسام صالح الدين عبد الحليم ، التوكيد بين العربية والأردية دراسة تقابلية ،مجلة رسالة المشرق ،٢٠٠٤م، ص٣٠

١٥٣ – **قرۃ العین حیدر "چار ناولٹ"،ص ٣٦٥**

١٥٤ –المصدر نفسه، ص ٣٦٥

١٥٥ –المصدر نفسه، ص٣٥٤

١٥٦ –المصدر نفسه، ص ٣٥٣

١٥٧ –جراهام الان :نظرية التناص ، ترجمة دز باسل المسالمة ،دار التكوين دمشق ، ط١، ٢٠١١م. ،ص ٣٠٠

١٥٨ – أحمد الزغبي ،التناص نظريًا وتطبيقيًا ،مؤسسة عمون ، الأردن ، ٢٠٠٠م ،ص ٣٧

١٥٩ – *خدا کے مقبول بندے وہی ہیں جیسے وہ بوڑھی شریفن____ بیوہ ، لاوارث، مفلس ، ان پڑھ ، جو درگاہ کے پیچھے چبوترے پر نماز عشاء پڑھ رہی ہے۔ بسم اللہ الرحمن رحیم۔ لا الٰہ الااللہ محمد رسول اللہ۔ اللہ اکبر____ اللہ اکبر____ قیام ۔ رکوع ، قومہ، سجدہ ، قعدہ ، رکوع ، قومہ ، سجدہ ، قعدہ، اس عورت نے جسے نماز پڑھنا نہیں آتی، ساری عمر جب بھی کمر توڑ محنت مزدوری سے مہلت پائی اپنے رب کو اسی طرح یاد کیا،***قرۃ العین حیدر "چار ناولٹ"، ص٣٦٥**

١٦٠ –المصدر نفسه، ص ٣٥١

١٦١ –المصدر نفسه، ص ٣٥٤

١٦٢ –المصدر نفسه، ص ٣٤٠

١٦٣ – المصدر نفسه، ص ٣٣٨

١٦٤ –المصدر نفسه، ص ٣٤٣

١٦٥ –**ڈاکٹر عبد المغنی ، قرۃ العین حیدر کا فن ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس ، نئی دہلی ،١٩٩٤م ، ص٢٦**

١٦٦ – **اورے بدھاتا بنتی کروں توری پیلاں پڑوں بارم بار لگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو چاہے نرک دیجو ڈار ،قرۃ العین حیدر "چار ناولٹ"، ص٣٦٥**

١٦٧ – **"جمیلن مرحومہ پڑے پڑے چکن کاڑھ کر بیس روپے مہینہ پیدا کرلیتی تھی" ، قرۃ العین حیدر "چار**

ناولٹ"، ص۳۸۸

١٦٨ –" ہم نے جمیل النساء کو کئی بار مالی امداد کرنا چاہی انہوں نے ہمیشہ روپے واپس کردیئے۔ اس قدر کی غیور لڑکی ہم نے اج تک نہیں دیکھی۔ ساری عمر زندگی سے لڑتی رہی پھر موت سے لڑا کی "، المصدر نفسه،ص ٣٩٠

١٦٩ – یاد ہے ورما صاحب کہا کرتے تھے ہماری سروں پہ کوئی فرنگی عاشق ہوگیا۔ ہم جاکر اسے قتل کردیں گے!"، المصدر نفسه، ص ٣٧١

١٧٠ – اس کی اکلوتی، جوان معصوم مظلوم لڑکی کو اس کے سسرال والوں نے گنڈا سے سے مار کر ہلاک کردیا تھا، المصدر نفسه، ص٣٣٨

١٧١ –"جی ہاں اور جب صاحبزادے لکھنؤ واپس آئے تو ڈپٹی ڈپٹیائن نے وہ جوتے کاری کی۔ لگائے پچاس اورگنا ایک ۔ اسی مہینے باندھ بوندھ کر بیاہ کردیا۔''وما بعدها المصدر نفسه ص ٣٦٢

١٧٢ – ورما صاحب بولے۔ ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ سے ٹریجک رہی ہیں المصدر نفسه ،ص ٣٧٠

١٧٣ –المصدر نفسه، ص٣٩١

١٧٤ – بٹیا یہی ساریاں بازارمیں اور فارن میں جاکر سینکڑوں میں بکتی ہیں۔ کاری گر بھوکے مرتے ہیں۔المصدر نفسه، ص ٣٩٦

١٧٥ – '' رشک قمر نے اکتا کر جواب دیا ۔'' انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے ۔ شرافت ورافت سب دھری رہ جاتی ہے ۔المصدر نفسه، ص ٣٥٩

١٧٦ –"ہو جاؤعیسائی ۔ خدا نہ یہاں ہے نہ وہاں ، فرق کیا پڑتا ہے ۔ تمھارا اور میرا علاج تو ہوجائے گا ۔ بچیا اسکول میں داخل ہوجائیں گی". قرۃ العین حیدر"چارناولٹ"،ص ٣٥٧

١٧٧ – چاروں فاقہ زدہ ساتھی تالیاں بجا بجار کر دہرانے لگے - المصدر نفسه، ص ٣٣٨

١٧٨ –کھانا ٹوکھالو '' نانبائی المونیم کے کٹورے میں تھوڑا تھوڑا شوربہ اور چارنان ان کو دیتا ہے۔وہ زمین پر اکڑوں بیٹھ کے سر جوڑ کر طعامِ شب تناول کرتے ہیں_ نانبائی ان سے پیسے نہیں لیتا۔ اب یک چشم بھانڈ ریلوے قلی کی سی پھرتی سے ٹرنک اور وردی میں لپٹا بستر اپنے سر پر دھرتا ہے۔ ہارمونیم کمر سے لٹکاتا ہے۔ عورت ڈھولکی سنبھالتی

ہے۔ قمرن گود میں جمیلن کو اٹھا لیتی ہے۔ تینوں سر جھکائے یکّوں کے اڈّے کی سمت چل پڑتے ہیں۔ المصدر نفسه، ص ٣٤١

١٧٩ ۔**"گھر میں کفن دفن کے لئے ایک پیسہ نہیں تھا بغاتی کہیں سے بیس روپے قرض لائے"**، المصدر نفسه، ص ٣٨٨

١٨٠ – قمرن ٹین کا چھوٹا سا بکسا کھول کر بڑی احتیاط سے اپنے دونوں کلپ اس میں رکھتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے ہیں "اُسوے کیوں بہاتی ہے کم نصیب ہے۔'' ۔المصدر نفسه، ص ٣٤١

١٨١ –**"اللہ میاں کوئی شیر تیندوا بھیج دو جو اکر مجھے کھا جائے** ،المصدر نفسه، **ص٣٥٧**

١٨٢ – جبور عبد النور ، المعجم الأدبى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ص٢٠

١٨٣ – **دیواروں پر چھتائی کے پرنٹ ۔ ایک طرف غالب دوسری طرف ٹیگور ۔ کونے میں فلور لیمپ ۔ بک شیلف میں انگریزی اردو کتابیں ۔ نیچی طویل میز پر اردو کے ترقی پسند جریدے اور چند تازہ بتازہ پاکستانی رسالے ۔ فرش پر رنگین چٹائی ۔ صاحب خانہ فرش پر بیٹھے ، ریڈیو اسٹیشن والے دوست سے مصروف گفتگو تھے ، قرۃ العین حیدر "چار ناولٹ**، ص٣٤٨

١٨٤ –المصدر نفسه، ص ٣٩١

١٨٥ المصدر نفسه، ، ص٣٥١

١٨٦ –المصدر نفسه، ص ٣٤٣

١٨٧ المصدر نفسه، ، ص ٣٧٠

١٨٨ – **سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ ، ص٥٥٥**

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

-ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، (د.ت) .

- أحمد رشدى صالح ،" الأدب الشعبى "، النهضة المصرية ، ط٣، ١٩٧١م .

- أحمد الزغبي ،التناص نظريًا وتطبيقيًا ، مؤسسة عمون ، الأردن ، ٢٠٠٠م .

-الرشيد بو شعير ، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية ، الأهالى ، دمشق ط١، ١٩٩٦م

-بير زيما :ترجمة :عايدة لطفي، أمينة رشيد، سيد البحراوي، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، دار الفكر، االقاهرة،١٩٩١ م.

- جبور عبد النور ، المعجم الأدبى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.

- جراهام الان :نظرية التناص ، ترجمة دز باسل المسالمة ،دار التكوين دمشق ، ط١، ٢٠١١م.

-جلال السعيد الحفناوى ،نقد الشعر الأردى عند ألطاف حسين حالى ،دار النشر للجامعات، ١٩٩٩م.

- حامد أبو أحمد ، في الواقعية السحرية ، دار سندباد ، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٢م.

- حلمى محمد القاعود ، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلانى "دراسة نقدية"، رابطة الأدب الإسلامي العالمى. دار العبيكان،مصر،١٩٩٤م.

- رالف فاسولد، علم اللغة الاجتماعي للمجتمع ، ترجمة : إبراهيم بن صلح محمد الفلاى ، دار النشر العلمى والمطابع، السعودية ، ٢٠٠٠م.

- رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤م .

- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

- صلاح فضل ، المنهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، دار المعارف ، ط٢، ١٩٨٠م .
- صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكونى ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، ع١٩، ٢٠١٢م.
-عبد الله خليفة ركيبى،القصة الجزائرية القصيرة، الدار العرقية للكتاب،ليبيا، ط٣.(د.ت)
-عبده الراجحى ، اللغة وعلوم المجتمع ، دار الصحابة للتراث ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠١٢م.
- عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠م.
-عيسى مخلوف،رائد الحركة الانطباعية: كلود مونيه، جريدة الرياض، ٢٠١٠م.
-محمد اكرم ندوى، أعلام المسلمين (شبلى النعمانى)،دار العلم ، دمشق ، ٢٠٠١م.
-محمد الجوهري،علم الفولكلور، الأسس النظرية والمنهجية، القاهرة، دار المعارف ج١، ١٩٨١م.
-محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ،نهضة مصر ، ٢٠٠٥م.
-محمد عبد المنعم خفاجى ، مدارس النقد الأدبى الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٥م.
- مجدى وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م.
- مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م.
- نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبية،القاهرة، دار غريب،ط١٩٨١،٣م.

ثانيًا:المصادر والمراجع الأردية :

أ–المصدر:

-قرة العين حيدر، چار ناولٹ، (اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو) ، ایجوکیشنل بک ہاوس ، علی گڑھ،ط۲، ۱۹۸۹م.

ب–المراجع :

-أبو الكلام قاسمي، افسانے میں قرۃ العین حیدر کے فنی وفکری رویے ،سہ ماہی بادبان ، اردو بازار، کراچی،۱۹۹٦م.

-احمد خان ،اردو میں تاریخی ناول ،عرشیہ پبلی کیشنز ، دہلی ، ۱۹۹۵م.

- أنور سديد ، اردو ادب کی مختصر تاریخ ،عالمی میڈیا پرائیوٹ لیمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱٤م .

-_____ ، اردو ادب کی تحریکیں ، انجمن ترقی اردو ، کراچی ، ط۸، ۲۰۱۳م.

– جمیل اختر ،"زندگی نامہ قرۃ العین حیدر"، قومی کونسل برائی فروغ اردو زبان ، نئی دہلي ، ۲۰۱۵م.

- جمیل جالبي ،تاریخ ادب اردو ، ناظم مجلس ترقی ادب ،لاہور،٤ ج،۲۰۱۲م

- رام بابو سکسینہ ، تاریخ ادب اردو ، غضنفر اکیڈمی پاکستان ، کراچی (د.ت).

-سید مہدی احمد رضوی، اردو میں ناولٹ نگاری ، لبرٹی آرٹ پریس ،دریا گنج ، نئی دہلی ، ۲۰۰٤م.

- سید وضاحت حسین رضوی ،اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ ، فیضی آرٹ پریس ، لکھنو ،۲۰۰۱م .

-صدیق محی الدین، اردو ناولٹ کا مطالعہ ، دریا گنج ، نئی دہلی ، ۲۰۰۳م.

- عبادت بریلوی، تحقیق وضاحت حسین رضوی،''اردو ناولٹ ''ہیئت ،أسالیب اور رجحانات''، پرکاش پیکچرس ،گوا_گنج لکھنو، ۲۰۱٤م.

–عبد المغنی ، قرۃ العین حیدر کا فن ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس ، نئی دہلی ،۱۹۹٤م .

- عتیق اللہ ، تنقید کی جمالیات ، بک ٹاک ، لاہور،۲۰۱۸م.

-عصمت جغتائی ،''دل کی دنیا'' ،لاہور ، ۱۹۸۷م

-علي عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس ، علیگڑھ، ۱۹۸۷م.

-مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات (جامع)، فیروزسنز لمیٹڈ پرائیوٹ ،لاہور، ۲۰۱۰م.

-وحید الزمان کیرانوی، القاموس الوحید (عربی-اردو)،إدارة اسلامیات ،لاہور، کراچی ،طا، ۲۰۰۱م.

ثالثًا :المجلات والدوريات:

-ابتسام صالح الدين ،التوكيد بين العربية والأردية،مجلة رسالة المشرق،٢٠٠٤م.

-أحمد طالب،السرد القصصي وجماليات المكان ، مجلة الموقف الأدبى ، دمشق ، العدد ٤٠٣، ٢٠٠٤م

-أسامة يوسف شهاب ، الاتجاه الواقعى في الراواية النسوية في الأردن وفلسطين ، مجلة جامعة دمشق،مجلد ٢٩،عدد(١+٢)،٢٠١٣م.

-الطيب بودربالة، السعيد جابالله ، الواقعية في الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد السابع ، ٢٠٠٥م.

-أنصار أحمد ،" الديانة السيخية " ثقافة الهند ، العدد (١) ،٢٠٠٤م.

رابعًا:المراجع الإنجليزية:

- Edith Wharton ,SOCIAL REALISM Literature,1875–1920
- Sobia Kiran ,Modernism and the Progressive Movement in Urdu Literatur ,English Department LCWU, Lahore, Pakistane,Marsh2012
- Theory and Practice in Language Studies, Vol. 4, No. 8, pp. 1628-1635, ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, August 2014.