الثنائيات الضدية في رواية

(بُولو مَت چُپ رَہو:

تكلم، لاتصمت/ لا تتكلم، اصمت)

"للأديب "حسين الحق"

(دراسة وصفية تحليلية)

إعداد

د/ دعاء محمد شعبان حمودة

المدرس بقسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية،

جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

الثنائيات الضدية في رواية
(بُولومَت چُپ رَہو: تكلم، لاتصمت/ لا تتكلم، اصمت)
للأديب "حسين الحق" (دراسة وصفية تحليلية)

دعاء محمد شعبان حمودة

قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية

جامعة الأزهر، القاهرة، مصر

البريد الإلكتروني: DoaaHamouda.56@azhar.edu.eg

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تقنية الثنائيات الضدية، وأهميتها في تفعيل النص الروائي، ودورها في الإقناع والتأثير وإنتاج الدلالات المختلفة، وجاء ذلك من خلال رواية (بُولومَت چُپ رَہو: تكلم، لاتصمت/ لا تتكلم، اصمت) للأديب الأردي "حسين الحق"، وقد وقع الاختيار على هذا الأديب؛ نظرًا لاعتماده هذه التقنية في العديد من أعماله مما يدلل على ما يحمله من جدلية في تفكيره؛ نتيجة لتأثره بالمصطلحات الصوفية القائمة في أغلبها على التضاد مثل الحضور والغياب، والفناء والبقاء، كما تم اختيار هذه الرواية؛ لكونها قائمة في محورها الأساسي على ثنائية الصمت والكلام، والتي انبثقت منها ثنائيات أخرى قامت بخلق نوع من التوتر داخل النص الروائي مثل: ثنائية المادية والروحانية، وثنائية الفضيلة والرذيلة، وغيرها، وقد تم اختيار المنهج الوصفي التحليلي؛ لتحليل، وتفسير ظاهرة الثنائيات الضدية، ووصف الدور الذي لعبته داخل النص الروائي؛ للتعبير عن المفارقات المجتمعية، والمتضادات الحياتية، والقضايا الواقعية.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية، الرواية الأردية، بولومت چپ رہو، تكلم، لا تصمت، حسين الحق.

Opposite Dualities in the Novel (Polo Mat Chup Rahu: Speak, Don't be silent/ Don't speak, Be silent) By the writer “Hussein Al-Haq” (A descriptive and analytical study)

Doaa Mohammed Shaaban Hamouda
Department of urdu, Faculty of Humanties
Al-Azhar University, Cairo, Egypt
E-mail: DoaaHamouda.56@azhar.edu.eg

Abstract:
This study aims to identify the technique of opposite dualities, its importance in activating the narrative text, its role in persuasion, influence, and producing various connotations. This was through the novel (Polo mat chap rahu: Speak, Don't be silent/ Don't speak, Be silent) by the Urdu writer “Hussein Al-Haq", This writer was chosen because he adopted this technique in many of his works, which demonstrates the dialectic he carries in his thinking as a result of his influence by Sufi terms that are mostly based on opposition such as presence and absence, annihilation and permanence, This novel was also chosen because its main axis is based on the duality of silence and speech, from which other dualities emerged that created a kind of tension within the novel text, such as the dualism of materialism and spirituality, the dualism of virtue and vice, and others. The descriptive analytical approach was chosen to analyze and interpret the phenomenon of opposite dualities, and to describe the role they played within the fictional text to express societal paradoxes, life contradictions, and realistic issues.

Keywords:
Opposite Dualities, The Urdu Novel, Polo Mat Chap Rahu, Speak, Don't Be Silent, Hussein Al-Haq.

المقدمة

الثنائيات الضدية تقنية جمالية، وآلية مهمة تظهر من خلالها رؤى الأديب الفلسفية، وتضفي على النص الأدبي جمالًا ممزوجًا بالتأثير والإقناع؛ إذ تتمتع بقدرتها على النفاذ إلى العقل، ومخاطبة الوجدان.

وللكشف عن دور الثنائيات الضدية داخل النص الأدبي، وقدرتها على تصوير المفارقات التي تعيشها المجتمعات؛ فقد اهتدى البحث إلى دراسة الثنائيات الضدية في رواية "بولومت چپ رہو: تكلم، لا تصمت/ اصمت، لا تتكلم" للأديب "حسين الحق"، ووقع الاختيار على هذا الأديب؛ نظرًا لاعتماده هذه التقنية في العديد من أعماله، وذلك ينبع من نشأته الصوفيه، وتأثره بمصطلحاتها القائمة على التضاد مثل: الحضور والغياب، والقرب والبعد، الظاهر والباطن وغيرها، كما تم اختيار هذه الرواية؛ لكونها قائمة في محورها الأساسي على ثنائية الصمت والكلام، والتي انبثقت منها ثنائيات أخرى متعددة ومتنوعة، قامت بخلق نوع من التوتر داخل النص الروائي.

وتم اختيار المنهج الوصفي التحليلي كأداة معينة لهذه الدراسة؛ لتحليل، وتفسير ظاهرة الثنائيات الضدية، ووصف الدور الذي لعبته داخل النص الروائي؛ للتعبير عن المفارقات المجتمعية والمتضادات الحياتية، والقضايا الواقعية.

واشتمل البحث على مبحثين؛ جاء المبحث الأول تحت عنوان (الثنائيات الضدية، والأديب حسين الحق)، واشتمل على جزأين؛ جاء الأول عن التعريف بهذه الظاهرة من حيث المصطلح والنشأة والأهمية، والثاني عن كشف هوية هذا الأديب، والتعرف على أعماله التي أثرى بها خزانة الأدب الأردي، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان: (الثنائيات الضدية في رواية "بولو

مت چپ رہو: تكلم لا تصمت، لا تتكلم، اصمت")، واشتمل على مدخل عن ملخص الرواية محل الدراسة، وسرد لأهم الأحداث التي اشتملت عليها، ثم وصف وتحليل للثنائيات الضدية التي وردت داخل الرواية والتي كان من أهمها ثنائيات الصمت والكلام، والفضيلة والرذيلة، والهوية والتشيؤ، واختتم البحث بخاتمة اشتملت على أهم نتائج الدراسة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول

(الثنائيات الضدية، والأديب "حسين الحق")

أولًا: الثنائيات الضدية:

الثنائيات الضدية إحدى الآليات الحديثة التي تساهم في بلورة الأفكار، والتعبير عنها بوضوح، وتكشف للمتلقي آفاقًا واسعة في ثنايا العمل الأدبي، كما أنها تقوم بتشكيل تباينات دلالية توضح المعنى بسهولة ويسر.

التعريف:

عند الوقوف على المصطلح فإننا نجده مكونًا من لفظي الثنائية والضدية؛ والثنائية تُعَرَّف لغويًا بأنها: "مشتقة من الثني يقال: ثنى الشيء ثنيًا؛ أي عطفه، ورد بعضه على بعض، ويقال: ثنى صدره على كذا طواه عليه، وستره ... وثنى الشيء أي جعله اثنين"[١]، و"ثنيت الشيء ثنيًا أي عطفته .... وثنيته أيضًا صرفته عن حاجته، وكذلك إذا صرت له ثانيًا، وثنيته تثنية أي جعلته اثنين"[٢]، ولفظ الثنائية يعني ضعف العدد واحد، ومن ثم فالثنائيات تفترض وجود طرفين يلازم كل منهما الآخر ولا ينفك عنه، وإذا كان قابلًا للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائي، فهما إما يكونان متواليين، أو معطوفين، أو متزامنين[٣].

١- مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، مكتبة الشروق الدولية، صـ١٠١.

٢- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د.ط، صـ ٥١١.

٣- سمر الديوب: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى ٢٠١٧م، ١٤٣٩ هـ، صـ١٥.

وفي الاصطلاح يختلف معناها عن المعنى اللغوي، فتُعَرَّف الثنائية فلسفيًا بأنها: "القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها"، وتقوم الثنائية بكونها فكرة فلسفية على أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي تبدو أنها منفصلة، فيمكننا القول إن مفهوم الثنائية في اللغة والأدب قائم على أساس التضاد، كقولنا حق وباطل، خير وشر، موت وحياة، وغير ذلك[١].

أما مفهوم الضدية فهو مأخوذ من الضد والذي يُعَرَّف لغويًا بأنه: "كل شيء ضاد شيئًا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك .... يُقال ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولًا وأراد قصرًا، وأردت ظلمة، وأراد نورًا، فهو ضدك وضديدك، وقد يقال إذا خالفك فأردت وجهًا تذهب فيه ونازعك في ضده"[٢]، واصطلاحًا يُعَرَّف التضاد بأنه: "صفة حالتين فكريتين موجودتين معًا، أو متعاقبتين تتميزان بتقابلهما مثال ذلك التضاد في الألوان المتكاملة"[٣].

ونظرًا لحداثة مصطلح الثنائيات الضدية؛ فقد حظى بالعديد من التعريفات في دنيا النقد؛ فيُعَرَّف بأنه: "نظرة فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة وهي رابطة

١- بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية، وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، دراسة لسانية تحليلية، بحث منشور بمجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد السادس والعشرون، الجزء الرابع، ٢٠٢٠م، ص٦٢،٦٣.

٢- ابن منظور: لسان العرب، صـ ٢٥٦٤، ٢٥٦٥.

٣- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص٧٥٥.

التضاد، إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان، فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين لكل منهما قوانينه الخاصة"[١]، كما يُعَرَّف أيضًا بأنه: "اجتماع الأمر وضده في مقام واحد، وتكون العلاقة بين الطرفين علاقة تواز، ويهدف التضاد بين الطرفين المتوازيين إلى التكامل"[٢].

في ضوء التعريفات السابقة يمكننا تحديد المصطلحات التي تتعارض مع مصطلح الثنائيات الضدية والمصطلحات التي تتداخل معه؛ فيختلف مصطلح الثنائيات الضدية عن الثنوية التي تعني إقصاء أحد الطرفين الطرف الآخر، فهدف الثنائيات يكمن في التكامل بين المتضادين، كما يختلف عن مصطلح التناقض؛ لأن العلاقة بين المتناقضين علاقة نفي إذ ينفي وجود أحد الطرفين الآخر، ويختلف عن مصطلح التناظر في عدم اشتمال الثاني على شرط التضاد، بينما يتفق مع مصطلح الجدل الذي يعمد إلى دراسة الأضداد الموجودة في الأشياء ومحاولة فهمها، والبحث عن حلول لها، ويتمثل التوافق بينهما في وجود الضدين معًا في مقام واحد، ويتفق مع مصطلح التقابل في ضرورة وجود جوانب مشتركة بين المتقابلين، ويلتقي مع المفارقة في توليد الإثارة والدهشة لدى المتلقي حيث تقوم المفارقة على إظهار جدليات الصراع بصور مدهشة غير متوقعة[٣].

١- سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح والدلالة)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص ١٦.

٢- المرجع السابق، ص٣٧، ٣٨.

٣ - المرجع السابق، ص٢٣: ٣٢.

أما في **الأدب الأردي** فلم يرد مصطلح "الثنائيات الضدية" كمصطلح قائم بذاته، لكنه يتداخل مع بعض المصطلحات الأدبية الأخرى مثل "تضاد، مقابلہ"، وعند تحديد هوية هذا المصطلح في الأردية يمكننا اللجوء إلى تعريف جزأي المصطلح؛ فيطلق على الثنائية في الأردية لفظ "ثنويت" أو "دوئی" وتُعرَّف بأنها: "مصطلح فلسفي يُبني على مبادئ ثنائية الخير والشر، وهذه النظرية تقول بأن الكون يُبنى على فكرة الثنائية"[١]، بينما التضاد يحمل نفس المصطلح في الأردية، ويُعَرَّف بأنه: "صنعة شعرية تطلق على الحديث الذي يتم فيه استخدام لفظين متضادين من حيث المعنى، فالتضاد والنقيض شيئان مختلفان؛ فالأبيض والأسود متضادان، بينما الأحمر والأبيض نقيضان ومختلفان"[٢].

النشأة:

الثنائيات الضدية فكرة فلسفية مرتبطة بنظام الكون؛ فبرغم أنها لم ترد كمصطلح قائم بذاته في الفكر النقدي القديم؛ فإن صداها يلمع من خلال العديد من المصطلحات التي تدور في فلك التضاد مثل: الطباق، والمقابلة، وغيرهما، فكل منهما يشكل طرفين متضادين في الكلام، وقد وظف الشعراء والأدباء منذ القدم هذه الآلية في إنتاجهم الأدبي من شعر، ونثر، وأمثال،

١- "فلسفہ کی اصطلاح کے طور پر ثنویت خیر و شر کے اصولوں پر مبنی ہے، یہ نظریہ کہ کائنات میں دو اصول کارفرما ہیں "ثنویت" ہے"، انور جمال: ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، ٢٠١٢م، ص ٨١.

٢- "تضاد شعری صنعت ہے۔ جب کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ صنعت تضاد کہلاتی ہے۔ تضاد اور نقیض دو مختلف چیزیں ہیں۔ سیاہ و سفید باہم متضاد ہیں اور سرخ و سفید نقیض و مختلف۔"، انور جمال: ادبی اصطلاحات ، ص ٦٧.

وحكم، وتناولتها الدراسات النقدية بالدراسة، لكن هذه الدراسة تميزت بالشكلية والسطحية حيث كانت تقصر الطباق والمقابلة على الزخرف والزينة باعتبارهما نوعًا من محسنات الكلام[١].

كان الظهور الأول للثنائيات في القرآن الكريم، فكثيرًا ما يعتمد هذه الثنائيات ويرسم من خلالها المشاهد المتضادة في القصص؛ فيربط بين مشاهد النعيم والجحيم، ويعقب الترغيب بالترهيب، ويربط بين صفات المؤمنين والكافرين؛ ومثال ذلك قول الله تعالى: "قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا"[٢]، وقوله تعالى أيضًا: "وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولَى"[٣]، كما نجد سورًا كاملة مبنية على الثنائيات الضدية مثل سورة "الليل"[٤].

أما في دنيا الأدب فيتمثل ظهورها الأول في المجال الشعري؛ لأنها تعتبر صنعة شعرية في المقام الأول، ومن بين الشعراء الأوائل الذين وظفوا الثنائيات عن وعي في أعمالهم، وعلى نحو من التمكن، والنضج الواضح، نذكر الشاعر العباسي "أبا تمام" (٨٠٣-٨٤٥م) الذي يقول في مطلع قصيدته "فتح عمورية":

"السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصحائف لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب"[٥].

١- على زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة جامعة الوادي، الجزائر، د.ت، ص١٥٧: ص١٥٩.

٢- سورة الشمس آية رقم ٩، ١٠.

٣- سورة الضحى، آية رقم ٤.

٤- على زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، ص١٦١.

٥- المرجع السابق، ص١٥٨.

وفي التراث الصوفي تلمع الثنائيات الضدية بوضوح؛ حيث تشكلت هذه الآلية عند الصوفية؛ بسبب المتضادات التي عايشوها من حضور وغياب، وقرب وبعد وغيرها، وقاموا من خلالها بعرض الصراع الذي يخوضه الصوفي مع نفسه؛ باحثًا عن نفس أزكى وروح أبهى، وساعيًا نحو حياة أسمى وواقع أمثل[١]، فهذا هو "الحلاج" (٨٥٨- ٩٢٢م) أحد أعلام التصوف، يقول في قصيدته:

"فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب"[٢].

وفي النقد الأدبي الحديث، فقد نشأ مصطلح "الثنائيات الضدية" في أحضان البنيوية ومنهجها؛ فالعالم من وجهة نظرهم عبارة عن مجموعة من الثنائيات المتشابكة، والمتقابلة، والتي تنعكس على اللغة وتحولها إلى مجموعة من الثنائيات، ومن أهم الدراسات الغربية التي انصبت على الثنائيات اللغوية تأتي دراسة عالم اللغة الغربي "فرديناند دي سوسير" الذي يرى أن اللغة نظام من الرموز المختلفة، والتي تشير إلى أفكار مختلفة، ومن بعدها حظيت الثنائيات باهتمام العديد من الأدباء الغربيين الذين تأثر بهم النقاد العرب المعاصرون الذين أكدّوا على أن الهدف من الثنائيات الضدية هو محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، وكيفية أدائها لوظائفها

١- على زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، ص١٥٩.

٢- لويس ماسنيون: ديوان الحلاج، د.ت، ص٣٥.

الجمالية من خلال المقارنة بين الشيء وضده، وبناء تصور معرفي عن الأشياء[١].

وعن نشأة هذه التقنية في **الأدب الأردي**؛ فنجد لها ظهورًا واضحًا عند المتصوفة الذين لجأوا من خلالها إلى التعبير عن نظرياتهم القائمة في أغلبها على التضاد والمفارقة، فهذا هو الشاعر "مير درد" (١٧٢٠م ـ ١٧٨٥م) يعرض لنظرية الظاهر والباطن فيقول:

"الظاهر والباطن والأول والآخر

هو الله الله الله"[٢].

كما نجد لها ظهورًا في الشعر الأردي الكلاسيكي، فهذا هو شاعر الشعب "نظير أكبر آبادي"[*] يقول في منظومته الموسومة بـ (آدمی:الإنسان):

١- ضمياء أحمد عبده جاسم الموسوي: الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٥م، ١٤٣٦هـ، ص١٠: ص١٥.

٢- "ظاہر کہ باطن اول کہ آخر

اللہ اللہ اللہ اللہ"، مرزا صفدر علی بیگ: تصوف اور اردو کی صوفیانہ شاعری، علمی انجمن، ١٧٥٥ حوض سوئی والان دریا گنج، نئی دہلی، بار اول، جون ١٩٨٦م، ص٦٠.

(*) نظير اكبر آبادي شاعر كلاسيكي، اسمه الأصلي "ولى محمد"، وتخلصه "نظير"، ولد بمدينة "دهلى" على أغلب الأقوال في الفترة بين عامي١٧٣٦م، ١٧٣٩م لأسرة ميسورة الحال وتوفي عام ١٨٣٠م، يطلق عليه شاعر الشعب لأنه انفصل عن أمثاله من الشعراء الكلاسيكيين وسلك طريقًا منفردًا في اختيار موضوعات شعره واتخذ منها وسيلة للتعبير عن الطبقات الفقيرة ومعاناتها، كما كانت لغته الشعرية تتسم بالسهولة واليسر، ومن بين منظوماته الشعرية نذكر: (حمد بارى تعالى، فراق، مفلسى)، للمزيد انظر: فاروق ارگلى: انتخاب كلام نظير اكبر آبادى، فريد انٹرپرائزر، دہلى، ٢٠٠٣م، ص١٠: ١٨.

"السلطان في الدنيا هو إنسان
والمفلس والمتسول إنسان أيضًا
الثري، المحتاج، إنسان أيضًا
المُرَفَّه في النعم إنسان أيضًا
مَن يتسول الفُتات إنسان أيضًا"(١).

أما في الشعر الأردي الحديث والمعاصر؛ فقد حظيت الثنائيات بظهور واضح إذ قام الشعراء من خلالها بالتعبير عن أفكارهم بسهولة ويسر؛ ومن بين هؤلاء الشعراء العلامة "محمد إقبال" (١٨٧٧م- ١٩٣٨م) الذي قدم العديد من منظوماته معتمدًا على هذه الآلية، فيقول في غزليته (طلوع اسلام: طلوع الإسلام) موظفًا لثنائية الجنة والنار:

"من العمل تكون الحياة إما جنة وإما نارًا
فهذا الترابي بفطرته ليس نوريًا ولا ناريًا"(٢).

١- "دنیامیں بادشہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس وگدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی"، مجموعة مؤلفين: حقيقت پسند عوام شاعر نظير اكبر آبادى حالات زندگى اور انتخاب كلام، فيروز سنٹر لمٹيڈ، لاہور، ص ٧٧.

٢- "عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی.
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے"، اقبال: بانگ درا (مجموعه كلام ميں اردو مرتبہ مصنف)، شيخ غلام اينڈ سينز، پبلشرز لاہور، ص٢٧٤.

وفي دنيا الرواية الأردية؛ فقد مثلت الثنائيات الضدية ظهورًا واضحًا في هذا الفن منذ نشأته وحتى العصر الحاضر؛ فنجد رواية "مرآة العروس" للأديب "نذير احمد دهلوى" (١٨٣٠م ـ ١٩١٢م) والتي تُعتبر أول رواية في الأدب الأردي ـ على أرجح الأقوال ـ تقوم على عرض صورتين متضادتين للأختين (أكبرى، وأصغري) من حيث الفضائل التي تتمتع بها الثانية، والرذائل التي تتصف بها الأولى، وفي العصر الحديث نجد العديد من الأدباء الذين يعتمدون هذه التقنية في أعمالهم، فنذكر رواية "نادید: غير المرئي" للأديب "جوگندر پال"(*) والتي قام فيها الأديب بعرض حالتين متضادتين للبطل؛ فجاءت الصورة الأولى حينما كان فاقدًا لبصره؛ وحينها كان يتحلى بالفضائل، ويبعد عن الرذائل، ثم جاءت الصورة المغايرة؛ والتي عاد فيها البصر إلى البطل؛ لكنه حينها تخلى عن الفضائل، وانساق تجاه الرذائل حتى عادت إليه بصيرته ثانية، ومن ثم حفلت الرواية بالعديد من الثنائيات الضدية التي ساهمت في عرض الفكرة، وتوضيح المعنى، فتقوم الرواية في بدايتها على ثنائية (الرضا والقنوط)، والتي تعرض الصراع الداخلي لفاقد البصر، فيقول الكاتب:

(*) جوگندر پال أحد أدباء شبه القارة الذين تميزوا بالتميز والتجدد وهو رائد فن الأقصوصة الأردية، ولد في الخامس من سبتمبر لعام ٢٥ م في مدينة سيالكوت، وتوفي عام ٢٠١٦م، اتخذ من أعماله وسيلة لمناقشة القضايا التي تؤرق المجتمع وخاصة الطبقة الفقيرة، وقد تناول بقلمه مختلف الفنون النثرية، ومن أهم أعماله نذكر رواية "ایک بوند لہو کی"، والرواية القصيرة "بيانات"، والمجموعة القصصية "دهرتی کا کال"، ومجموعة الأقصوصات "پرندے"، وغيرها من الأعمال التي مثلت علامة فارقة في تاريخ الأدب الأردي. للمزيد انظر: جهانگير احمد: جوگندر پال کی ناولٹ نگاری، البلاغ پبلی کشنز، N-1، ابو الفضل انکليو، جامعہ نگر، نئی دہلی، ٢٠١٥، ص١٠٩: ١١٨.

"حقيقة الأمر أنني كفيف منذ الولادة، والرضا يستقر بداخلي ـــ الرضا؟ـــ لا، هذا كذب بأن الرضا يغمرني، وـــ هذا كذب أيضًا بأنه لا يوجد جزء مني مفقود، الصدق هو أن جميع جسوري محطمة"(١).

كما نجد ظهورًا مميزًا للثنائيات الضدية في الرواية النسائية؛ فنجد الكاتبة "*بانو قدسيه*"(*) توظفها في روايتها "*راجہ گدھ*: نسر الملك"، حيث قامت الرواية في تيمتها الأساسية على ثنائية (الحلال والحرام)، والتي استعانت بها الكاتبة لتبين من خلالها مدى الانحدار الأخلاقي الذي تفشى في شبه القارة الهندوباكستانية، فتقول:

"أكلنا الحرام طيلة حياتنا ـــــ فكيف سننجب أولاد حلال يا سيدي؟ فحالة ابني العقلية ليست أيضًا على مايرام، لقد ظل بمستشفى

١- "بات اصل میں یہ ہے کہ میں جنم کا اندھا ہوں اور چین سے چپ چاپ اپنے اندر پڑا رہتا ہوں چین سے؟ نہیں یہ جھوٹ ہے کہ میں چین سے اپنے اندر پڑا رہتا ہوں، اور اور یہ بھی جھوٹ ہے کہ میرا کوئی ٹکڑا الگ تھلگ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میرے سارے پل ٹوٹے ہوتے ہیں۔" جوگندر پال: ناديد، فخر الدين احمد ميموريل كميٹى، حكومت اترپرديش، ١٩٨٣م، ص ٨،٧.

(*) بانو قدسيه إحدى أديبات شبه القارة الهندوباكستانية التي أثرت خزانة الأدب الأردي بأعمالها التي كانت مرآة للواقع بقضاياه المعاصرة، ولدت عام ١٩٢٨م، وتوفيت عام ٢٠١٧م، وهي زوجة الأديب المشهور (اشفاق احمد) ومن أهم أعمالها نذكر (آتش زيرپا، امربيل، باز گشت، راجہ گدھ)، وتميزت أعمالها من الناحية الأسلوبية بالتجدد والتميز. للمزيد انظر:سلطانہ خوشنود جبيں، اردو كى خواتين ناول نگار، ارم پبلشنگ ہاؤس، دريا پور، پٹنہ، ٢٠٠٩م، ص١٥٠: ١٦١.

الأمراض العقلية ثلاث مرات، يعتقد والده أنني أنا السبب وراء ذلك، وليس أن ما أوصله لهذه الحالة هو أنني اعتمدت على الرزق الحرام"[١].

قيمة الثنائيات الضدية في النصوص الأدبية:

الثنائيات الضدية تعتبر محور الكون؛ إذ ترتبط بالإنسان بكل جانب من جوانب حياته، ولأن الأدب رسالة يعبر فيها الأديب عن واقعه المجتمعي؛ فهو يلجأ إلى توظيف الثنائيات الضدية في إنتاجه الأدبي؛ لما لها من دور كبير ومهم في التأثير والإقناع.

والثنائيات الضدية من أبرز خواص الوجود؛ لذا فهي تعتبر من أهم الأساليب الحيوية التي يستخدمها الأديب لإقامة علاقات بين طرفين متضادين؛ فهي تربط بين المتضادين، وفي الوقت نفسه تظهر المفارقة الشاسعة بينهما، وتكشف حقائق الأشياء، وتسهم في تعدد الدلالات واختلاف القراءات في النص الأدبي[٢].

وتعتبر الثنائيات الضدية مكونًا مهمًا من مكونات الخطاب الأدبي؛ فهي تمتاز بفاعليتها في التعبير عن الواقع، والتأثير في نفس المتلقي، فالربط

١- "بات اصل میں یہ ہے کہ میں جنم کا اندھا ہوں اور چین سے چپ چاپ اپنے اندر پڑا رہتا ہوں چین سے؟ نہیں یہ جھوٹ ہے کہ میں چین سے اپنے اندر پڑا رہتا ہوں، اور اور یہ بھی جھوٹ ہے کہ میرا کوئی ٹکڑا الگ تھلگ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میرے سارے پل ٹوٹے ہوتے ہیں۔" جوگندر پال: ناديد، فخر الدين احمد ميموريل كميٹى، حكومت اترپرديش، ١٩٨٣م، ص ٨،٧.

٢- رشيد عوادى، طالب عبد القادر: جماليات الثنائيات الضدية في الشعر الجزائري القديم بكر بن حماد التاهرتي أنموذجا (مقاربة ثقافية)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد الخامس، العدد (١)، ٢٠٢٢م، جامعة بومرداس، الجزائر، ص١٩٧: ٢٠٠.

بين المتضادين يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية لدى المتلقي الذي يلمس التضاد، ويعايشه ويعمل على التحلي بالإيجابيات، والتخلي عن السلبيات(١).

كما تتميز الثنائيات الضدية بخاصية التحويل؛ والتي تعتبر نمطًا تعبيريًا محفزًا للتذكر، فهي تقوم بتحويل الكلمات إلى أشياء محسوسة تلفت من خلالها الانتباه والاهتمام، وتوقظ الفكر، وتساعد على التذكر واستحضار المعاني الغائبة عن الذهن، كما أنها تكسب اللغة صفة الشعرية التي تولد من الجمع بين المتضادين(٢).

وتنجم جمالية الثنائيات الضدية عن إثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع الضدين في موقف واحد؛ فالضد يولد تصورًا معرفيًا عن الأشياء تساعد المتلقي على استنتاج ثنائية من ثنائية؛ فثنائية النور والظلام قد تحيل المتلقي إلى ثنائية الحلم والواقع وغيرها، كما تولد الثنائيات فضاء رحبًا للنص حيث تجتمع جملة علاقات مختلفة وتتصادم وتتوازى مما يغني النص ويثري إمكانات الدلالة فيه، كما أنها تضفي على النص الحيوية والحركة التي تجعله ينفتح على أكثر من محور يجمعهم الانسجام والترابط(٣).

وتعتبر الثنائيات خصيصة جوهرية من خصائص الشعر والأدب؛ فالتضاد يدفع الأديب إلى محاكاة التوتر النفسي والصراع الداخلي للإنسان ككائن حي غير مستقر السلوك، ومن ثم يلجأ المتلقي إلى كسر السياق

١- على زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، ص١٦٢،١٦١.

٢- سمر الديوب: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ص٣٥.

٣- المرجع السابق، ص١٦١، ١٦٢.

والخروج عليه للتعرف على الهدف الأساسي للنص، وهذا ما يجعله أكثر ارتباطًا وتأثرًا بمثل هذه النصوص عن غيرها[١].

ثانيًا: حسين الحق (حياته وآثاره):

حسين الحق أحد أدباء شبه القارة الهندوباكستانية البارزين الذين أضافوا للأدب الأردي العديد من المؤلفات فى شتى الفنون في العصر الحاضر، والتي مثلت علامة فارقة في تاريخ الأدب الأردي، وهذا ما أثقل مكانته بين الأدباء.

المولد والنشأة:

ولد "حسين الحق" في الثاني من نوفمبر لعام ١٩٤٩م، في حي "آملى آدم" بمدينة سهسرام بالهند لأسرة صوفية متدينة، ووالده هو الأديب والعلامة الصوفي الشهير الشيخ "حافظ محمد أنوار الحق شهودي نازش سهسرامي"، وجده كان صوفيًا وحافظًا أيضًا، ومِن ثَم كان للدين والتصوف دورًا كبيرًا في بناء شخصيته بصفة عامة، والتأثير على أعماله الأدبية بصفة خاصة[٢]، وتزوج "حسين" من السيدة "نشاط آرا"، ورُزق بولدين وابنتين، وتوفي في الثالث والعشرين من شهر ديسمبر لعام ٢٠٢١م[٣].

١- غيداء علاوي محمد كاظم: الثنائيات الضدية في شعر كثير عزة، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٥٤، الجزء الثاني، ص٢٣٩.

٢- قيام نير: بہار میں افسانہ نگاری ابتدا تا حال، ڈاکٹر قيام نيرمقام وپوسٹ بروابا، وايا كمتول، دربهنگہ، بہار (ہندوستان)، صـ٢٠٦.

3-https://www.qaumiawaz.com/literature/death-of-husain-ul-haq-is-a-great-loss-to-urdu-literature (تاريخ الدخول١٢/٣/ ٢٠٢٤م).

تلقى "حسين" تعليمه الابتدائي في بلدته، وكان متفوقًا في دراسته، ومحبًا للعلم، وظل يترقى دراسيًا حتى حصل على الماجستير من جامعة "مگدھ"، ثم حصل على الدكتوراة من نفس الجامعة في موضوع "اردو افسانوں میں علامت نگاری: الرمزية في القصة القصيرة الأردية"، ونظرًا لاجتهاده تعين محاضرًا في كلية "گروگوبند سنگھ"[١].

أما عن دنيا الأدب فقد بدأ "حسين" حياته فيها مبكرًا؛ فكتب أولى حكاياته في عمر العاشرة تحت عنوان (کتاب کھو گئی: فُقد الكتاب) عام ١٩٥٨م، بينما نشرت أولى حكاياته تحت عنوان (عزت کا انتقال: موت الكرامة) عام ١٩٦٥م في مجلة "کلیاں" التي تصدر في مدينة "لکھنؤ"، وفي مجال القصة القصيرة نشرت أولى قصصه (جیسے کو تیسا: لكلٍ ما يشبهه) عام ١٩٦٦م في مجلة (تاج) والتي تصدر في (دہلی)، ونشر أول مقال نقدي له تحت عنوان (اردو شاعری پر گاندھی جی کے اثرات: أثر المهاتما غاندى على الشعر الأردي) في مجلة "بہار کی خبریں" والتي تُصدر في (پٹنہ)، كما نشرت أولى منظوماته الشعرية تحت عنوان (صبح نو: الصبح الجديد)[٢].

١- عبد الحكيم: حسين الحق شخصيت اور وفن کے آئینے میں، ترجيحات (مجلة إلكترونية)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، العدد الثاني، المجلد الرابع، فبراير ٢٠٢٣م، صـ ٥٤.

٢- المرجع السابق، صـ ٥٤، ٥٥.

الأعمال الأدبية:

تناول "حسين" بقلمه مختلف الأصناف الأدبية من نثر وشعر، لكنه برز في عالم الفن القصصي من قصة قصيرة ورواية، وقدم فيه أعمالًا لاقت استحسان العديد من الأدباء والنقاد وهذا ما جعل له مكانًا فريدًا بين الأدباء.

ففي مجال القصة القصيرة قَدَّم "حسين" سبع مجموعات قصصية متنوعة في الموضوعات ومتجددة في الأسلوب؛ فكانت مجموعة (**پس پردہ شب: ليلة وراء الستار**) هي باكورة أعماله القصصية، والتي نُشرت عام ١٩٨١م تحت رعاية أكاديمية "قاضى على حق" للنشر بمدينة "سهسرام" بالهند، واشتملت على تسع عشرة قصة قصيرة، تنوعت في موضوعاتها بين السياسية والاجتماعية والدينية، ومن بين القصص في هذه المجموعة نذكر: (*سوانح حيات، وقتاعذاب النار، سباويراں، مردہ آنکھوں کا زہر*)، ثم نُشرت المجموعة الثانية (*صورت حال*: **الوضع الراهن**) عام ١٩٨٣م، تحت رعاية دار النشر سالفة الذكر، واشتملت على عشر قصص مثل: (*صورت حال، چپ رہنے والا کون، رفتہ رفتہ، بے ربط*)، وغيرها من القصص التي قام فيها "حسين" بالربط بين الماضي والحاضر واستدعاء المجد الماضي لمحاربة الفساد الحاضر، وبعدها نُشرت المجموعة الثالثة تحت عنوان (*بارش میں گھرا مکان*: **منزل غارق في الأمطار**)، ثم جاءت المجموعة الرابعة تحت عنوان (*گھنے جنگلوں میں*: **داخل الغابات الكثيفة**) والتي نُشرت عام ١٩٨٩م تحت رعاية أكاديمية (قاضى على حق) للنشر بمدينة (سهسرام بالهند)، واشتملت على تسع قصص قصيرة غلب عليها الطابع الديني مثل: (*واحسرتا، کربلا، ربّا ربّا، گھٹن*)، ثم نُشرت المجموعة الرابعة (**مطلع طلوع**) عام ١٩٩٦م، تحت رعاية الأكاديمية السابقة، وحوت بين دفتيها ست

عشرة قصة مثل (امکان، وہ بات، کلوز اپ، ہاں / نہیں) جاءت أغلبها في إطار اجتماعي، وبعدها جاءت مجموعة (**سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ: لحظة تَوَقُّف لعقرب الساعة**) والتي نُشرت عام ١٩٩٧م تحت رعاية دار النشر "تخليق كار"، واشتملت على تسع قصص مثل (کوس کوس پر پہرہ بیٹھا، خارپشت، گم شدہ استعارے)، وغيرها من القصص التي اتخذت من الذات البشرية وقضاياها الشائكة موضوعًا لها، واختتم "حسين" إسهاماته في هذا الفن بمجموعة(**نیو کی اینٹ: حجر البناء الجديد**) والتي نُشرت عام ٢٠١٠م، تحت رعاية دار النشر "ایجوکیشنل"، في مدينة "نيو دهلي"، واشتملت على عشرين قصة جاءت أغلبها في إطار اجتماعي، ولفظ الكاتب من خلالها اللامبالاة والفساد المجتمعي، وتميزت بالتجديد في اللغة والأسلوب، ومن بين القصص داخل هذه المجموعة نذكر: (نیو کی اینٹ، غم زدہ، گونگا بولنا چاہتا، سبحان اللہ).

وفي المجال الروائي قَدَّم "حسين" ثلاث روايات جعلت من اسمه علمًا بارزًا في سماء الرواية الأردية؛ كانت الرواية محل الدراسة (بولومت چپ رہو) هي باكورة أعماله الروائية؛ والتي لاقت استحسانًا كبيرًا في العالم الروائي، ثم تأتي رواية (**فرات: الماء العذب**) والتي نشرت عام ١٩٩٢م، تحت رعاية دار النشر "ایجوکیشنل" بمدينة "نيو دهلي" في الهند، وجاءت هذه الرواية في ثلاثمائة وست عشرة صفحة، وتناولت التغيرات التي طرأت على الحياة على مستوى الأصعدة، وقام الكاتب من خلالها بعرض الصراع بين الحضارة الشرقية والغربية، ودعا من خلالها الجيل الجديد إلى التمسك بالقيم والأخلاق، وعدم الانسياق وراء التيار الغربي، وتعتبر هذه الرواية من أهم

الروايات التي قدمها، والتي نالت استحسان النقاد، وحصدت العديد من الجوائز، واختتم "حسين" مسيرته الروائية من خلال رواية (**اداس میں خواب: حلم في رأس السنة**) والتي نشرت عام ٢٠١٧م تحت رعاية دار النشر "عرشیہ" بمدينة "دهلى"، وجاءت هذه الرواية في ثلاثمائة وسبع وأربعين صفحة، قام الكاتب من خلالها بالربط بين الماضي والحاضر، كما أشار إلى القضايا المعاصرة من البطالة، وتفشي الذاتية، واللجوء إلى الهجرة وغيرها.

أما المجال النقدي فكان "حسين" يتمتع بحس نقدي قوي قام من خلاله بقراءة الأعمال الأدبية وتحليلها وتقييمها؛ ومن بين الكتب التي قدمها في هذا المجال نذكر كتاب (**اردو فکشن ہندوستان میں: الفنون الأدبية في الهند**) والذي نشر عام ٢٠١٤م تحت رعاية دار النشر "ایجوکیشنل"، وتناول فيه بالنقد والتحليل أعمالًا لمختلف الأدباء مثل (منٹو، قرۃ العین حیدر، شمس الرحمن فاروقی، مشرف عالم ذوقی) وتميز نقده بالحيادية، وكتاب (**شرکی اہمیت اور دیگر مضامین: أهمية النثر وموضوعات أخرى**) والذي نشر عام ٢٠١٣م تحت رعاية دار النشر السابقة، وتناول فيه الحديث عن الأدب والفنون النثرية من الرواية والقصة والقصيرة، ومن بين المقالات النقدية في هذا الكتاب نذكر: (ادب کے کچھ بنیادی مسائل، علامت اور اردو افسانہ، اردو ناول منصب اور صورت حال).

وفي مجال التصوف نجد له أعمالًا متنوعة عن التصوف وأعلام الصوفية نذكر من بينها كتاب (**آثار حضرت وصی: أثار الشيخ وصي**) الذي نشر عام ٢٠٠١م برعاية "دائرة حضرت وصى" بالهند، وقام فيه بتناول حياة العلامة الصوفي "وصي" منذ الميلاد وحتى الوفاة وما بينهما من أعمال أدبية

وخدمية، وكتاب **(آثار وحيد بنارسی: أثار وحيد بنارسي)** الذي نشر عام ٢٠٠٣م تحت رعاية أكاديمية "قاضي علي حق" وتناول فيه الحديث تفصيلًا عن الشيخ "وحيد بنارسي"، بالإضافة إلى العديد من الكتب مثل **(غياث الطالبين، فوز وفلاح کی گمشدہ کڑی، شرف آدم کا نقطہ عروج)**، وغيرها من الأعمال التي أظهرت الجانب الديني في حياته.

أما المجال الشعري فقد طَرَق "حسين" باب الشعر الأردي من خلال مجموعة **(آخری گیت: الأغنية الأخيرة)**، والتي نشرت عام ١٩٧١م، واشتملت على العديد من الغزليات والمنظومات المتنوعة في الموضوعات، والمتجددة في الأسلوب، وقد لاقت هذه المجموعة استحسانًا مقبولًا في دنيا الشعر الأردي[١].

الجوائز والتكريمات:

حصد "حسين" خلال مسيرته الأدبية العديد من الجوائز التي جاءت تقديرًا لإسهاماته الأدبية؛ فنال جائزته الأولى من أكاديمية "بہار اردو" على مجموعته القصصية **(مطلع)**، كما نالت روايته **(فرات)** جائزة أيضًا، وفي عام ٢٠١٧م تم تكريمه من قبل أكاديمية "مغربی بنگال اردو"، وفي عام ٢٠١٨م حصل على جائزة "غالب" في النثر، وفي عام ٢٠٢٠م نال جائزة من أكاديمية "ساہتیہ" على روايته **(اماوس میں خواب)**[٢].

١- عبد الحكيم: حسين الحق شخصيت اور وفن کے آئینے میں، صـ ٦٥.

٢- المرجع السابق، صـ ٥٧.

الاتجاه الأدبي:

كان "حسين" يؤمن بأن الإبداع الأدبي هو أحد أشكال التعبير الإنساني، فالأدب يلعب دورًا مهمًا في التعبير عن الذات؛ لذا كان لا يتفق مع الآراء التي تحصر الأدب في دائرة معينة مثل الأدب لأجل الأدب فقط، أو الأدب لأجل الحياة فقط، وكان دائمًا يحث على ضرورة ربط الأدب بالتعبير عن الحقائق، فالحقيقة هي التي تجذب الأديب وتدعوه لأن يعبر عنها بطريقته، وقد صرح "حسين" بهذا الاتجاه قائلًا:

"على المستوى الشخصي أشعر أنه لا يوجد أصدق من قول الحقيقة في الفن، وليس للفنان دور أسمى من قول الحقيقة، لكن الحقيقة ليست مُسْتَوية ومباشرة، فهي عبارة عن مستويات، فواجب الأديب الأول يتمثل في إدراك الحقيقة بين ثنايا هذه المستويات؛ لذا فقد قمت بعكس ألوان وصور مختلفة للواقع الداخلي والخارجي"[١].

ومن ناحية الموضوع فقد غلب الطابع الاجتماعي على أعمال "حسين"، والتي اهتم فيها بالطبقة البسيطة والقضايا التي تمس أفرادها، كما شكلت الهُوية الإنسانية والنفس البشرية مساحة واسعة في فضاء أعماله الأدبية؛ حيث كان يرى أن الهوية هي السلاح الذي يتسلح به الفرد ليُثبت تميزه، ويؤكد انفرده؛ فعندما تضعف هوية الفرد يصير مهزومًا مكسورًا؛ لذا

١- (ذاتی طور پر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ فن میں حقیقت بیانی سے بڑا کوئی سچ نہیں اور کا اسے بڑا کوئی منصب نہیں ہے کہ وہ سچ بیان کرے مگر حقیقت کبھی سپاٹ اور ایک سطحی نہیں ہوتی،اس کی پرتیں ہیں گویا پرت در پرت حقیقت پر ایقان فنکار کا سب سے پہلا فرض ہے۔ تبھی تو مجھ ناچیز پر داخلی اور خارجی حقیقتوں کے مختلف رنگ نقش اور عکس منعکس ہوئے۔)، حسين الحق: نثر کی اہمیت، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ٢٠١٣م، ص٢٤،٢٣.

كان يؤكد دائمًا على ضرورة البناء السليم للنفس البشرية، والتمسك بالهوية والحفاظ عليها حتى لا يقع الفرد في بئر التشيؤ والاغتراب(١).

ومن الناحية اللغوية فكان "حسين" لا يعارض التجديد في اللغة لكن دون إفراط أو تفريط؛ لأنه كان يرى أن اللغة جزء مهم من تاريخ الشعوب تحمل عاداتهم وتقاليدهم، وتحافظ على تراثهم؛ لذا ينبغي التجديد فيها بقدر ما يستدعيه الإصلاح فقط، دون الإخلال بالهوية اللغوية للشعوب، أو طمس التراث(٢).

وتميزت لغة "حسين" الأدبية باللغة الشعرية؛ فكان يسعى دائمًا إلى الحفاظ على الجرس الموسيقي والحس الشعري في أعماله النثرية، بالإضافة إلى توظيفه لبعض الأشعار في ثنايا النص الأدبي؛ والتي كانت تلعب دورًا كبيرًا في التعبير عن الهدف المقصود، وهذا ما أضفى على أعماله نوعًا من الجمال والجاذبية(٣).

ومن الناحية الأسلوبية فقد تميز "حسين" بالتنوع بين الأساليب والتقنيات السردية الحديثة، ومن بين الأساليب التي شكلت مساحة واسعة في أعماله يأتي الأسلوب الرمزي والتمثيلي؛ حيث كان يرى أن الرمز والتمثيل من أفضل سبل التعبير التي تجعل الخيال حقيقة، وتُلبس المشاعر والأفكار ثوب الواقعية، ولم تأخذ الرمزية عنده اتجاه التعقيد الذي يعيق الفهم؛ فكان يضع للقارئ مفاتيح هذه الرموز حتى لا يتيه في ثناياها، ويخل العمل الأدبي

١- حسين الحق: نثر کی اہمیت، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ٢٠١٣م، ص١٧٩.

٢- المرجع السابق، ص ٨٦.

٣- شہاب ظفر اعظمی: اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی، ٢٠٠٦، ص٣١٥.

بدوره في التعبير، كما وظف الأسلوب التمثيلي الذي يساهم في رسم الصورة أمام المتلقي من خلال حشد العديد من الصور البلاغية كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتجسيد؛ إيمانًا منه ببلاغة الأسلوب التمثيلي في التعبير[١].

وتميز أسلوب "حسين" بالانفراد والتميز مما أكسب أعماله الأدبية قيمة كبيرة؛ ويكمن التميز عنده في أن أسلوبه كان سلسًا بسيطًا مع كونه مؤثرًا عميقًا، وما ساعده على هذا هو توظيف بعض الاستعارات والتشبيهات والمحاورات الخاصة والتي كانت تلعب دورًا مهمًا في إثراء النص وجذب الملتقي[٢].

ومن بين التقنيات التي برزت في ثنايا أعماله الأدبية تأتي تقنية الثنائيات الضدية؛ وقد تغلغلت هذه التقنية في بنائه الفني نتيجة لانتمائه ونشأته الصوفية؛ حيث تشكلت الثنائيات الضدية عند الصوفية ومارسوها تجربة من خلال مصطلحاتهم القائمة على التضاد مثل الحضور والغياب، القرب والبعد والظاهر والباطن، ومن ثم تناولوها في مجالسهم، ووظفوها نثرًا وشعرًا، وقد لجأ حسين إلى هذه التقنية لما لها من دور كبير في التعبير والتأثير وهو ما يتناسب مع اتجاهه الأدبي، ومثلت هذه التقنية ظهورًا واضحًا في أعماله الروائية فجاءت رواياته الثلاثة قائمة عليها؛ فرواية (فرات) قائمة على ضدية الشرق والغرب، ورواية (اداس میں خواب) قائمة على ضدية الماضي والحاضر، بالإضافة إلى الرواية محل الدراسة والقائمة على ضدية الصمت والكلام.

---

١ – حسين الحق: نثر کی اہمیت، صـ٨٨: ص:١٥٥.

٢– شهاب ظفر اعظمی: اردو ناول کے اسالیب، ص٣١٤.

وعلى المستوى النقدي فلم يكن "حسين" ينتمي لأيٍ من المدارس النقدية سواء كانت التقدمية أو غيرها، بل كان يحب التحرر وعدم التقيد بمعيار محدد لا يناسبه، ولا يتماشى مع اتجاهه الأدبي؛ ومن ثم كان يبني نقده على التعبير عن كل ما يعجبه ويستحسنه في العمل الأدبي دون تعصب أو انحياز[١].

١- حسين الحق: اردو فكشن ہندوستان میں، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ٢٠١٤م، ص٩.

المبحث الثاني

الثنائيات الضدية في رواية

(بُولومَت چُپ رَہو: تكلم، لاتصمت/ لا تتكلم، اصمت)

مدخل (ملخص الرواية):

تقوم الرواية بشكل عام على التصدي لمساوئ المجتمع التي انتشرت في العصر الحاضر من رشوة وفساد ووصولية، وعلى رفض الحال المتردي الذي وصل إليه التعليم مما تسبب في فقدان الهوية بمختلف عناصرها لدى الأفراد بشكل خاص، وقد جاءت الرواية في مئة وأربع وثمانين صفحة من القطع المتوسط، وحوت بين دفتيها اثني عشر جزءًا، وهي من منشورات دار النشر "نصرت" بمدينة"لكهنؤ" عام ١٩٩٠م.

تدور أحداث الرواية حول الأستاذ "افتخار الزمان" الذي عاش لأجل وطنه، وخدمة أفراده إذ فُطر منذ نعومة أظافره على الإيثار والأخوة الإنسانية التي زرعها والده بداخله؛ ففي مرحلة الشباب اشترك في النضال مع أبناء وطنه لنيل الحرية من المستعمر، وبعد ما نال الوطن الحرية وتحررت شبه القارة الهندوباكستانية من أغلال المستعمر الإنجليزي الغاشم انضم أصدقاؤه إلى الأحزاب السياسية وانخرطوا في العمل السياسي حتى ترقوا إلى أعلى المناصب، ووصلوا إلى أرقى المراتب، بينما اتجه الأستاذ "افتخار الزمان" إلى البناء المجتمعي، وظل يفكر في الطريقة التي يحقق بها أكثر إفادة للمجتمع وأفراده، وفي النهاية اهتدى إلى فكرة إنشاء مدرسة، حيث رأى أن التعليم هو اللبنة الأولى لبناء المجتمعات، وبالفعل بدأ تنفيذ فكرته، وأخذ يضع أساس المدرسة بجهوده الذاتية، إضافة إلى جهود الخيرة من أهل بلدته، وبعدها بدأ يدعو أهل قريته لتعليم أطفالهم لكنه لم يجد قبولًا في البداية،

وتدريجيًا بدأت الأهالي تقتنع بفكرة التعليم، وشرعت في إرسال أطفالها إلى المدرسة، ومنذ ذلك الحين أخذ الأستاذ يبذل قصارى جهده؛ ليقوم ببناء نشء جديد قائم على الأسس التربوية والعلمية الصحيحة، وكان يعطى للمدرسة والتعليم كل مجهوده وطاقته ووقته، وبرغم قلة الإمكانات وضعف الموارد المالية للمدرسة؛ فإن العملية التعليمية والتربوية كانت تسير بكفاءة مقطوعة النظير، واستمر الحال هكذا حتى صارت المدرسة حكومية، وتعيَّن بها مدرسان جديدان وحارس، حينها ظن الأستاذ أن الأمور سوف تسير بسهولة ويسر أكثر من ذي قبل، لكن ما حدث أن الفساد الأخلاقي من الرشوة واللامبالاة والذاتية والوصولية أخذ يدير اتجاه السفينة التعليمية ناحية الانحدار، وواجه الأستاذ كل هذا بالصبر، لكن بداخله كانت تشتعل حرب حامية الوطيس ترفض كل هذا الفساد والانحطاط ولم تخرج شظاياها إلا حين تحدث معه المدرسان الجديدان عن ضرورة إعطاء المفتش الرشوة مثل بقية المدارس؛ فأعلن رفضه التام لذلك وتمسكه بالفضيلة التي انطفأ مصباحها في هذا الزمان، وبعد ما خرج عن صمته وصرح برفضه الرشوة أمام المفتش نفسه تمت إهانته، وتوبيخه من قِبل المفتش الذي توعده بالحرمان من وظيفته لو استمر في المناداة بهذه المبادئ والقيم ثانية، ومن ثم قرر الأستاذ الذهاب إلى المسؤول الأكبر والشكوى له من أحوال الفساد المنتشرة، وهناك قابل أصدقاء له يعملون في التدريس أيضًا، ونصحوه بأن يتراجع عن موقفه وحاولوا إفهامه أن الدنيا تغيرت، وأن القيم والأخلاق لم تعد تزينها الآن، كما صرحوا له بأن المدير العام يعلم جيدًا ما يسير من أمر الرشوة والفساد، وأنه بلا شك يأخذ جزءًا منها، ومع كل هذه التصريحات ظل الأستاذ متمسكًا بالأمل وظل ينتظر المدير؛ ليرفع إليه شكواه، وبالفعل قابل

المدير مصطحبًا أحد أصدقائه، وحينما شرع صديقه في تقديمه للمدير، استشاط المدير غضبًا ووبخه، وأخبره أنه مقدم فيه شكوى إهمال وتخاذل عن العمل، وأنه يتقاضى الراتب دون عمل، وقام بتهديده بالفصل من العمل إذا لم يتراجع، وحاول الأستاذ الدفاع عن نفسه؛ لكن بلا فائدة، وقام صديقة بذكر أعذار واهية للمدير من مرض وابتلاءات ليعفو عنه، فأصيب الأستاذ بالصدمة التي ولدت بداخله سيلًا من التساؤلات عن هذا التغير الذي طرأ على الدنيا وعلى الأخلاق، لكن مع كل هذا قرر المقاومة وتذكر السيد "محمد أنصار" صديقه القديم الذي يتقلد منصبًا كبيرًا في الدولة، فعزم على الذهاب إليه ورفع شكواه، وفي طريق السفر توارد إلى ذهنه العديد من الأفكار الممزوجة بالآمال في الخلاص من هذه الأمراض الدنيوية، والنجاة من لعنة الفساد والانحدار الأخلاقي، وحينما التقى بصديقه وجد منه الجفاء وعدم الاهتمام لأمره إذ تركه وذهب إلى الخارج بحجة استكمال عمل له لم يستطع إتمامه، فصدم الأستاذ ثانية، وسلك طريق العودة، وحينها راوده الأمل من جديد وتذكر طلابه في المدرسة الذين طلب منهم كتابة جملة (بولو مت چپ رهو) في دفاترهم المدرسية، وظل يفكر هل سيكتبونها (بولو،مت چپ رهو: تكلم، لا تصمت)، أم سيكتبونها (بولو مت، چپ رهو: لا تتكلم اصمت)، وحينها تيقن أن الحكاية لن تنتهي، بل هي ستبدأ مع هذا النشء الصغير الذي يؤمل فيه خيرًا.

الثنائيات الضدية في الرواية:

- **ثنائية الصمت والكلام:**

قامت الرواية في تيمتها الأساسية على ثنائية الصمت والكلام، حيث حاول الكاتب من خلالها تجسيد الصراع الداخلى للنفس البشرية، وتظهر هذه الضدية في العتبة الأولى للرواية وهي العنوان؛ فقام الكاتب بعنونة روايته تحت مسمى **"بولو مت چپ رہو"**،واشتمل العنوان على المتضادين "*بولنا*: أن يتكلم"، و" چپ *رہنا*: أن يصمت"، وساهم هذا التضاد في عرض الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل بين الصمت تجاه ما يشاهده من فساد أخلاقي ومجتمعي، وانحدار لمستوى التعليم، وبين البوح والخروج من شرنقة الصمت، ومواجهة هذا الفساد، كما حمل العنوان في تأويله معنيين متضادين الأول هو تكلم، لا تصمت، والثاني لا تتكلم، اصمت، وهذا ما أشار إليه الكاتب في ثنايا الرواية قائلًا:

"بعد ما أكمل لهم الواجب المنزلي توقف ـــــــ وقال للأطفال "انظروا سوف أكتب جملة ما على السبورة، وعليكم أن تنقلوها في دفاتركم ـــــــ ثم سأخبركم ـــــــ ماذا تفعلون ـــــــ" ثم كتب على السبورة "تكلم لا تصمت"، بعدما كتب الأطفال هذه الجملة في دفاترهم ـــــــ قال الأستاذ ـــــــ من هذه الجملة تتكون جملتان ـــــــ الأولى هي "لا تتكلم، اصمت"، والثانية هي "لا تصمت، تكلم" وأنا أريد أن أعرف كيف ستكتبون هذه الجملة، أحضروها غدا مع واجبكم المنزلي"

"غدًا؟" ـــــــ فجأة خطر ببال الأستاذ شيء، أن الأطفال ربما يحتفظون بكتبهم ودفاترهم في منازلهم.

تمنى الأستاذ أن لم يقل هذا "ليس غدا ـــ بل اكتبوها اليوم وأروني ـــ"(١).

كما ظهرت هذه الثنائية الضدية ثانية خلال أحداث الرواية بوضوح؛ فيرفض الأستاذ ثياب الصمت الذي ظل مرتديا إياه طيلة السنوات الماضية حين يقول:

"اتجه الأستاذ ناحية مكتب المفتش، لمدة ٣٧، ٣٨ عامًا متواصلة، ظل يشاهد كل هذا، يواجه، ويتحمل، واليوم وصل إلى مرحلة الانفجار، لماذا حَقَن الدماء طيلة حياته؟ توارد السؤال إلى ذهنه، لأن المفتش، و"تشندومل"، و"راجيشور سنج" يهينونه ـــــ لكن لماذا يظل صامتًا؟ لماذا

---

١ – "جب سارا ہوم ورک دے چکا تو کھڑا ہوا اور بچوں سے کہا "دیکھو، میں بورڈ پر ایک جملہ لکھ رہا ہوں۔ تم لوگ اس جملے کو پہلے اپنی اپنی کاپیوں پر لکھ لو پھر میں بتاؤں گا تمہیں کیا کرنا ہے"

پھر اس نے بورڈ پر لکھا

"بولو مَت چُپ رَہو"

جب بچوں نے اپنی کاپی پر یہ جملہ لکھ لیا تو ماسٹر پھر بولا

"اس ایک جملے سے دو جملے بنتے ہیں ایک تو یہ کہ "مَت بولو، چُپ رَہو" اور دوسرا یہ کہ "مَت چُپ رَہو، بولو" میں دیکھنا یہ چاہتا ہوں کہ تم لوگ یہ جملہ کیسے لکھتے ہو کل دوسرے ہوم ورک کے ساتھ اسے بھی لکھ کر لانا ہے۔"

"کل؟" اچانک ماسٹر کو خیال آیا۔

بچے اپنی اپنی کاپیاں اور کتابیں، اپنے اپنے بستوں میں رکھ رہے تھے۔

ماسٹر چاہ کر بھی یہ نہ کہہ سکا کہ "کل نہیں آج بھی لکھ کر دکھاؤ"، حسين الحق: بولو مت چپ رہو، نصرت پبلشرز، لكهنو، ١٩٩٠م، ص ١٢٩،١٣٠.

هو صامت؟ ماذا تريد الحياة من الآدمي؟ فهل التنفس فقط هو مراد الحياة؟ فلو كان الأمر هكذا فما الفرق بين الآدمي والكلب إذن؟"[١].

توظيف الكاتب للمتضادين "سہنا: أن يتحمل" ــ والذي يفد معنى الصمت ــ، و"بلاسٹ کرنا: أن يُفَجِّر" ــ والذي يفد معنى الكلام والبوح ـ أفاد في توضيح ما يفعله التحمل والصمت على الإنسان وشعوره الداخلى، وأنه يوصل به بلا شك إلى مرحلة من الضجر والانفجار تجعله يلفظ كل ما تحمله في السابق ويندد به.

وهذه الثنائية الضدية تنحو بالرواية نحو فكرة التناص مع منظومة "بول" للشاعر "فيض أحمد فيض"[(*)]؛ إذ تعد هذه المنظومة ذات تأثير كبير على الرواية، فمنذ العتبة الأولى المتمثلة في عنوان الرواية يتجلى تأثير

١- (ماسٹر اسکول انسپکٹر کی قیام گاہ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ مسلسل ۳۷، ۳۸ برسوں سے وہ یہ سب دیکھتے، جھوجھتے اور سہن کرتے آج بلاسٹ کرنے کی منزل تک آپہنچا تھا زندگی بھر اس نے لہو کی روانی وقف چمن کیوں کی؟ سوال نے سے اٹھایا۔ اسی لیے کہ اسکول انسپکٹر، چندرومل اور راجیشور سنگھ جیسے چھٹ بھین اس کا اپمان کریں مگر وہ خاموش کیوں رہا؟ وہ خاموش کیوں ہے؟ زندگی آدمی سے کیا مانگتی ہے؟ کیا صرف سانس لینے کا عمل زندگی کرنے سے عبارت ہے؟ اگر ایسا ہے تو کتے اور آدمی میں کیا فرق ہے؟)، حسين الحق: بولو مت چپ رہو، ص ١٣١.

(*) فيض أحمد فيض شاعر تقدمي، ولد عام ١٩١٣م بمدينة سيالكوت، وتوفي عام ١٩٨٤م، قدم للأردية العديد من الأعمال الشعرية التي رفض فيها الظلم والقهر، ومن بين أعماله نذكر "نقش فريادى، دست صبا، ميزان"، كما قام فيض في منظومته "بول: تكلم" بالدعوة إلى الخروج من شرنقة الصمت التي آلت بالإنسانية إلى التقهقهر. للمزيد انظر معاذ حسن: ٹاپ ٹین شاعر (فن، شخصيت، اور شاعری سے انتخاب)، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ١٩٩٩م، صـ١٧: ١٩.

المنظومة الواضح عليها، ويؤكد ذلك النص الذي أورده الأديب من هذه المنظومة في طيات روايته حين يقول:

"كان هناك اهتزاز طفيف في الهواء مثل حصاة في بحر الهواء، ثم ظهرت زوبعة من الهمسات في هذه الدائرة المهتزة، ثم ـــــ للحظة ظهرت، تحركت، انفجرت ببطء ـــــ ثم صارت هذه الهمسة صوتا، نغمة واضحة ـــــ صدى ـــــ تكلم ـــــ اللسان لسانك ـــــ تكلم فلا يزال فيك روح ـــــ"[١].

• ثنائية المادية والروحانية:

خُلِق الإنسان من مادة وروح، المادة تتمثل في مظهر الإنسان وهيئته، أما الروح فتتمثل في جوهر الإنسان وقيمه وأخلاقه، ومن هنا تتغلب أهمية الجوهر على المظهر؛ فالإنسان لا يسمو بمظهره ولا بسلطانه، بل تكمن قيمته الحقيقية في قيمته الروحية ومبادئه الإنسانية، وقد حثنا الرسول (ﷺ) على الاهتمام بالجوهر، فعَنْ أبي هُرَيْرة عَبْدِ الرَّحْمن بْنِ صخْرٍ قَالَ: قالَ رَسُولُ اللهِ (ﷺ): "إِنَّ الله لا يَنْظُرُ إِلى أَجْسامِكُم، وَلا إِلى صُوَرِكُمْ، وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ وأَعْمَالِكُمْ"[٢]. فالقلوب هي موطن نظر الله، والإخلاص في الأعمال شرط لقبولها عند الله، وهو قيمة روحية.

---

١ – (فضا میں ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوا جیسے ہوا کے سمندر میں کوئی ایک کنکری پھر اس مرتعش دائرے میں سرگوشی کا بھنورا بھرا، پھر ـ پھر ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ ـ اور پھر سرگوشی آواز بنی۔ ایک واضح نغمہ۔ ایک گونج ـ بول ـ زبان اب تک تیری ہے۔ بول کہ جان اب تک تیری ہے ـ)، الرواية، ص١٤٣.

٢ – رواه مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم المسلم وخذله واحتقاره ودمه، رقم (٢٥٦٤).

وقد حفلت الرواية بثنائية المادية والروحانية لتؤكد أن جوهر الإنسان أهم من مظهره، وتلفظ طغيان المادية على الروحانية، وتدعو إلى ضرورة الاهتمام بالجوهر والتمسك بالقيم لكي تسير الحياة في مجراها الصحيح ثانية، وتلمع هذه الثنائية الضدية بوضوح في الحوار الذي دار بين الأستاذ وابنه كما يلي:

"أبي لكم تبدو هذه الدراجة سيئة للغاية..... لقد تبدَّل الزمان الآن، وصارت المدرسة حكومية يا أبي، ويأتي إليها المفتش وآخرون، فماذا سيظن هؤلاء الناس؟

يا بني! إن عزة الإنسان تُبنى على فضيلته وكماله، لكن الملابس ووسائل المواصلات لا يمكن أن تكون مقياسًا لعزة الإنسان"(١).

لمعت الضدية هنا من خلال توظيف متطلبات المظهر مثل (*کپڑے اور سامان آمد ورفت*: الملابس ووسائل المواصلات)، ومتضاداتها من عوامل الجوهر مثل (*فضل وکمال*: الفضيلة والكمال)، وفي موضع آخر يتأسف الأستاذ على ما آل إليه حال البشرية من الاهتمام بالمظهر المادي وفقد للجانب الروحاني والجوهري، مما أدى إلى إهانة الرموز والقادة، فيقول على لسان الأستاذ الذي يعاني من إغفال لدوره التعليمي بسبب طغيان الجانب المادي:

"أين ذهب وقاري الآن؟ لقد سيطر هذان الأستاذان على المدرسة وعلى المنطقة بأكملها، وما زرعه جيل الأستاذ في حقل الحياة من قيم

١- "ابا کیسی بری لگتی ہے یہ سائیکل.....اب زمانہ بدل گیا ہے ابا اسکول اب سرکاری ہوگیا ہے اسکول انسپکٹر وغیرہ آتے رہتے ہیں، کیا سوچتے ہوں گے وہ لوگ؟ "بیٹا! آدمی کی عزت اس کے فضل وکمال پر منحصر ہے، کپڑے اور سامان آمدورفت آدمی کی عزت کی میزان نہیں بن سکتے"، الرواية، صـ١٨.

وأخلاق ضاع هباءً منثورًا، والقليل الذي كبر تغيرت ماهيته، ولعل هذا ما يحدث عندما يفقد الجوهر معناه، ويصبح المظهر هو الأصل، فلماذا يلقي أحدٌ السلام على مثل هذا الأستاذ الذي يرتدي معطفًا مرقعًا، ويركب دراجة قديمة ومتهالكة؟ بينما يأتي الاثنان إلى المدرسة وهما يرتديان بنطالًا وقميصًا مكويين وفي غاية النظافة، ويركبان دراجات جديدة، وفي الطريق يقولان أهلا، وصباح الخير (بالإنجليزية) [١] ".

قام الكاتب بتوظيف هذه الثنائية من خلال استخدام العديد من المتضادات التي عبر من خلالها عن جدلية الجوهر والمظهر، وأوضح نظرة المجتمع لهم واحترامهم للمظهر وتجاهل الجوهر؛ مما ساهم في سطوة الجانب المادي على الروحاني برغم من أهمية الثاني على الأول، ومن بين هذه المتضادات نذكر:(داخل: الداخل، وخارج: الخارج)، والتي تفيد معنى الجوهر الداخلي، والمظهر الخارجي، و(جھریوں بھرے پھٹیچر سائیکل: دراجة متهالكة، نئی سائیکل: دراجة جديدة)، و(پیوند لگی شیروانی:معطف مرقع، صاف صاف اسٹری کئے ہوئے پینٹ شرٹ: بنطال وقميص نظيفان ومكويان)، وهذا ما أفاد في رسم الصورتين المتضادتين بين جوهر الأستاذ ومظهر المدرسيَّن الجديدين.

١- "اب میری عزت کہاں ہے؟"پورے اسکول اور پورے علاقے پر تو دونوں ماسٹروں کی دھاک پوری طرح جم چکی ہے۔ ماسٹر کی نسل نے زندگی کے کھیت میں فضل وکمال کا جو بیج بو یا وہ سڑ گیا اور تھوڑا بہت جو اپچا اس کا چہرہ بدلا ہوا تھا۔ داخل جب اپنی معنویت کھوتا ہے اور خارج ہی اصل قرار پاتا ہے تو شاید یہی ہوتا ہے۔ اب اس شکستہ حال، جھریوں بھرے پھٹیچر سائیکل پر پیوند لگی شیروانی پہننے والے ماسٹر کو کوئی سلام کیوں کرے؟ اب تو وہ دونوں صاف صاف اسٹری کئے ہوئے پینٹ شرٹ پہنے نئی سائیکلوں پر اسکول آتے اور راستے میں ہیلو ہیلو گڈ مارننگ"، الرواية، صـ٣٩.

وفي موضع آخر يقوم بعمل موازنة بين الماضي والحاضر من حيث طغيان المادية، وانطماس الروحانية في العصر الحاضر بخلاف الماضي، فيقول:

"سابقًا كانت الفضيلة والكمالية ذواتا أهمية ـــــ فكان صاحب الخُلُق الحسن يذهب إليه الناس؛ لينهلوا من خلقه ـــــــ ونتج عن هذا أن الأساتذة كان ينشغلون بتزيين باطنهم عن تزيين ظاهرهم، وكان الناس يلتفون حولهم كالفراشات بسبب شخصيتهم المحترمة ومكانتهم الرفيعة، لكن مع قدوم القرن العشرين ظهر مشهد جديد، هذا المشهد هو مشهد أهمية المال"[1].

لمعت الضدية هنا من خلال توظيف الكاتب للعديد من المتضادات مثل لفظي (پہلے: سابقًا، بیسویں صدی: القرن العشرون)، اللذين وظفا جدلية الماضي والحاضر، ومصطلحي (ظاہر کی آرائش: تزيين المظهر، باطن کی آراستگی: تقويم الجوهر)، بالإضافة إلى توظيف مقومات هذه الزينة من الخلق للثانية والمال للأولى؛ ليعرض بذلك الصراع القائم بين المادية والروحانية.

- **ثنائية الهُوية والتشيؤ:**

الهُوية في اللغة العربية مصدر مركب من ضمير الغائب "هو"، ويُعَرِّف "الجرجاني" الهوية بأنها: "الأمر المتعقل من حيث امتيازه عن

١- "پہلے جب فضل وکمال اہم تھا تو فضل وکمال والا جس حال میں رہے لوگ اس کے پاس کمال حاصل کرنے کے لیے جایا کرتے تھے نتیجتًا اساتذہ اپنے ظاہر کی آرائش وزیبائش سے زیادہ اپنے باطن کی آراستگی میں مشغول رہتے تھے، اور ان کی قدر کرنے والے ان کی باکمال شخصیت کے سبب ان کے گرد پروانے کی طرح گھومتے تھے۔ مگر بیسویں صدی کی آمد کے ساتھ ساتھ ایک نیا منظر نامہ بھی سامنے آیا، یہ منظر نامہ پیسے کی اہمیت کا منظر نامہ ہے۔"، الرواية، صـ١١٢.

الأغيار"، بينما يُعرف الفارابي هوية الشيء بأنها: "عينته وتشخصه وخصوصيته، ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه إشراك"، والهوية كالوطن ملك للجميع لا يحق لأحد التنازل عنها، ولا التفريط في جزء منها(١).

أما التشيؤ فهو مأخوذ من كلمة شيء بمعنى الإحساس بالتحول من الصفة الإنسانية إلى مجرد شيء، وهو مصطلح فلسفي ينشأ عن الاغتراب، ويُقصد به شعور الفرد بأنه فقد هويته، وأنه مجرد شيء أو سلعة، ويشعر أنه مقتلع لا جذور له تربطه بنفسه أو مجتمعه، ومن ثم يفقد الفرد هدفه وغايته، وفي خضم التشيؤ يتنازل الشخص عن ذاته الأصلية، ويتلبس بذات مزيفة؛ مما يؤدى إلى انتشار القيم الزائفة، وتنحي القيم الحقيقية(٢).

وتُعَد ضدية الهوية والتشيؤ محورًا أساسيًا من محاور الرواية؛ فالكاتب إنما قدم روايته؛ ليحارب مظاهر التشيؤ والانخراط في الثقافة الغربية التي ستؤول بالمجتمعات حتما إلى التراجع والتخلف، ويدعو إلى التمسك بالهوية، ورفض الواقع المأساوي المرير؛ لذا حفلت الرواية بمظاهر مختلفة من مظاهر الهوية والتشيؤ؛ فيتعرض الكاتب **لثنائية الهوية والتشيؤ اللغوي** الذي نتج عن التعليم الأجنبي الذي يُهَمِّش اللغة القومية للبلاد، ويصب كل اهتمامه على اللغة الأجنبية، فينقل لنا الحوار بين الأستاذ وأحد أقاربه الذي ألحق أطفاله بمدارس أجنبية فيقول:

١- ناظم عبد الواحد الجاسور: موسوعة علم السياسة، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الإصدار الثاني، ٢٠٠٩م، ص ٣٨٣، ٣٨٤.

٢- محمد طه صالح خضر: التشيؤ وانسحاق الذات في القصيدة الساسانية عند الأحنف العكبري (ت٣٨٥هـ) رؤية نقدية جديدة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد الثامن والثلاثون ٢٠١٩م، ص ٦٢٣.

"في أي مدرسة يدرس الأطفال؟

في المدرسة القبطية.

أي كتب الأردية يدرسونها؟

إنها مدرسة إنجليزية يا أخي ـــــ لا تُدَرِّس الأردية.

إذن فهؤلاء الأطفال لا يعرفون الأردية؟" سأل الأستاذ بحيرة شديدة:

إلى الآن لا يدرسونها، فهم يقومون بعمل الواجب المدرسي فقط، فكيف يتاح لهم دراستها؟

وماذا عن القرآن الكريم؟

حسنًا هذا ما يقوله أبي أيضًا؛ لذا استدعينا أحد الشيوخ، وبعد انتهاء ضجيج الزفاف سوف نحدد له موعدًا.

شعر الأستاذ فجأة بالتخبط ونظر حوله:

هذا الاختناق ـــــ هذا الاختناق ـــــ سوف يحتبس النفس"[1].

---

١ – "بچے کس اسکول میں پڑھتے ہیں؟

نازرتھ کونونٹ میں

اردو کی کون سی کتابیں چلتی ہے؟

انگلش میڈیم اسکول ہے بھائی صاحب ـــــ اردو نہیں چلتی۔"

تو یہ بچے اردو نہیں جانتے؟ ماسٹر نے بڑی حیرت سے پوچھا۔

ابھی تک تو نہیں پڑھ پائے ہیں، اسکول ہی کا ہوم ورک اتنا ہو جاتا ہے کہ کچھ اور فاضل پڑھنے کا موقع کہاں ملتا ہے؟

تو پھر قران شریف؟

ہاں اس کے لیے تو ابا بھی کہہ رہے تھے، ایک مولوی کو بلوایا ہے، شادی وغیرہ کے ہنگاموں کے بعد اس کو مقرر کر دیا جائے گا۔"

ماسٹر نے ایک دم بے تھاہ ہو کر اپنے چاروں اور دیکھا تھا"

ایسا حبس ـــ ایسا حبس ـــ دم گھٹ جائے گا"، الرواية، صـ١٠٧.

توظيف الكاتب لهذه الثنائية جاء من خلال استخدام المصدر "چلنا"(*) مثبتًا ومنفيًا، مما أفاد في عرض ظاهرة التشيؤ اللغوي الذي يؤول بالمجتمعات إلى الضياع؛ لذا شعر الأستاذ بالاختناق بعد ما سمع هذا الكلام، لأنه يعرف جيدًا مدى تأثير التشيؤ اللغوي على الوطن والأفراد، فتدهور اللغة هو اللبنة الأولى لضياع الأوطان.

وينتقل الكاتب إلى **ثنائية الهوية والتشيؤ الاجتماعي**؛ حيث تتمثل الهوية الاجتماعية في شعور الفرد بالانتماء لوطنه والتضحية لأجله والتمسك بعاداته وتقاليده، بينما التشيؤ الاجتماعي يظهر حينما يغفل الفرد عن وطنه ويتجاهل عاداته، وينساق وراء الثقافة والتقاليد الغربية الأخرى، ويعرض الكاتب في روايته لصورتين متضادتين بين التضحية لأجل الوطن، واللامبالاة تجاه الوطن فيقول:

"أهذا ما ابتغيناه؟ لأجل هذا المكان قدمنا كل هذه التضحيات"، وكأن الأستاذ سأل نفسه.

"لا يا سيدي ـــ بالطبع لا ـــــ لقد ضحيت بالكثير من وقتك في النضال لأجل الحرية ـــــ كبارنا ـــــ أنت تعرف جيدًا أن التنوير والتقدم الذي ابتغيناه للوطن لم يكن قائمًا على هذه الحضارة الغربية العرجاء التي يوجد بها أبنية البنوك العالية أكثر من الإدارات التعليمية، فلو كان هذا هو المبتغى فما الحاجة التي دفعت بنا إلى التغيير؟ لكن، فلينتقم الله من الهنود ذوي الفكر الإنجليزي ـــــ فهؤلاء البلهاء نثروا الماء فوق جهودنا ـــــ عندما

(*) المصدر چلنا معناه أن يمشي، لكنه يحمل معاني دلالية أخرى مثل پڑھا جانا بمعنى أن يُقرأ، ولكها جانا بمعنى أن يُكتب، وبالتالي رأت الباحثة ترجمته هنا بمعنى يُدَّرس حيث تمت إضافته إلى كلمة اردو.

وصلنا نحن الهنود الجهلاء إلى السباق المادي الذي بدأ في الغرب، أصبح معيارنا وميزاننا خاطئًا"[1].

كما تلمع **ثنائية الهوية والتشيؤ الثقافي** بين ثنايا الرواية؛ حيث تقوم الرواية على لفظ التعليم الأجنبي والثقافة الأجنبية وتتأسف على انحدار مستوى التعليم المحلي؛ مما آل بالأفراد إلى السقوط في بئر التشيؤ الثقافي، فيقول:

"حسنًا أخي العزيز ـــــ هل كنت تتساءل عن الدافع وراء تعليم الأطفال في الدير؟ ترك نائب مدير الشرطة الحديث كله وأمسك بهذه النقطة.

"حسنا يا أخي ـــــ في الحقيقة لم أتمكن من الفهم.

"لماذا، ما الصعوبة في هذا الأمر؟

"في النهاية ما الحاجة إلى(المدارس) القبطية الإنجليزية؟ ما الفائدة من الدراسة هناك؟

"يا للعجب أخي العزيز ـــــ إن هذا هو المستقبل، دعك من المدارس الحكومية، فمع الوضع السيئ للمدارس الهندية الخاصة، فما هو الخيار الأفضل منها؟ فالانضباط، التفاني، الروح، الذكاء، والاهتمام كل هذا يتوافر في الطلبة والمدرسين بمدارس الدير، وهذا بعيد تمام البعد عن تلك

---

١ – "کیاہم یہی کرنا چاہتے تھے؟ ملک کو اسی مقام پر لانے کے لئے اتنی قربانیاں دی گئیں" ماسٹر جیسے اپنے آپ سے سوال کیا۔ نہیں صاحب بالکل نہیں آپ تو آزادی کی جدوجہد میں اپنا بہت وقت صرف چکے ہیں ہمارے سینئر ہیں۔ آپ تو اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم جو روشن خیالی اور ترقی پسند ملک میں لانا چاہ رہے تھے اس کا انحصار مغرب کی اس لولی لنگڑی تہذیب پر نہیں تھا جس میں تعلیمی اداروں سے زیادہ بلند بینکوں کی عمارت ہوا کرتی ہیں، اگر یہی کرنا تھا تو پھر اقتدار کی تبدیلی تماشے کی ضرورت کیا تھی؟ مگر خدا سمجھے ان "انگریز دماغ ہندوستانیوں" سے ان خر مغزوں نے آپ لوگوں کی ساری محنت پر پانی پھیر دیا ــ مغرب میں پیسے کی جو دوڑ اور ہوڑ شروع ہوئی وہ ہم جاہل ہندوستانی تک پہنچی تو ہمارے آنکنے اور تولنے کا پیمانہ ہی غلط ہو گیا"، الرواية، صـ١١٢.

المدارس، أنت بنفسك تستطيع المقارنة عند رؤية الطلبة هنا وهناك، يمكن تمييز التعليم الجيد، فطلبة المدارس الهندية في المستوى العاشر (المرحلة الثانوية) لا يستطيعون كتابة سطرين باللغة الإنجليزية بطريقة صحيحة، بينما طلبة مدارس الدير في المستوى السابع والثامن يتحدثون الإنجليزية بطلاقة

كأن التعليم من عدمه يتعلق بمعرفة الإنجليزية أو عدم معرفتها؟

بالطبع، فما فائدة التعليم في العصر الحديث دون معرفة الإنجليزية؟

السيد نائب مدير الشرطة، السيد آفتاب ظفر لا تتفوهوا بكلام البلهاء هذا، فجواركم الصين، وبجوارها روسيا اللتين تضعان قبضتيهما على عالمكم الحديث، ومع هذا فإن معرفة الإنجليزية هناك لا تعد معيارًا للتعليم"[١].

١- "ہاں تو بھائی صاحب آپ پوچھ رہے تھے کہ نازرتھ کونونٹ میں بچوں کی تعلیم دلوانے کی کیا ضرورت ہے؟ ڈی ایس پی بھائی نے بات کا سرا جہاں سے چھوڑا تھا پھر وہیں سے پکڑا۔

ہاں بھائی دراصل یہ بات میں سمجھ میں نہیں پاتا ہوں۔

"کیوں اس میں دشواری آن پڑی؟"

آخر انگلش میڈیم کونونٹس کی کیا ضرورت ہے؟ کیوں وہاں پڑھایا جائے؟

"کمال کرتے ہیں بھائی صاحب یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔ سرکاری اسکولوں کا تو ذکر ہی نہ کیجئے، ہندوستانی پرائیوٹ اسکولوں کا بھی جو ابتر حال ہے اس کے پیش نظر اس کے علاوہ اور چارہ ہی کیا ہے؟ جوڈ سپلن، ڈووشن، اسپرٹ، اسمارٹ نس، اور اٹینشن مشن اسکولوں کے ٹیچرس اور اسٹوڈنٹس میں ہے اس کا ان اسکولوں میں دور دور پتہ نہیں، آپ خود بھی دونوں جگہوں کے اسٹوڈنٹس کو دیکھ کر کمپریزن کر سکتے ہیں کہ کہاں اچھی پڑھائی ہو رہی ہے۔ ہندوستانی اسکولوں کے میٹرک کے لڑکے دو سطر انگریزی ٹھیک سے نہیں لکھ پاتے اور کونونٹس کے ساتھویں آٹھویں کے لڑکے فراٹے سے انگریزی بولتے ہیں"

"گویا تعلیم یافتہ ہونے یا نہ ہونے کی پہچان، انگریزی بولنا رہ گیا نا؟"

"ظاہر ہے۔ آج کے موڈرن ورلڈ میں انگریزی کے بغیر تعلیم یافتہ ہونا کیا معنی؟"

"اے ڈی ایس پی صاحب! آفتاب ظفر بپھرا۔ "جاہلوں کے جیسی باتیں نہ کرو۔ تمہارے بغل میں چین اور اس کے بغل میں روس موجود ہے جو تمہارے موڈرن ورلڈ کو انگوٹھے پر رکھتا ہے اور اس کے باوجود جہاں تعلیم یافتہ ہونے کا معیار انگریزی دان ہونا نہیں ہے۔، الرواية صـ ١٠٩، ١١٠.

الثنائية الضدية لمعت هنا من خلال المقارنة بين المدارس الحكومية الهندية، والمدارس القبطية الإنجليزية؛ فتشير الأولى إلى الهوية الثقافية الهندية بينما الثانية إلى الثقافة الغربية التي غزت أفراد شبه القارة، وألقت بهم في هوة التشيؤ التي رفضها الكاتب موضحًا عواقبها إذ يقول:

"هذا هو الوضع الحالي، لكن نتج عن هذا الوضع الراهن أن أطفالنا انفصلوا عن حضارتهم، يقال إنه في أيام قبل التحرير كان الناس يتجهون إلى المسيحية، كنت أظن أن هذه المسألة ليست بالغة الخطورة؛ لأن العقائد أمر متعلق بالفكر لدرجة كبيرة، لكن الآن الهجوم على الحضارة واللغة، فالأطفال الذي يدرسون في هذه المدارس ينساقون تجاه الغرب بلا وعي، ويعتبرون اللغة الإنجليزية أفضل من جميع اللغات الأخرى، وفي حياتهم المنزلية يريدون التخلص سريعا من السلوك الشرقي ليتفقوا مع السلوك الغربي"(١).

- **ثنائية الاتحاد والتفرق:**

شكلت ضدية الاتحاد والتفرق مساحة واسعة في الرواية، فقام الكاتب من خلالها بعرض جانب آخر من جوانب التضاد والصراع في الحياة، وقدم صورتين متضادتين بين اتحاد أفراد المجتمع وقت الاستعمار والعمل على نهضته، وبين تشتت أفراد المجتمع في عصر الحرية مما آل بالمجتمع إلى

١- "یہ سب تو صورت حال ہے مگر اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے بچے اپنی تہذیب وراثت سے کٹتے جارہے ہیں۔ ہے سنا ہے کہ آزادی سے پہلے کے دنوں میں مشن مذہب تبدیل کرایا کرتا تھا، میں سمجھتا ہوں کہ یہ اولاً معاملہ اتنا خطرناک نہیں تھا کہ عقائد کا معاملہ بھر حال ذہنی زیادہ مگر اب تو ہماری تہذیب اور زبان پر حملہ ہے، ان اسکولوں میں پڑھنے والے بچے لاشعوری طور پر مغرب سے مرعوب رہتے ہیں، انگریزی زبان کو دوسری تمام زبانوں سے افضل سمجھتے ہیں اور اپنی گھریلو زندگی میں جلد سے جلد مشرق سے چھٹکارا پاکر مغرب سے ہم آہنگ ہو جانا چاہتے ہیں"، الرواية صـ ١١٤.

الضياع والانحدار، ولمعت هذه الجدلية من خلال عدة نقاط؛ منها الاتحاد والتفرق الديني الذي يعرض فيه الكاتب لزمن الاستعمار، الذي كانت تلمع فيه الوحدة الشعبية برغم من تعدد الأديان، بينما الآن تشن الحروب والصراعات تحت مسمى الدين فيقول:

"تذكر الأستاذ ماضيه، كان الدين يُستخدم أيضًا في ذلك الوقت، لكن الهندوس والمسلمين كانوا يوظفون دينهم ضد عدوهم الإنجليزي المشترك ـــــ والآن يتصارع الناس فيما بينهم، ويربطون كل صغيرة وكبيرة بالثقافة والدين"(١).

الثنائية الضدية هنا أثبتت أن الأديان مهما اختلفت في هويتها فإن مرماها الأصلي من حيث البناء واحد، فالدين إنما هو لأجل الإنسانية والحفاظ عليها؛ فبرغم من تعدد الأديان في شبه القارة وقت الاحتلال؛ فإن أهلها كانوا متحدين معًا لأجل حرية وطنهم، وهذا بخلاف ما يحدث في الوقت الحاضر من صراع ومشاحنات تحت مسمى الأديان.

كما وظف الكاتب هذه الثنائية حين عرض لصورة أخرى من صور التفرق، وهو التفرق الثقافي والفكري الذي أدى إلى تمزق نسيج الوحدة في البلاد، فيرفض الكاتب هذا قائلًا:

"لقد بعدتما تمامًا عن أصل المشكلة، كان سؤالي أنه ما الداعي للدراسة في المدارس القبطية؟ وهذا السؤال يتضمن في محتواه سؤالًا آخرًا وهو لماذا انقسمت المدارس إلى ثلاثة أقسام القبطية، الهندية الخاصة، الحكومية ـــــ فالسؤال هنا أيضًا أن ما حدث وما يحدث هل هذا أفضل للبلد؟ سأل الأستاذ هذا بهدوء.

١- "ماسٹر کو اپنا زمانہ یاد آگیا۔ مذہب کا استعمال تو اس وقت بھی کیا جاتا تھا۔ مگر ہندو اور مسلمان دونوں اپنے اپنے مذہب کا استعمال اپنے مشترکہ دشمن انگریز کے خلاف کرتے تھے اور آج لوگ آپس ہی میں لڑ پڑتے ہیں۔ اور پھر ہر بڑی بڑی چھوٹی بات کا سرا تہذیب اور ملی تحفظ سے جوڑ دیتے ہیں)، الرواية صـ ٦١

"إن هذا سيدمر الهند ـــــ" ضرب "آفتاب ظفر" بيديه على المنضدة وقال ـــــ هذا ما صنعته الإمبريالية ـــــ إن نائب مدير الشرطة فلان ابن فلان ـــــ لستة أعوام ظللت أفهمكم هذا أيها المؤيدون للحكومة القبلية في الهند ـــــ إن قادتكم لم يقسموننا وحسب بل مزقونا إربا إربا ـــــ"

تملك "آفتاب ظفر" الحماس ووقف، ثم حرك يده وقال ـــــ أيا سيدي ـــــ إن مثل هذا الخداع، والاحتيال الذي يحدث من الصعب أن تجد له مثيلًا في العالم، فطبول الدعم للنظام الاشتراكي تُدق في العالم بأسره ـــــ يتم دعم الشعوب المقهورة ـــــ وفي حرب فيتنام وفلسطين يقف المطالبون بالعدل جنبا إلى جنب، وتم وضع قرارات من قبل الأمم المتحدة في شأن الحرب الأمريكية على ليبيا، لكن ما هذا الذي يحدث في البلد؟ لماذا السماح بالتحزب اللغوي، الإقليمي، والديني المنفر؟ فتوقف التقدم المجتمعي يحدث لصالح من؟ فتلك اللعبة القذرة التي تحدث على المستوى اللغوي والإقليمي والديني، تحدث أيضًا على المستوى التعليمي، صدقًا فإننا من قمنا عمدًا بتقسيم التعليم إلى ثلاثة أجزاء ـــــ"[1].

---

١ – " آپ دونوں حضرات اصل مسئلے سے دور چلے گئے۔ میرا سوال یہی تھا کہ مشن اسکولوں میں پڑھانے کی ضرورت کیا ہے؟ اسی سوال میں ایک سوال اور چھپا ہے کہ ایسا کیوں مشن اسکولوں، پرائیوٹ ہندوستانی اسکولوں اور سرکاری اسکولوں کی تین صفیں بن گئیں اور سوال یہ بھی ہے کہ جو کچھ ہوا اور جو کچھ ہو رہا ہے، کیا یہ ملک کے لئے بہتر ہے؟ ماسٹر نے ڈھیرے سے کہا۔

"یہیں پر مارا گیا ہندوستان" آفتاب ظفر نے ٹیبل پر مکہ مار کر کہا "یہ جو ہندوستان سامراج کا چمچہ بیٹھا ہے ڈی ایس پی فلاں ابن فلاں چھ سال تو اس کو یہی سمجھا رہا ہوں کہ اے ہندوستان کی نسلی حکومت کے وفادار۔ تیرے آقاؤں نے ہمارے حصے بخرے ہی نہیں کئے، ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے ہیں۔ آفتاب ظفر جوش میں آکر کھڑا ہو گیا اور ہاتھ نچا نچا کر کہنے لگا "ارے صاحب۔۔ ایسا مداری پن اور جگری ہو رہی ہے کہ دنیا میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔۔۔ ساری دنیا میں تو سوشلسٹ نظام کی حمایت کا ڈھول پیٹا جا رہا ہے۔ مظلوم اقوام کی آواز میں آواز ملائی جاتی ہے۔۔۔ ویت نام اور فلسطین کی جنگ میں انصاف چاہنے والوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا ہو جاتا ہے اور لیبیا پر امریکی حملے کے خلاف اقوام متحدہ میں ریزولیشن تک پیش کیا جاتا لسانی، صوبائی، اور مذہبی جذبات کی قتے کی جو چھوٹ دے دی گئی ہے وہ کیا ہے؟ سماجی ارتقا کا انجماد، اور کس چڑیئے کا نام ہے؟ سماجی ارتقا کے انجماد، اور کس چڑیا کا نام ہے؟ اور جو کچھ لسانی، صوبائی، اور مذہبی سطح پر ہو رہا ہے وہی گھناؤنا کھیل تعلیمی سطح پر بھی جاری ہے۔ سچ پوچھئے تو ہم نے دانستہ طور پر کوشش کر کے تعلیم پانے والے نئی نسل کو تین صفوں میں بانٹا ہے"، الرواية ص ١١٢، ١١١.

في المقطع السابق قام الأديب بتوظيف المصدرين المتضادين في المعنى (ٹکڑے ٹکڑے کر دینا: أن يُقسم لأجزاء، شانہ بہ شانہ کھڑا ہو جانا: أن يقف جنبا إلى جنب) مما أفاد في توضيح مدى الفرقة والتشتت والانقسام بين أبناء الوطن الواحد في شبه القارة مما أضعف بنيانهم، والإشادة بالاتحاد الكائن خارجها.

- **ثنائية الفضيلة والرذيلة:**

تقوم ثنائية الفضيلة والرذيلة على مجموعة القيم التي ينتجها المجتمع؛ لتدير العلاقات بين الأفراد، وتستمد هذه القيم مبادئها من الدين والعادات والتقاليد المجتمعية والثقافية، والصراع بين الفضيلة والرذيلة صراع دائم ما دامت الحياة فلا تكاد تخلو النفس البشرية من وجود هذين المتضادين معًا، والرذيلة تُعرف بأنها "الخصلة الذميمة"[١]، وهي عكس الفضيلة التي تعرف بأنها "الدرجة الرفيعة في حسن الخلق"[٢].

تُشَكِّل هذه الثنائية الضدية مساحة واسعة في الرواية حيث حفلت بصورٍ عديدةٍ لها؛ فنرى الكاتب يحارب رذيلة الرشوة التي انتشرت في المجتمع، ويدعو إلى التمسك بفضيلة الأمانة التي تعد دعامة أساسية من دعائم القيم والأخلاق؛ فيقول موضحا الصراع بين هذين المتضادين من خلال توظيف الفعل "رشوت دینا: أن يعطي الرشوة" مثبتًا ومنفيًا:

"إن شعور الألم، والفقر، والقلق، والمذلة المقدر في شبه القارة، صار قدري أنا أيضًا ـــــ بالأمس حدث شيء عجيب ـــــ في مديرية التعليم أهانني المفتش لأنني لما أوافق على فساده"

١- مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، صـ٣٤٠.

٢- المرجع السابق، صـ ٦٩٣.

"لم أفهم أستاذي العزيز ـــــ تحدث بوضوح ـــــ"

"الأمر كالتالي: يا سيد "راميشوار"ـــــ أنت تعرف أن هناك مُدرسَين أتيا إلى مدرستي، لكن لأنني أنا الأقدم أصبحت أنا المسؤول، وصرت أنا من أذهب إلى مديرية التعليم، لصرف المرتبات وغيرهاـــ أنت على علم أيضًا بلعنة الرشوة التي انتشرت في مديرية التعليم ـــ لكنني لم أنساق لهذا البتة، ولم أعط أموالًا لأحد على سبيل الرشوة أبدًا ـــ والكل يعرف مبدأي؛ لذا لا أحد يطلب مني شيئًا ـــ لكن هذا المفتش الجديد الذي تعين منذ عشرة أو خمسة عشر يومًا بدأ يطالبني بالرشوة، وعندما رفضت دفع الرشوة له قال لي بسخرية شديدة ـــــ

"أنت شيخ ـــــ زوج متواكل ـــ تقوم بالتدريس لمدة اثنين وعشرين يومًا ونصف فقط ـــ وتأتي شهريًا لتتقاضى مالًا لا تستحقه، وتترفع عن دفع المال هنا ـــ سوف أفصلك عن العمل على الفور ـــــ فماذا ترى؟"(١).

١-جودکھ،غربت،پریشانی،احساس کمتری عام ہندوستانی کی تقدیر ہے وہی میرا بھی حصہ تھی۔۔مگر کل ایک عجیب بات ہوئی۔۔ایجوکیشن افس میں اسکول انسپکٹر نے صرف اس لیے میری بے عزتی کی کہ میں اس کی اس کی بے ایمانی میں اس کا ساتھ نہ دے سکا"

"میں سمجھا نہیں ماسٹر صاحب۔۔صاف صاف بتائیے"

"ایسا ہے رامیشور۔۔تم جانتے ہی ہو میری اسکول میں اب دو ٹیچر اور آگئے ہیں مگر چونکہ سینیئر میں ہی ہوں اس لیے انچارج بھی میں ہی ہوں اور تنخواہ وغیرہ لینے ایجوکیشن آفس افس میں ہی جاتا ہوں۔۔۔۔ایجوکیشن آفس میں کمیشن وغیرہ کی جو لعنت روح ہو گئی ہے تم بھی اسے واقف ہو۔۔۔۔مگر میں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی،اور نہ کسی کو کبھی ایک پیسہ بھی بطور رشوت دیا۔۔۔۔اور سب ہی میرے اس اصول سے واقف ہیں اس لیے کوئی مانگتا بھی نہیں ہے۔۔۔۔مگر یہ نیا سکول انسپکٹر جس نے دس پندرہ دن ہوئے جوائن کیا ہے،کمیشن کی بات کرنے لگا اور میں نے کمیشن دینے سے انکار کیا تو اس نے بڑی بد تمیزی سے کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

تم مولوی۔۔۔۔۔۔مفت خور میاں۔۔۔۔۔پڑھانا لکھانا ساڑھے بائیں۔۔۔مہینے کے مہینے حرام کا پیسہ لینے چلے آتے ہو۔اور یہاں پیسہ دیتے ہوئے نانی مرتی ہے۔کھڑے گھاٹ سسپنڈ کر دوں گا۔۔۔۔۔سمجھتا کیا ہے؟)، الرواية، صـ ٧٥،٧٦.

وفي موضع آخر يوضح سبب انتشار وباء الرشوة من التخلي عن القيم؛ فيصف التضاد بين التحلي بالقيم والتخلي عنها في حوار المدرسَين الجديدَين مع الأستاذ بعد ما رفض دفع الرشوة للمفتش، وكان الحوار بينهم كالتالي:

"الأستاذ المحترم! قال الاثنان وهما يجلسان بجواره على فرش سميك"

"نعم عزيزي!

"جميع المدارس، وجميع المدرسين يدفعون للمفتش ولمديرية التعليم الرشوة، فلماذا تدعي المثالية؟ لماذا فعلت هذا مع المفتش؟

"الأمر ليس ادعاء للمثالية يا أخى ـــــ إنما هو تبن للمثالية"

"فهل ستنصلح الدنيا عندما يتبنى واحد مثاليتك؟"

"لو اتبع كل إنسان المُثُل فستنصلح الدنيا بلا شك." [1] ".

بَنَى الكاتب ثنائيته من خلال توظيف المصدرين المتضادين (آدرش بگھارنا: ادعاء المثالية، آدرش اپنانا: تبني المثالية)؛ مما ساهم في توضيح مدى انعدام القيم في المجتمع؛ إذ صارت غريبة بين الأفراد، وهذا ما دفع بالمدرسين الجديدَين إلى توبيخ الأستاذ؛ لعدم دفعه الرشوة وتمسكه بالمبادئ والمثل العليا.

---

١ – "مولوی صاحب!دونوں اس کے پاس دری پر بیٹھتے ہوئے بولے

ہاں جی

ہر سکول اور ہر ٹیچر اسکول انسپکٹر اور ایجوکیشن افس کو کمیشن دیتا ہے پھر آپ خواہ مخواہ آدرش کیوں بگھارتے ہیں؟ سکول انسپکٹر کے ساتھ آپ نے ایسا کیوں کیا؟

آدرش بگھارنے کی چیز نہیں ہے بھائی۔۔۔۔۔آدرش اپنانے کی چیز ہے۔

ایک آدرش وادی بننے سے ساری دنیا ٹھیک ہو جائے گی؟

ہر آدمی اگر ادرشوں کی پیروی کرنے لگے تو دنیا بالکل ٹھیک ہو جائے گی"، الرواية، صـ١٢٠، ١٢١.

ومن بين الثنائيات الضدية التي انبثقت من ثنائية الفضيلة والرذيلة **ثنائية الأثرة والإيثار**؛ فالأثرة هي اهتمام الإنسان بنفسه، وتفضيل مصلحته الشخصية على الآخرين، ومن هنا تظهر لديه صفات الزهو والتكبر والأنانية، على عكس الإيثار الذي يقوم على مراعاة الآخرين وحبهم؛ مما يعزز الأخوة الإنسانية التي هي أساس السلام والأمان في الحياة، وقام الكاتب بتقديم هذه الثنائية من خلال المقارنة بين الأستاذ وأصدقائه فيقول:

"لكن كل هذا حدث مؤخرًا، بعد بضعة أيام من الاستقلال، لم يرغب أن يجلس صامتًا وفكر في ما يمكنه فعله، فجميع أصدقائه ظلوا حتى ذلك الحين منتمين للحزب كالنملة، لكن قرار الأستاذ كان مختلفًا، فانفصل عن السياسة، وأراد أن يفعل شيئًا.

ماذا كان يستطيع أن يفعل؟ راجع نفسه، فقد ضحى بتعليمه من أجل النضال للحرية، لم يكن لديه سوى التعليم الابتدائي للمدرسة، أو التعليم الذي تلقاه من والده (والده كان عالمًا مشهورًا، فكان طبيبًا، وكان ينتمي لعائلة تحب الشعر، وكان محافظًا على هذا الإرث الذي ورثه منهم، وكان الدين من بين هذا الإرث أيضًا، ومن بين القيم المهمة التي غرسها والده في قلبه أولوية خدمة الناس"[1].

١- (مگر یہ سب بہت بعد کی باتیں ہیں آزادی کے کچھ دنوں بعد جب اسے چپ نہ بیٹھ گیا تو اس نے سوچا کہ وہ کیا کر سکتا ہے، سب ساتھی اس وقت تک پارٹی سے چیونٹے کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ مگر ماسٹر کا فیصلہ اٹل تھا۔ وہ اب سیاست سے الگ ہٹ کر کچھ کرنا چاہتا تھا۔

وہ اس کے علاوہ کیا کر سکتا تھا؟ اس نے اپنا جائزہ لیا، تعلیم تو آزادی کی جدوجہد کی نذر ہو گئی۔ اس کے پاس لے دے کر مدرسہ کی ابتدائی تعلیم جاری تھی یا وہ تربیت جو اسے اس کے باپ سے حاصل ہوئی۔ (اس کے باپ مشہور زمانہ عالم تھے۔ پیشہ طبابت تھا۔ تین پشت سے شاعری گھر کی کنیز تھی یہ سب کچھ اسے ورثہ میں ملا تھا اور اپنے ورثے کا وہ بتمام وکمال امین تھا۔ اور اس کے باپ نے مذہب کی جن قدروں کی اہمیت اس کے دل میں پوری طرح بٹھادی تھی ان میں خدمت خلق کو اولیت حاصل تھی)، الرواية، صـ٢٧.

الأستاذ هنا كان شغله الشاغل خدمة أهله ووطنه مثلما فُطر منذ نعومة أظافره، بخلاف أقرانه الذين اتجهوا إلى مصلحتهم الشخصية متسمين بالوصولية والذاتية؛ ومن هنا لمعت الضدية بين هاتين الحالتين المتضادتين؛ مما ساهم في رسم صورة لحال المجتمع في العصر الحالي من انتشار للذاتية وتقهقهر للإنسانية.

ومن بين الثنائيات الضدية المنبثقة منها **ثنائية الالتزام والتسيب،** فالالتزام في العمل فضيلة أخلاقية تنبع من حرص الشخص على أداء دوره المكلف به، وشعوره بالمسؤولية تجاه المنظمة التي يعمل بها، بينما التسيب والإهمال يعتبر رذيلة أخلاقية تنبع من تكاسل وتراخي الأفراد عن أداء الدور المنوط بهم، وهذا ما يودي بالمؤسسات إلى الفشل والانهيار، وقد عرض الكاتب لهذه الثنائية الضدية من خلال المقارنة بين اهتمام الأستاذ بالحضور الباكر إلى المدرسة، وبين تأخر المدرسَين الجديدين في الحضور فيقول:

"صارت المدرسة حكومية، والمفتش صار هو المسؤول عن جميع المدارس، وكان سمة علاقة وطيدة بين هذين المدرسَّين الجديدَّين وبين المفتش، وكان الاثنان كثيرا ما يتأخران، وذات مرة سألهما الأستاذ عن الحضور المتأخر، فأجاب الاثنان إجابة واحدة "ذهبنا إلى المفتش في أمر ما"، وذات مرة تملكته العزيمة وعندما سألهما بمقتضى سلطته ما هذا العمل؟ كان الجواب مستنكرًا "اِسأل المفتش"

أراد أن يضرب نفسه بسبب هذه الإجابة، لكن هذا ليس في استطاعة الآدمي"[١].

ثم يقول الكاتب إن التسيب والإهمال تفشى في المؤسسات لدرجة خطيرة جعلته مستأنسًا بين الأفراد، فالمدرسان الجديدان نالا الثناء بدلا من التوبيخ في الحفل الذي أقامته المدرسة فيقول:

"في الخامس عشر من أغسطس والسادس والعشرين من يناير تم الاحتفاء بعيد الاستقلال، ويوم الجمهورية، ركض الأستاذان لتوزيع الدعوات، حضر كلٌ من مسئول تطوير الأعمال، والسيد المفتش، والسيد مدير الأمن، و"سيته تشندومل ارهتيا"، ورفع الوكيل العلم، وخطب كل من السيد المفتش، والسيد مدير الأمن، و"سيته تشندومل ارهتيا"، وأثناء الخطاب حينما أتى الحديث عن خدمات أهل "سندر جره" تم مدح هذين الأستاذين والثناء عليهما بأن المدرسة سوف تزدهر وتتقدم بسببهما، ثم أقر الأستاذان أثناء حديثهما أن رئيس الوزراء الحالي يعد مجاهدًا عظيمًا، وأن مسئول التطوير، والسيد

١- "اسکول سرکاری ہو چکا تھا اور تمام سکول کے حاکم اسکول انسپکٹر تھے اور ان دونوں ماسٹر کی اسکول انسپکٹر سے بڑی گاڑھی چھنٹی تھی، دونوں اکثر دیر سے آتے، ایک دو مرتبہ ماسٹر نے دیر سے آنے پر سوال کیا تو دونوں کا ایک ہی جواب تھا۔ "ذرا اسکول انسپکٹر کے یہاں چلے گئے تھے، کچھ کام تھا ایک مرتبہ جی کڑا کر کے اور اپنی ذمہ داری کو ذمہ داری سمجھ کر جب پوچھ لیا "کیا کام تھا؟ تو ٹکا سا جواب ملا اسکول انسپکٹر ہی سے پوچھ لیجئے گا۔

اس جواب پہ اس کا جی چاہا کہ وہ اپنے آپ کو خود ہی نوچ کھسوٹ لے۔ مگر یہ کر لینا بھی تو آدمی کے اپنے بس میں نہیں"، الرواية، صـ٣٤.

المفتش، والسيد مدير الأمن، و"سيته تشندومل ارهتيا" هم طاقة رحمة انفجرت لأجل الشعب"[١].

ومن بين الثنائيات الضدية التي تندرج تحت الفضيلة والرذيلة **ثنائية الاحترام والامتهان**؛ فالاحترام هو بنيان الأمن في المجتمعات، بينما الامتهان يعد الخطوة الأولى لبث الكراهية في النفوس والشعوب؛ مما يسلب الأمن من المجتمعات، وتلمع هذه الضدية في الرواية من خلال استنكار الكاتب لامتهان كرامة المعلم؛ فيوضح سلوك المدرسَين الجديدَين والذي كان غير لائق معه فيقول:

"في ذلك اليوم عندما كان الأستاذ ذاهبًا إلى المدرسة تذكر "عندما مر الأستاذان بسرعة عن يمينه بدراجتيهما الجديدة، ودقا الأجراس ولم يلقيا السلام عليه"

هل اقتصر الأمر على ذلك اليوم فقط؟ سالت دماء الذل الساخنة في شرايين الأستاذ، ولم تكن تلك هي النهاية، حلق طائر الهزيمة في الأسفل، ووقف أمامه وأخذ يرفرف بجناحيه "أين كرامتي الآن"[٢].

١- "١٥ اگست اور ٢٦ جنوری کو تقریب آزادی اور یوم جمہوریہ منعقد ہوا، دونوں ماسٹروں نے دوڑ دوڑ کر دعوت نامے بانٹے۔ بی ڈی او صاحب بھی آئے اور اسکول انسپکٹر صاحب بھی تھانے دار صاحب بھی آئے اور سیٹھ چندو مل اڑھتیا بھی، بی ڈی او صاحب نے جھنڈا لہرایا، اسکول انسپکٹر صاحب، تھانے دار صاحب اور سیٹھ چندو مل اڑھتیا نے تقریریں کیں اور دوران تقریر جہاں سندر گڑھ کے لوگوں کے لیے اپنی خدمات کا لیکھا جوکھا پیش کیا وہیں دونوں ماسٹروں کی قابلیت اور صلاحیت کی تعریف کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ ان دونوں کی وجہ سے اسکول کو چار چاند لگ جائیں گے۔ پھر دونوں ماسٹروں نے اپنی اپنی تقریریں موجودہ وزیر اعظم کو سب سے بڑا مجاہد اعظم قرار دیا اور بی ڈی او صاحب اسکول انسپکٹر صاحب، تھانے دار صاحب اور سیٹھ چندو مل اڑھتیا کو علاقہ کے لوگوں کے لیے باعث رحمت گردانا"، الرواية، صـ٣٤، ٣٥.

٢- "اس روز بھی تو وہ اسکول سائیکل ہی پر جا رہا تھا۔ ماسٹر کو یاد آیا "جب دونوں ماسٹر اس کے دائیں سے گھنٹیاں بجاتے اپنی نئی نئی سائیکل پر زن سے نکل گئے اور اسے سلام تک نہ کیا"

اور اُسی روز کی قید کیا؟ ماسٹر کی شریانوں میں احساس ذلت کا گرم گرم زندہ خون دوڑ گیا۔ اور ان ہی دور پر موقوف کیا۔ "احساس شکست کا پرندہ بہت نیچے نیچے اڑتا ہوا عین اس کے سامنے آکر اپنے پر پھڑ پھڑانے لگا اب میری عزت کہاں ہے؟)، الرواية ص ٣٨،٣٩.

قامت الضدية على توظيف الألفاظ المتضادة مثل لفظي "عزت: الكرامة، ذلت: المهانة"، والمشاهد المتباينة مثل مشهد افتخار الأستاذين وتكبرهما، ومرورهما بجواره دون الاهتمام به، والمشهد النقيض من انكسار الأستاذ وانهزامه وفقدانه لكرامته واحترامه، ومن هذه الثنائية ينفتح أفق مضطرب يوحي بأن نفسية الكاتب يتملكها الانكسار، والشعور بانعدام بالقيمة.

- **ثنائية اللقاء والفراق:**

الحياة قائمة على اللقاء والفراق؛ فاللقاء هو سمة السعادة والاطمئنان، بينما الفراق هو رمز الحزن، وعرضت الرواية لهذه الضدية من عدة زوايا؛ فنرى الأديب يؤكد على أن هذه الضدية هي من سمات الحياة الواقعية فيقول:

"هذه هي سمتنا نحن البشر" فكر الأستاذ قائلًا

"الدولتان، الطائفتان هما أمر بعيد، فالأَخَوَان لا يستطيعان العيش معًا لفترة طويلة." ـــــ فجأة تذكر الأستاذ السيد "سالم علي" لا أعلم أهذه الطيور تستطيع العيش معًا أم أن هذا التفريق مصير كل ذي روح" ـــــ تذكر أنه حينما يكبر صغار الدجاج يتم فصل الدجاج الكبير عن الكتاكيت الصغيرة حتى لا يأكل الدجاج الكبير الصغير منه."

همهم الأستاذ ثانية.

تذكر محاورة قديمة.

أن السمكة الكبيرة تأكل الصغيرة"[١].

وظف الكاتب العديد من المتضادات التي ساهمت في بناء الثنائية، فاستخدم الفعل "رہ سکنا: أن يستطيع العيش" مثبتًا ومنفيًا، واستخدم المتضادين "بڑا: كبير"، "چھوٹا: صغير"؛ مما ساهم في رسم صورة الصراع بين اللقاء والفراق.

- **ثنائية الفرح والحزن:**

الفرح والحزن فطريان متضادان في الوجود الإنساني؛ فالإنسان يظل في صراع دائم مدى حياته بين هذين المتضادين؛ فهو يسعى إلى التمتع بالحياة والفرح بمباهجها، لكنه لا يسلم حينها من تذوق مرارتها أيضًا، وثنائية الفرح والحزن تعتبر واحدة من الثنائيات المهمة في ثنايا النص الروائي، فقام الكاتب بتشكيلها بأكثر من توجه؛ فتارة يتأسف على تفشي الحزن، والافتقار إلى الفرح، مما أرهق الفرد المعاصر، وأصابه بالتخبط وعدم الاستقرار فيقول:

١- "یہ تو ہم انسانوں کے خصوصیت ہے۔" ماسٹر نے سوچا۔

کہ دو قوم اور دو ذات تو دور کی چیزیں ہیں۔ دو بھائی بھی بہت دنوں تک ساتھ نہیں رہ سکتے۔ "۔۔اچانک ماسٹر کو سالم علی یاد آ گئے۔ "پتہ نہیں یہ پرندے ایک ساتھ رہ سکتے ہیں یا یہ تفریق ہر ذی روح کی تقدیر ہے۔ "۔۔اسے یاد آیا کہ میں جب مرغی کے بچے بڑے ہونے لگتے ہیں تو ان میں چھوٹے رہ جانے والے چوزوں کو بڑی ہو جانے والی مرغیوں سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ ورنہ بڑی مرغیاں چھوٹے چوزوں کو کھا جاتی ہیں۔

ماسٹر ایک مرتبہ پھر گنگنا گیا۔

اسے بہت پرانا محاورہ یاد آ گیا۔

"ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا جاتی ہے۔"، الرواية ص ٢١، ٢٢.

"واه أسفاه! الآن صرت أتخبط في معرفة الأشهر، ضحك الأستاذ على حماقته ـــــ إنه شهر صفر ـــــ شهر البلاء(*).

لكن قبل هذا الشهر ـــــــ ألم يكن هناك شهر بلاء؟

وقبله ـــــــ لم يكن هناك شهر الشدة؟

وقبله ـــــــ ألم ينزل البلاء في هذا الشهر؟

وقبله ـــــ ذهب للمسجد ولم يستطع النهوض ـــــ إنه ليس عيدًا ـــــ حل موكب الحزن ـــــ وقبله.

يا إلهي! في أي ضبابية ضاعت أشهر السعادة؟ لماذا كل شهر هو شهر صفر؟"(١).

أثبتت الضدية هنا أن الفرح والحزن عمودان رئيسان للحياة، وقامت على حشد المتضادات اللفظية التي تعبر عن الحزن والفرح صراحة مثل "بلا:

(*) شهر صفر ثاني الأشهر الهجرية، وكان العرب في الجاهلية يتشاءمون منه ويعزفون عن الزواج فيه، لكن النبي (صل الله عليه وسلم) رفض هذه العادة، ونفى مزاعم أهل الجاهلية، ففي الحديث الشريف عن أبي هريرة أن رسول الله (ﷺ) قال: (لا عدوى، ولا طيرة، ولا هامة، ولا صفر) أخرجاه البخاري ومسلم.

١ – "توبہ! اب مہینوں کے شمار میں بھی گڑبڑی ہونے لگی، ماسٹر اپنے اول جلول پن پر ہنس دیا۔۔۔یہ تو صفر کا مہینہ ہے۔۔ماہِ بلا۔

مگر اس ماہ سے پہلے کیا وہ ماہِ بلا نہ تھا؟

اور اس سے پہلے۔۔کیا وہ ماہ صعوبت نہ تھا؟

اور اس سے پہلے۔۔۔کیا اس ماہ میں بلاؤں کا نزول نہیں ہوتا؟

اس سے پہلے۔۔مسجد میں گئی تو پھر اٹھ نہ سکے۔۔وہ عید نہ تھی۔۔غم کی سواری آئی تھی۔۔۔اور اس سے پہلے۔"

بارالہا! خوشیوں کے مہینے کس دھند میں کھو گئے؟ ہر ماہ؟ ماہِ صفر کیوں ہے؟"، الرواية صـ ٥١.

البلاء"، "خوشی: السعادة"، "غم: الحزن"، بالإضافة إلى الألفاظ التي عبرت عن معنى الحزن ضمنًا مثل "عید: العيد"، و"صعوبت: الشدة"، و"ہنس دینا: الضحك"، و"کھوجانا: أن يُفقد"، وقد تواشجت هذه المتضادات معًا لتؤدي المعنى بوضوح.

وفي موضع آخر من الرواية تلمع هذه الضدية أيضًا من خلال رسم الكاتب لصورة الصراع الذي يعاني منه البطل في حياته، ذلك الصراع الذي طرفيه الفرح والحزن، فيقول:

"شعر الأستاذ بالأسى أثناء تناول الإفطار، وأحس بغصة في قلبه ـــــ الإنسان سيترك كل شيء في الدنيا (ويموت) ـــــ جفف عينه بهدوء ـــــ مر ضاحكًا أو باكيًا ـــــ لكنه لم يعلم ماذا حدث، ظلت العيون مغرورقة، من سيطفئ تلك النار التي أوقدتها الدموع"(١).

لمعت الثنائية الضدية هنا بوضوح من خلال توظيف لوازم الفرح مثل "ہنسنا: أن يضحك"، و"آنکھیں خشک کرنا: أن يجفف العين"، "ومتضاداتها من لوازم الحزن مثل "رونا: أن يبكي" "افسوس: الأسف"، و"ٹیس: الألم"، كما أن جملة " آنکھیں بار بار بھیگی جارہی تھی: ظلت العين مغرورقة " أفادت باستمرارية هذين المتضادين في الحياة؛ فابتلال الأعين بالدموع هنا دلالة على امتلاء الفرد بالمشاعر سواء كانت مشاعر حزن أو فرح.

١- (ناشتہ کرتے ماسٹر شہر افسوس کا شہری بنا اور دل میں اک ٹیس سی اٹھی۔ سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا۔۔اس نے آہستہ سے اپنی آنکھیں خشک کیں۔۔ہنس کر اسے گزار یا رو کر گزارے۔۔مگر جانے کیا ہو گیا تھا آنکھیں بار بار بھیگی جارہی تھی، جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے۔)، الرواية صـ ٨٣.

وفي موضع آخر يوظف الأديب هذه الثنائية الضدية؛ ليصف صراع الحزن والفرح داخل النفس البشرية، فيقول واصفًا لحال البطل في ظل هذا الصراع:

"نظر الأستاذ إلى زوجته وهو متجهًا ناحية الباب وفجأة انطفأ شعاع الفرح وظهرت ليلة طويلة مظلمة من الحزن ـــــ هذه الليلة المظلمة الطويلة من الحزن انتزعت جمالها وصحتها.

شعر الأستاذ بعاطفة جياشة من المحبة تجاه زوجته، وأراد أن يركض ويحتضن هذ السيدة المريضة التي ضحت بنفسها من أجل سعادته"(١).

وظف الكاتب العديد من الألفاظ المتضادة لتشكيل هذه الضدية مثل لفظي "*مسرت*: السعادة، و*دكھ*: الألم"، و"*بجھ جانا*: أن ينطفئ، *نمودار ہونا*: أن يظهر"، و*صحت*: الصحة، *بيمار*: المريض"، وهذا ساهم في ترسيخ صراع الفرح والحزن في حياة البطل وزوجته، وإثبات أن الظفر بالفرح يستدعي تذوق الحزن وتجرع الألم سواء كان للشخص ذاته، أو أن أحدًا ضحى لأجله مثلما فعلت زوجة البطل هنا، كما أشار إلى أن العلاج الفعال لمشاعر الحزن هو المحبة ومشاعرها الدافئة التي تذيب ألم الحزن ومرارته، وهذا ما أراد البطل فعله ليواسي زوجته في ألمها.

١- (ماسٹر نے دروازے پر قدم رکھتے ہوئے بیوی کی طرف دیکھا اور اچانک مسرت کی کرن بجھ گئی اور دکھ کی ایک طویل سیاہ رات نمودار ہوئی۔۔۔دکھ کی یہ طویل سیاہ رات اس کا حسن اور صحت دونوں نگل گئی۔"

ماسٹر نے اپنی بیوی کے لیے محبت کا ایک بڑا منھ زور جذبہ سر اٹھاتے دیکھا، جی چاہا کہ وہ دوڑ کر اس بیمار عورت کو گلے لگا لے جس نے ماسٹر کی خوشی کے لیے اپنا آپ وار دیا)، الرواية صـ ٨٦.

• **ثنائية الحلم والواقع:**

الأدب هو محاكاة للواقع المعيش، ووسيلة لإصلاح القضايا الشائكة فيه، ومن ثم فإن العمل الأدبي لا يكاد يخلو من ضدية الحلم والواقع؛ الحلم الذي يأمل به الأديب لأجل مستقبل أفضل، والواقع الذي يصوره، ويعرض من خلاله القضايا والمعوقات، وقد قامت الرواية على هذه الضدية؛ فأحداث الرواية تصف مشوار حلم تأسيس المدرسة الذي راود البطل بعد نيل الوطن للحرية إلى أن تحقق على أرض الواقع، فيقول الكاتب:

"في البداية كان هذا كله مجرد بريق كبير، أَخْذ المال من القائد، اللقاءات مع المفتش، اللقاءات مع أساتذة المدارس الأخرى في المنطقة بمديرية التعليم، نظام جديد، أناس جدد، أمور جديدة كانت كلها في البداية كالحلم، الحلمُ الذي صَعُب أن يتحقق، بعد عدة أيام بدأت الشقوق تتصدع"(١).

أقام الكاتب ثنائيته الضدية هنا على التصريح بلفظي الحلم والواقع وهما "خواب" الحلم"، "حقیقت: الواقع"، بالإضافة إلى الألفاظ التي تتضمن معنى الحلم مثل كلمة "گلیمرس: بريق" لأن الحلم هو كالبريق الذي يشع داخل صاحبه ويوجهه إلى السير قدمًا لتحقيقه، والمعاني التي تشير إلى الواقع مثلما أفادت جملة " کچھ ہی دنوں بعد دراڑیں پڑنے لگیں: بعد أيام قليلة بدأت الشقوق تتصدع"؛ فتصدع الشقوق هنا دلالة على اتجاه الحلم في مسار التحقيق

١- "شروع شروع میں یہ سارا کچھ بڑا گلیمرس رہا، سرکار سے پیسہ ملنا، اسکول انسپکٹر سے ملاقاتیں ایڈوکیشن افس میں علاقہ کے دوسرے ماسٹروں سے ملاقاتیں، نیا نیا انتظام، نئے نئے لوگ، نئی نئی باتیں ابتدا میں یہ سارا کچھ ایک خواب کی طرح تھا۔ خواب جو حقیقت کم ہی بنتا ہے، کچھ ہی دنوں بعد دراڑیں پڑنے لگیں۔"، الرواية صـ ٣٣.

والظفر به، وقد أفاد هذا التضاد في توضيح المعنى، والتأكيد على التمسك بالأمل والحلم؛ لأن كل الأحلام مهما بلغت صعوبتها؛ فإن مصيرها إلى التحقق طالما اقترنت باليقين.

- **ثنائية البداية والنهاية:**

البداية والنهاية متضادان متلازمان؛ فكل بداية تتطلب نهاية حتمية، وكل نهاية تتطلب بداية جديدة، وقد حفلت الرواية بصور مختلفة لهذه الثنائية؛ فتارة يشير بها الأديب إلى رحلة الإنسان في الحياة فيقول:

"الإنسان الذي لا يعرف أحدًا في بداية سفره ولا نهايته لكنه يقوم بدوره ـــــ لا أدري هل أديت دوري بطريقة صحيحة أم لا؟ طفت لمحة خفيفة من الحزن نابعة من القلب على تحية السلام لمن كان مارًا أمامه"[1].

عبر الكاتب عن هذه الضدية صراحة من خلال توظيف النقيضين "*آغاز*: البداية"، و"*انجام*: النهاية" وهذا أفاد في توضيح الفكرة القائمة على أن الحياة هي رحلة سفر بدايتها الميلاد ونهايتها الوفاة، وبين الميلاد والوفاة ينبغي على كل فرد أن يقوم بتعمير الأرض وإصلاحها.

وفي موضع آخر يوظف الكاتب إحدى دلالات هذه الثنائية والتي تتمثل في الرفض والقبول؛ فالحدث في بدايته غالبًا ما يقابل بالرفض ثم ينال القبول في النهاية، وهذا ما حدث مع الأستاذ من رفض أهل بلدته للتعليم في البداية ثم بدأ ينال من اهتمامهم ما لم يحظ به غيره، فيقول الكاتب:

١- "آدمی جو آغاز سفر اور انجام سفر کسی سے واقف نہیں مگر پھر بھی اپنا رول ادا کرتا ہے۔۔۔پتہ نہیں میں نے اپنا رول صحیح طور پر ادا کیا یا نہیں؟ ماسٹر کے من میں پھر ہلکی سی اداسی تیری اور سامنے سے آنے والے کے سلام کی تھپیڑے میں بہ گئی۔"، الرواية صـ ٨٨، ٨٩.

"في البداية لم يُعرها الناس أي اهتمام، ولبضعة أيام ظل الناس يوعدون ويخلفون، وبعد عدة سنوات أعاروها الاهتمام، وازداد عدد الطلاب تدريجيًا"(١).

يؤكد الكاتب أن البدايات دائما ما تحتاج إلى مثابرة وقوة تحمل ويقين بالله؛ ليستطيع المرء أن يتخطى صعوبتها؛ حتى تأتي النهايات محملة بتحقيق الأماني، وقام الكاتب بالتعبير عن البداية صراحة من خلال كلمة "شروع: البداية"، بينما عبر عن النهاية ضمنًا من خلال مصطلح " کئی سال بعد: بعد عدة سنوات".

وفي خاتمة الرواية يوظف الكاتب هذه الثنائية ليشير بها إلى أن البداية وإن لزمت لها نهاية، فإن النهاية تعتبر نقطة بداية لأمر جديد، مما يدلل به على استمرارية هذه الثنائية، فيختتم روايته قائلًا:

"الأستاذ على طريق العودة ـــــ

الحكاية لم تنته بعد ـــــ

الحكاية تبدأ الآن ـــــ"(٢).

جاءت نهاية الرواية ليشير بها الكاتب إلى أن استمرار الفساد وانتشار الرذائل لم يكن النهاية، بل إن البداية الجديدة ستأتي مع هذا النشء الجديد من الأطفال الذي سيقود الأمة إلى الصلاح، ولمعت الثنائية هنا من خلال لفظي "ختم: النهاية"، وضده "شروع: البداية".

١- "شروع میں لوگوں نے کوئی توجہ نہیں دی کچھ دنوں تک لوگ وعدہ کرتے رہے اور فراموش کرتے رہے پھر کئی سال بعد لوگ متوجہ ہوئے آہستہ آہستہ لڑکوں کی تعداد بڑھنے لگی"، الرواية صـ ٣٦.

٢- "ماسٹر واپسی کی راہ پر ہے۔۔

کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔۔۔

اصل کہانی تو اب شروع ہونے والی ہے۔۔۔)، الرواية صـ ١٨٤.

الخاتمة

خلص البحث في نهايته إلى عدة نتائج، والتي نجملها فيما يلي:

١- تعد الثنائيات الضدية ظاهرة أدبية نشأت على يد المتصوفة الكرام، الذين لجئوا من خلالها إلى عرض نظرياتهم، ورسم الصراع الداخلي للإنسان.

٢- الثنائيات الضدية صنعة شعرية في المقام الأول؛ لكن الأدباء وظفوها في أعمالهم النثرية أيضًا، ليتمكنوا من خلالها من إحداث الصراع الدرامي.

٣- للثنائيات الضدية دور بالغ في التأثير والإقناع، وكشف آفاقًا مختلفة لدى المتلقي في قراءة النص الأدبي.

٤- رفض "حسين الحق" حصر الأدب في اتجاه معين، وتمثل دور الأدب عنده في قدرته على التعبير.

٥- كان للذات الإنسانية، والقضايا المجتمعية المعاصرة حضورًا كبيرًا في أعمال "حسين الحق" الأدبية.

٦- تشكلت الثنائيات الضدية لدى الأديب "حسين الحق"؛ نظرًا لتنشئته الصوفية، وتأثره بالمصطلحات الصوفية القائمة في أغلبها على التضاد.

٧- قام الأديب "حسين الحق" بالاعتماد على الثنائيات الضدية في أغلب أعماله؛ ليعرض من خلالها الصراعات المجتمعية والمفارقات الحياتية.

٨- أسهمت الثنائيات الضدية في تماسك البنية الروائية والخطاب الروائي في الرواية محل الدراسة.

٩- قامت الرواية في تيمتها الأساسية على ثنائية الصمت والكلام، والتي انبثقت منها ثنائيات أخرى مثل الفضيلة والرذيلة، الاتحاد والتفرق، وغيرها.

١٠- استطاع "حسين الحق" أن يوظف كل طاقته الإبداعية، وإمكاناته الأسلوبية لتعميق الثنائيات الضدية داخل النص الروائي، وتشكيل صور مفاجئة تؤثر في المتلقي.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية:

١- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

٢- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

٣- سمر الديوب: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى ٢٠١٧م، ١٤٣٩هـ.

٤- مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، مكتبة الشروق الدولية.

٥- ناظم عبد الواحد الجاسور: موسوعة علم السياسة، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الإصدار الثاني، ٢٠٠٩م.

ثالثاً: المصادر والمراجع الأردية:

١- اقبال: بانگ درا (مجموعہ کلام میں اردو مرتبہ مصنف)، شیخ غلام اینڈ سینز، پبلشرز لاہور.

٢- انور جمال: ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، ٢٠١٢م.

٣- بانو قدسیہ: راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، چوک بازار، لاہور، طبع چہارم ١٩٨٨م.

٤- جہانگیر احمد: جوگندر پال کی ناولٹ نگاری، البلاغ پبلی کشنز، N-1، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی، ٢٠١٥.

٥- جوگندر پال: نادید، فخرالدین احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پدیش، ١٩٨٣م.

٦- حسین الحق:

- آثار حضرت وصی، دائرۃ حضرت وصی، ۲۰۰۱م.
- اردو فکشن ہندوستان میں، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴م.
- بولو مت چپ رہو، نصرت پبلشرز، لکھنو، ۱۹۹۰م.
- پس پردہ شب، قاضی علی حق، سھسرام، ۱۹۸۱م.
- سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۷م.
- صورت حال، قاضی علی حق، سھسرام، ۱۹۸۳م.
- فرات، ایجوکیشنل پبلشنگ، نیو دہلم، ۱۹۹۲م.
- گھنے جنگلوں میں، قاضی علی حق، سھسرام، ۱۹۸۹م.
- ماؤس میں خواب، عرشیہ پبلشنگ، دہلی، ۲۰۱۷م.
- مطلع، قاضی علی حق، سھسرام، ۱۹۹۶م.
- نثر کی اہمیت، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳م.
- نیو کی اینٹ، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰م

۷- سلطانہ خوشنود جبیں، اردو کی خواتین ناول نگار، ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، پٹنہ، ۲۰۰۹م.

۸- شہاب ظفر اعظمی: اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی، ۲۰۰۶.

۹- فاروق ارگلی: انتخاب کلام نظیر اکبر آبادی، فرید انٹر پرائزز، دہلی، ۲۰۰۳م.

۱۰- قیام نیر: بہار میں افسانہ نگاری ابتدا تا حال، ڈاکٹر قیام نیر مقام وپوسٹ بروہا، وایا کمتول، دربھنگہ، بہار (ہندوستان).

۱۱- مجموعہ مؤلفین: حقیقت پسند عوام شاعر نظیر اکبر آبادی حالات زندگی اور انتخاب کلام، فیروز سنز لٹیڈ، لاہور.

۱۲- مرزا صفدر علی بیگ: تصوف اور اردو کی صوفیانہ شاعری، علمی انجمن، ۱۷۵۵ حوض سوئی والان دریا گنج، نئی دہلی، بار اول، جون ۱۹۸۶م.

۱۳- معاذ حسن: ٹاپ ٹین شاعر (فن، شخصیت، اور شاعری سے انتخاب)، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۹م.

رابعًا: الرسائل العلمية والدوريات:

١- بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية، وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، دراسة لسانية تحليلية، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد السادس والعشرون، الجزء الرابع، ٢٠٢٠م.

٢- رشيد عوادى، طالب عبد القادر: جماليات الثنائيات الضدية في الشعر الجزائري القديم بكر بن حماد التاهرتي أنموذجا (مقاربة ثقافية)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد الخامس، العدد (١)، ٢٠٢٢م، جامعة بومرداس، الجزائر.

٣- ضمياء أحمد عبده جاسم الموسوي: الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٥م.

٤- طابلي كريمة: دلالة الثنائيات الضدية في قصيدة سيناريو جاهز لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الدكتور خالص زهر، كلية اللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، ٢٠١٨م.

٥- على زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة جامعة الوادي، الجزائر.

٦- عبدالحکیم: حسین الحق شخصیت اور فن کے آئینے میں، ترجمات (آن لائن ادبی رسالہ)، شمارہ نمبر دوم، جلد چہارم، فروری ۲۰۲۳م.

٧- غيداء علاوي محمد كاظم: الثنائيات الضدية في شعر كثير عزة، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٥٤، الجزء الثاني.

٨-محمد طه صالح خضر: التشيؤ وانسحاق الذات في القصيدة الساسانية عند الأحنف العكبري (ت٣٨٥هـ) رؤية نقدية جديدة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد الثامن والثلاثون ٢٠١٩م.

خامسًا: شبكة المعلومات الدولية:

1-https://www.qaumiawaz.com/literature/death-of-husain-ul-haq-is-a-great-loss-to-urdu-literature.