الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵡⵜⵉⵔⵉⵢⵜⵉⵏⵜⵡⵙⵙⵔⵜⵜⵉⵏⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵉⵏⵜⵉⵎⵓⵔⴰⴹⵉⵜⵉⵏⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⵉⵣⵉⵔⵉⵜⵜⵓⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜⵏⵜⵜⵓⵙⵙⵔⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵉⵣⵉⵔⵉⵜⵜⵓⵣⵓ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

اِشتغال الثنائيات الضّديـة في المجموعة القصصية الضوء والانكسار لـ "مُحَمَّد عطية محمود"

إعداد الطالبين:

– لويزة صبيح

– حليم عيسو

إشراف الأستاذ:

– نبيل مُحَمَّد صغير

لجنة المناقشة

د. عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا

د. نبيل مُحَمَّد صغير أستاذ محاضر صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د.ويزة أعمارة أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنًا

السنة الجامعية: 2019–2020

شكر وعرفان

اللّهم الحمد والشكر من بعد ومن قبل سبحانك خلقتنا وبرحمتك وهبتنا الصحة والعافية، فلك الحمد ملأ السّماوات والأرض.

أستاذنا الفاضل الدكتور "نبيل مُحَّد صغير" لك منا جزيل الشكر والعرفان، فرعاك الله بكل خير.

أنتم يا من ساعدونا ماديًا ومعنويًا لإنجاز هذا البحث وإتمامه لكم هنا فائق الاحترام والتقدير

وجزيل الشكر لأستاذنا "مُحَّد عطية محمود" صاحب الكتاب "الضوء والانكسار" على تعاونك ونصائحك لنا.

لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تقييم وتقويم هذا العمل المتواضع.

لويزة وحليم

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي إلى من ربّاني وعلمني... قدوتي "أبي الغالي".

أهديك كل نجاح أنا عليه اليوم ... رعاك الله.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من كانت نبع الحب والحنان.

إلى من كان دعاؤها وراء نجاحي هذا "أمي العزيزة".

إلى القلوب الطاهرة، إلى ما هو أجمل في الحياة.... أخواني وأخواتي "سهام، فاطمة، فتيحة، عبد الكريم، أغيلاس، سعيد والصغيرة ليدية".

خاصة الكتكوت الصغير اِبن أختي سهام "آدم" رعه الله.

إلى من ساندني ودعمني زوجي العزيز "مالك".

إلى كل عائلة زوجي، وكل واحد بإسمه.

إلى كل الصديقات اللواتي تذوقت معهم أجمل اللحظات "وريدة، ليزة، كاتية، زاهية، ليندة، ليلى، فيروز".

إلى من شاركني هذا البحث "حليم".

إلى من علمني وأعطاني علمًا نافعًا أستاذي "نبيل مُحَّد صغير".

لويزة

الإهداء

إلى والدي ووالدتي حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى جدتي الغالية أسأل الله أن يمد في عمرها وأن يغمرنا بحنانها.

إلى أخي الحبيب عبد الرحمن وأخواتي راضية، صبيحة، نجيبة وأولادهن، حفظهما الله لي.

زميلتي لويزة التي شاركتني في البحث.

أستاذي "نبيل مُحَمَّد صغير" الذي كان سخيًا بمساعدته لي في هذا البحث.

إلى كل الأحباب والأصدقاء، وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل ماديا كان أم معنويًا.

حليم

مقدمـــة

مقدمة:

تعد القصة القصيرة من الأنواع الأدبية التي حظيت بإهتمام كبير لدى الكثير من الأدباء والمفكرين على حدّ سواء، فهي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية تقدم غالبًا حدثًا وحدًا في ضمن مدّة زمنية قصيرة ومعيّنة، يكون فيه المكان محدودًا، فهي تعبر دائمًا عن معاناة الأمم والشعوب، وكثيرًا ما تحمل الطابع الاجتماعي، لكونها تعالج القضايا الاجتماعية بكثرة، فهي تعكس حبرة القاص المتنوعة التي يعيشه في حياته اليومية.

دراستنا تحدد القصة القصيرة المصرية، بإعتبارها من الفنون الأدبية العريقة التي تغنى بها الكثير من الأدباء والشعراء المصريين، لكونها تستمد أصولها من الموروث الشعبي للمجتمع المصري، إذا ركّزت على تصوير أبرز التحولات التي يتعرض لها الفرد ككل وخاصة العنصر النسوي.

إذا عدنا إلى المجموعة القصصية للأديب المصري "محمود عطية محمود"، ودققنا جيدًا في مجموعته، الأمر الذي أثار اِهتمامنا ولفت اِنتباهنا، فنجد ظاهرة الثنائيات الضديّة، حيث اِعتمد عليها القاص ليعبر عن قضايا الواقع الإنساني حتى يبرز التناقضات والمفارقات التي يتربع فيها الفرد، فكشفت هذه عن الكثير من التضاد في هذه القصص. هذا ما أعطى لها نوعًا خاصًا ومتميزًا، مما زاد من إبداعه، وجعل القارئ يتحمس في قراءتها لكونها مليئة بالإثارة والتشويق، وتتناسب مع أوضاع مجتمعه، حيث عكست ظروف المرأة المصرية من كل النواحي.

لقد وقع اِختيارنا على القاص المصري "محمد عطية محمود" في تقديمه للقصة القصيرة المصرية، رغبة منه لإبراز الظروف والمعاناة التي تعاني منها المرأة المصرية من خلال إبداعه القصصي، حيث تطمح دراستنا إلى رصد معنى الثنائيات الضدية وتفككها في المجموعة القصصية التي كتبها من أجل أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه.

لهذا السبب جاء بحثنا تحت عنوان "اِشتغال الثنائيات الضدية في المجموعة القصصية" الضوء والإنكسار" لـ "محمد عطية محمود"، من أجل هذا سنحاول الكشف عن المواضيع التي صورها القاص في مختاراته وكيفية تشكيلها.

وقد كان اختيارنا لهذه المجموعة القصصية لإمتيازها بلغة اِيحائية راقية، تجعل من القارئ يشعر بمتعة القراءة وهذا راجع إلى التضاد الذي أعطى لمسة خاصة للقصص. وكون هذا الكتاب جديد في الساحة الأدبية، حيث لا تجد دراسة سابقة عنه، هذا من جهة، أما من جهة أخرى كان دافعا الرغبة في معرفة جنس القصة القصيرة ومميزتها في الدراسات الأدبية.

إنطلقنا من اِشكالية مفادها: كيف اِشتغلت الثنائيات الضدية داخل المجموعة القصصية، وهل حدث تفكك لها أم أنها ثابتة؟

حيث رسمنا بعض الأهداف وراء هذه الدراسة، التي حاولنا الوصول إليها المتمثلة في الكشف عن خصوصية القصة القصيرة عند "محمد عطية محمود" وما هو دور الثنائيات الضدية في بناء البنية السردية للعمل الأدبي.

فمن أجل أن يتضح لنا اِشتغال هذه الثنائيات في هذه المجموعة اِعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي السردي في تحليل الخطاب السردي، كما اِعتمدنا أيضا على المنهج السيمائي في دراسة العتبات النصية، كون المجموعة تستدعي هذا.

اِستندنا في بحثنا هذا إلى العديد من المراجع أبرزها المعجم الفلسفي (جميل صليبا)، كما اِعتمدنا بكثرة على كتاب سمر الديوب المعنون الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، وكتاب عتبات جيزر جنيت لـ (عبد الحق بلعابد)، أما المصدر الوحيد هو كتاب المجموعة القصصية "الضوء والإنكسار" لـ "محمد عطية محمود".

يتكون مخطط بحثنا من مقدمة مدخل، وفصلين وخاتمة. فذكرنا في المقدمة الإشكالية الأساسية التي يقوم عليه البحث، ثم يليه المدخل الذي عرضنا فيه فكرة عامة عن ظاهرة الثنائية، والجوانب ذات صلة بها، أو التي تبنى عليها هذه الظاهرة، وهي:

- الجدل هو حقيقة الوجود.
- اللغة منبع الجدل.

أما في الفصل الأوّل الموسوم بالبحث في المصطلح وتجلياته، قد تحدثنا عن مفهوم الثنائية والتضاد من الجانب اللّغوي والاصطلاحي، وأبرز أهميتها في الأدب، وهذا في المبحث الأوّل، أما في المبحث الثاني فقد رصدنا تجليات الثنايات الضدية في بعض الطروحات الدينية والفلسفية والسردية والنقدية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ تفكيك الثنائيات الضدية في القصص، قسمناه أيضا إلى محورين: المحور الأوّل تشكل الثنائيات في القصص من منظور الثنائيات، فقمنا بدراسة الغلاف وبنية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وأشرنا إلى اللّغة من منظور التضاد والإيحاء، أما المحور الثاني المعنون بتفكيك الثنائيات في القصص، فأشرنا إلى بعض الثنائيات منها (المفتوح المغلق)، (الأبيض/ الأسود)، (القديم/ الجديد)... وغيرها التي شغلت فحوى المجموعة القصصية.

أما خاتمة بحثنا اِحتوت بعض النتائج التي توصلنا إليها، رغم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، المتمثلة صعوبة الحصول على المراجع ذات الصلة بالموضوع، إلى جانب كون المختارة جديدة، وغموض اللّغة المستعملة، مما صعب علينا فهم القصص بشكل دقيق، بالإضافة إلى الجائحة العالمية (فيروس كورونا) الذي أعاق سير عملية البحث بشكل مباشر وغير مباشر.

إلا أنه رغم هذه الصعوبات والعوائق التي عارضتنا، إلا أن إيماننا وتفاؤلنا في عملية البحث لم ينكسر، بل تشجعنا على المواصلة والمثابرة، كي يتسنى لنا الوصول إلى الأهداف التي رسمناها منذ البداية في توضيح علاقة الثنائية الضدية بالقصة القصيرة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على اِتمام هذا البحث ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل

احتلّ الأدب منذ نشأته حيّزا كبيرا في حياة الإنسان سواء في شعر أو نثر، فلو حاولنا تتبع بدايته لوجدنا أنّ خلفياته تتنوّع في كلّ مجالات الحياة اجتماعية كانت أو دينية أو فلسفية أو غير ذلك.

الأدب فعل تعبير وإفصاح وبعث مشاعر، وكلّ عمل تقوم به الذات الإنسانية إلاّ وهو دافع له، فمن بدائع الأدب التي وجدت منذ خلق الكون والإنسان، نجد ما يعرف بالثنائيات الضدية، فهذه الأخيرة تعتبر من الموضوعات الهامة التي شغلت الفلاسفة والأدباء، فهي عبارة عن طرفين مزدوجين، وكل طرف يبحث عن طرفه الآخر حتى يكون بين الوحدة الأصلية، ولكي تكون الأشياء متضادة قد تخلق الصراع والجدل بين الطرفين، لكن يبقى هذا الصراع هو الذي يولد استمرارية الحياة وتوازنها.

يعتمد الفكر عامة على الثنائيات الضدية وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمى بالفلسفة الجدليّة أو بالدتاكتيك، فتجتمع في النفس البشرية ثنائية ضدية يمكن عدها كامنة في أغوار النفس البشرية، فالحياة غريزة واضحة الأثر في حركاتنا وسكناتنا، والموت غريزة مائلة أمام أعيننا، والسواد والبياض موجودان جنب إلى جنب في الحياة[1].

إذن الثنائيات الضدية ظاهرة جدلية، فهي صراع بين حدين متناقضين ومختلفين، وبما أنّ الإنسان يمكن وصفه بكائن ذي تناقضات، وجلّ أفعاله ترتكز على الجدل والاختلاف حتى تستمرّ حياته، يمكننا القول إذن إنّ الجدل هو المحرك الأساسي للوجود الإنساني، فالوجود قائم على الجدل ومنه يتمكن الإنسان من بناء ذاته ومجتمعه.

إذن بما أنّ موضوع بحثنا هو ظاهرة الثنائيات الضدية وتجلياتها، فقد حاولنا في هذا المدخل تقديم لمحة بسيطة عن مصطلح الجدل وعلاقته بالتضاد، ولكونه المنطلق الأساسي لكل فعل إنساني.

[1]– سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، منشورات الهيئة العامة السورة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص 04.

1-الجدل هو حقيقة الوجود:

الجدل يعني الصراع القائم بين قطبين متضادين أو مختلفين في جميع مظاهر الكون، أو بالأصح الجدل فنّ الحوار لإظهار الحقيقة، ونجده في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَن»[1] سورة النّحل الآية 125.

إنّ الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض وهو محكوم بقوانين الاختلاف والجدل في جميع أفعاله، سواء في الأفعال الفيزيائية أو العاطفية وغيرها، فالله سبحانه وتعالى منذ خلقه للبشرية جعل منها زوجين مختلفين (الذكر/ الأنثى) حتى يكمل كل واحد منهما الآخر.

ولهذا قد أول الفلاسفة أن ينفعوا الكون، فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)... ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات لا صوتية: الخير/ الشر، الحق/ الباطل... الخ وضدية مثل الظلام/ النور، واجتماعية مثل: الظالم / المظلوم...[2].

فالثنائيات الضدية متنوعة من عقائدية واجتماعية ونفسية، فنجد مثلا صراع ثنائية الخير والشر موجود منذ الأزل إلى يومنا هذا، وهذا الجدل بين الأنا وذاتها، ليس فقط بين الأنا والآخر لكن في نهاية الجدل بين الطرفين يسعى إلى استخراج نتيجة واحدة، لهذا يصعب جدا عزل ظاهرة الأضداد عن محركه الأساسي وهو الجدل.

وفي مواضيع أخرى من القرآن الكريم نستخلص أنّ هذه الظاهرة ضرورية في حية الإنسان فهي التي تخلق التطور والاستمرار فيقول تعالى: «وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ»[3].

بفضل الجدل تستمرّ حياة لإنسان وتستقيم، حتى أنه يصبح عبدا قريبا إلى ربّه ويعرف دينه وجميع النعم، لتي أنعمه الله تعالى عليه ويشكره، فالحياة لا يمكن أن تكون دون وجود نقيض الشيء، فمثلا لا نعرف قيمة الصحة إلاّ بعد المرض، وهذا ما نحن فيه لآن، ولا يمكن أن نشعر بالنجاح إلاّ بعد الفشل...الخ، فالكون إذن قائم على الشيء وضده، فالوجود ناهض على التضاد والاختلاف والجدل.

---

[1]- سورة النحل، الآية 125.

[2]- سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 04.

[3]- سورة البقرة: الآية 251.

كانت نظرة الفلاسفة إلى المنطق الجدلي الديالكتيكي أمثال الفيلسوف الألماني (هيجل)، الذي يرى أنه منهج البحث والتفكير يقوم على أساس أنّ كلّ ما في لوجود في تغير مستمر، بسبب ما يحمله في محتواه من تناقض يؤدي إلى إنشاء وضع جديد[1].

ومن كلام (هيجل) نستخلص أنّ الوجود قائم على جوهر الجدل، وعليه يستمرّ ويتغيّر الكون، كما أنّ هذا التغيّر المستمر والحركة الدائمة للوجود لا يمكن أن تكون إلاّ بوجود نقيض يؤدي إلى خلق زمن جديد مهما كان اتجاهه.

من هنا يظهر لنا أنّ الحياة عبارة عن حركة وجدل وصراع دائم، وأنّ هذا الوجود يقوم على ثنائية مختلفة ومتنوعة تحكم هذا الكون وتمكنه من الاستمرار والرقي مهما كانت سلوكات الفرد مادة أو فكرية.

ويبدو أيضا أنّ الفكر الإنساني كثيرا الانشغال بهذه الثنائيات، لذلك من الشبه المستحيل أن تكون الحياة بمعزل عن هذه الثنائيات الضدية، لأنّ معظم جوانب الحياة هي عبارة عن الثنائية والأضداد. ولهذا كي يستقر الإنسان ويتعايش مع هذا الكون ومظاهره، فمن الضروري أن يكون الجدل لأنه في النهاية هو الذي يصنع التكامل.

يتجلّى لنا إذن أنّ الحياة تقوم على الحركة الدائمة والتغيير والجدل، كما تقوم على الثابت فلهذا تعتبر الثنائيات الضدية مسيرة الكون، والحياة هي تركيب بين طرفين متضادين متناقضين كثنائيات: العلم/ الجهل، الحياة/ الموت، الرجل/ المرأة، السواد/ البياض... الخ، وهي كثيرة لا يمكن عدّها، لكن كي يقوم الجدل بوظائفه وتستمرّ هذه الثنائيات في التطور والحركة، يجب أن تتوفر لنا بعض الوسائل الفنية، التي بها يتمّ التعبير والإفصاح عن الأفكار والمعاني ومن أهمّ هذه الوسائل نجد اللغة.

2- اللغة منبع الجدل:

نجد بعض الفلاسفة والمفكرين يقولون أنّ أساس الوجود هو الجدل والثنائيات فبفضل هذه الظواهر يتمكن الإنسان من ترتيب وبناء كيانه، لذا كانت نظرة الدارسين في كون اللغة الوسيلة الأقوى تشجيع وتطوير الظواهر السابقة، وذلك يعود إلى كون اللغة من أهم تقنيات التواصل والتعبير ونقل المعارف وتؤدي حاجاتنا اليومية هذه الأداة تعمل على تجسيد وتوعية فكر الإنسان،

[1]- ينظر: محمد شوقي الفجري: جدلية الإسلام، دار تثقيف للنشر والتأليف، ط 1، الرياض، 1989، ص 21.

فإنّ «اللغة وسيلة إنسانية صرفة غير غريزية، لنقل الأفكار والعواطف والرغبات عن طريق نظام من الرموز الصادرة اختيارا عن الإنسان»[1]؛ أي أنّ اللغة أداة تعبير وتواصل وتأثر من خلال مجموعة من الرموز، كما أنها وسيلة المعرفة وأساس الجمال في العمل الإبداعي.

إنّ اللغة عند الأديب هي تعبير عن الفكر، فإذا كانت الألوان والأصباغ لدى الرسام، والخطوط لدى المعماري هي التي تحكم حيزهما، فإنّ حيّز الأديب هي اللغة التي ترسم ملامحه وتشكل هيئته[2]، أي أنّ اللغة عند الأديب هي الوسيلة التي ترسم وتحدد طريقه وفكره، فهي الأداة التي يعبر بها عن الجدل والصراع بين ذاته ومع غيره.

وممّا سبق إذن نستخلص أنّ تصرفاتنا وسلوكتنا ومشاعرنا دائما تكون لها علاقة بالظاهرة الجدلية، التي هي أساس الوجود مهما كان ذلك السلوك إمّا فعلا أو فكرا أو غير ذلك، فكلّ أفعالنا تتمظهر في شكل جدل واختلاف وتضاد، ودائما يتم التعبير عليه عن طريقة اللغة لأنها الوسيلة الأقوى للفكر ويمكن أن نعبر عن هذا الكلام من خلال هذا المخطط:

الشكل الأدوات

الجدل ⟵ التضاد ⟵ اللغة.

أي أنّ المنطلق الأساسي للحياة والوجود يكون الجدل، ثمّ يأتي التضاد أو الثنائية أين تتجلّى مظاهر الحياة وبعدها تأتي الأداة الرفيعة وعظيمة الشأن، اللغة التي من خلالها يظهر ذلك التضاد والجدل. لهذا قلنا أنّ اللغة منبع الجدل، لأنّ الجدل لا يمكن أن يظهر دون وجود اللغة.

فإنّ مصطلح الثنائيات الضدية يعدّ منعرجا هاما في حياة النفس البشرية، فهو أساس الحياة، وأصل الوجود، فالكون في حدّ ذاته مبني على هذا المصطلح، فمثلا: الذكر/ الأنثى الجديد/ القديم، الخير/ الشر، الحزن/ الألم، الأبيض/ الأسود... هذه وغيرها من الثنائيات التي تحكم الكون، والتي تمكن الإنسان وتساعده على الفهم والتميز في علاقات الموجودات.

[1]– ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، ط2، مصر، 1997، ص 20.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 135.

والثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل، لكن طرفي الثنائية يتواجدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة، والتكامل، فالشر لا يناقض في حدّ ذاته الخير، لكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلاّ باقترانها بالضدّ[1].

والثّنائيات الضديّة تعدّ نواة المعارف والعلوم، فنجدها في جميع المجالات الفلسفية، الدينية النقدية، الهندسية، الأدبية... وغيرها، فلا بد من أن يكون هذا المصطلح جوهر وأصل الفكر.

وبهذا حاولنا التوغل أكثر في مصطلح الثنائيات الضدية، ورصد تجلياته في مختلف مجالات العلوم، وأبرز أهميته في حياة الإنسان وفي موسوعة العلم والأدب.

[1]– سمر الديوب : الثنائيات الضدية، ص 10.

الفصل الأوّل

الثنائية الضدية بحث في المصطلح وتجلياته

المبحث الأوّل: الثنائيات بحث في المصطلح وتجلياته.

1- الثنائية الضدية: في المفهوم اللّغوي والاصطلاحي.

أ- المفهوم اللغوي:

- الثنائية:

ما كان ذا شقين والحكم الثنائي ما اِشترك فيه فريقان والثنائي من الألفاظ المكوّن من حرفين[1]:

وجاء في القرآن الكريم: (ألا إنهم يثنئون صدورهم يستحقوا منه) سورة هود، الآية: 05، أي أنّ الثنائية هو اِشتراك أمرين أو تواجدهما جانب إلى جانب.

وقيل أيضا: «إنّ الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين»[2]، وبمعنى حتى تتشكل لدينا الثنائية يستلزم اِشتراك أمران، أو اِتحادهما معنا حتى يمكننا أن نقول الرقم اِثنين.

يتعين على ما سبق أنّ دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين وتعتمد على التثنية وهذان الإثنان قد يكونان متواليين، أو معطوفين أو متزامنين[3]، أي أنّ المعنى اللّغوي للثنائيات يدلّ على أكثر من الواحد، ومهما كان عددها، وهذا قد يكون معطوفين أو متواليين.

ويعني لفظ الثنائية ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضعف شبيهه، أو نظيره، أو ضده، ويعني هذا الأمر أنّ العدد واحد يشعل مع واحد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحال يلازم كلّ طرف من طرفي الثنائية الآخر، ولا ينفك عنه، وإذا كان قابلا للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائية[4]، وهذا يعني أنّ الثنائية تستدعي وجود طرفين يختلفين في العلاقة (إيجابية أو سلبية)، وإن لم يتواجد فيما بينهما تلغى عنهما سمة الثنائية.

---

[1]- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص 101.

[2]- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي للألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1982، ص 179.

[3]- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، ص 15.

[4]- المرجع نفسه، ص 15.

ولفظ المثاني في قوله تعالى: (ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم) سورة الحجر، أية 87.

فتتعدد دلالات الثنائيات في اللّغة على أكثر من الواحد، لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين، أي أن المفهوم اللّغوي للثنائية يدل على مهما كثرت تعريفات التي قدمها الأمجاد والمفكرين إلا المعنى الأصلي والثابت ينفي نفسه، وهو أن الثنائية تكون دائما بوجود طرفين.

ومن المفهوم اللّغوي للثنائية إلى المفهوم الإصطلاحي.

ب- في المفهوم الإصطلاحي:

يقول "جميل صيليا" في المعجم الفلسفي بأنها: «الثنائية من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ....الخ»[1]. وإذا دخلنا في المفهوم الإصطلاحي للثنائيات نجد أنه لا يختلف عن المفهوم اللّغوي، فدائما يبقى القول عنها. وهي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، والثنائية مرادفة الأثينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ، (الثنوية والأثينية).

«والأثينية هي كون الطبيعة ذات وحدتين، أو هي كون الشيء مشتملا على حدين متقابلين ومتطابقين، كتقابل الفكر والعمل.

بمعنى أنّ الأثينية هي تتطابق أو تقابل أمران كأثينية العقل والتجربة والأثينية أيضا هي كون الشيء مشتملا على مبدأين مستقلين لا ينحل أحدهما إلى الآخر، كإثينية الجسم والروح في فلسفة ديكارت»[2]. أي أنّ الإثينية هو استلزام الشيء على اِحتواء مبدأين مستقلين لا ينصهر الأول في الثاني، أو لا يساخ أحدهما في الآخر.

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 379.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 380.

إنّ الثنائيات الضدية نظرية فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخبر والشرّ أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكملان، فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة[1].

إذن أنّ الثنائية هي القدرة على الجمع بين طرفين معطوفين أو متواليين ترابطهما علاقة التضاد، ويصبح المتناقضان لا يتناقضان، بلا يتدخلان ليتكاملا فيما بينهما حتى يتشكل عندنا طرفين أو زواجين متقابلان مع احتفاظ كل طرف بخصائصه ومميزاته.

فالثنائيات الضدية مرتبط ببداية الخلق والكون، فالله عز وجل خلق الكون، ومنه خلق كل شيء زوجين اثنين، ليتكاملا فيما بينهما فخلق: السماء/ الأرض، الذكر/ الأنثى الليل/ النهار، اللذة/ الألم... وغيرها من الثنائيات، لذا نجد أنّ النّص القرآني مليء بالثنائيات فنذكر مثلا: ثنائية الذكر والأنثى:

قال تعالى: «أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر وأنثى» آل عمران، الآية 195.

وقال أيضا: «ومن يعمل من الصالحات من ذكر وأنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة» النساء، الآية 124.

وفي قوله تعالى أيضا: «يا أيها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا» الحجرات، الآية 13.

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم إن أصل الكون مبني على هذه الثنائيات بدون منزع، فكل شيء خلق على شكل زوجين يتكاملان فيما بينهما، بدأً من الإنسان (الذكر/ الأنثى)... وغيرها من المبادئ التي تحكم الكون كالخير / الشر، الليل/ النهار...الخ.

[1]– سمير الديوب، المرجع السابق، ص 16.

وقال أيضا سبحانه وتعالى: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها...» الأعراف، الآية 189.

ومن خلال هذا بين لنا الله عز وجل أنّ الإنسان في بداية نشأته إلى هذا الكون اِحتاج إلى الطرف الآخر المتمثل في الأنثى ليسكن إليها ويعمر هذا الكون الفسيح ويستقر فيه.

ويقول تعالى: «فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا» التوبة، الآية 82.

ومن خلال الآيات الكريمات نلاحظ أن الثنائية تأتي بمعنيين متوافقين ومتقابلين.

– الضحك: البكاء.

– قليل: كثير. إذن الثنائية لا تكون فقط في الجانب الديني أو الاجتماعي فقط... فكما قولنا في البداية في ظاهرة أدبية ولها صدى كبير في الأدب ومجالاته، فنجدها في الجانب البلاغي حيث يقول: "عبد المطلب محمد" يقول: «إنّ النمط الثنائي لم يأخذ شكلا واحدا في كل مجال من مجالات الدرس البلاغي، بل يبدوا أنه كان هناك نوع من التوافق بينه وبين المجال الذي يرد فيه»[1].

مثلا في البديع تكاد تكون الثنائية تقابلا خالصا، استغلالا لإمكانات اللّغة وما تقدمه في هذا المجال من ألوان التوافق والتخالف، وإفادة من الخواص الإيقاعية التي لا يظهر إلاّ من خلال حد أدنى هو النمط الثنائي[2].

أما في (علم البيان) يأخذ طبيعة جدلية، حيث تكون العلاقة بين طرفي الصورة في حالة حركة دائمة تنتقل فيها من أحدهما للآخر سلبا وإيجابا[3]. أي أنّ الثنائية في الجانب البلاغي تختلف من مجال لآخر، ففي البديع تكون تقابلا وتوافقا، أما في علم البيان فتكون

[1]– عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جدلا متحرّكا بين طرفي الصورة بشكل دائم. لكنها تبقى دائمًا ظاهرة لأبرز الصراع بين طرفين متناقضتين، وفي الأخير يصلا إلى نتيجة واحدة.

وبهذا فالثنائيات هي الألفاظ التي يرتبط بعضها ببعض وتجمع بينها علاقات معنوية كانت أو مادية، فغالبا ما ذكر إحدهما ذكر الآخر كذكر الليل والنهار الحياة والموت. وبما أن الحديث عن الثنائيات يستلزم الحديث عن التضاد فيذهب كمال أبو ديب: إلى أنّ «... فالضد يكتشف كنهه الضد أيضا، ولا يظهر حسنه فقط. أما الأولى فإنها وشيجة العلاقة بكلتا الظاهرتين وسمة لهما معا وذلك عنصر اشتراك بينهما في مقابل العناصر التي تجعلها قطبين متغايرين»[1].

أما المفهوم القريب إلى الدقة العلمية: «فإن الضدية نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهنين من آية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني. يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، لاسيما بين الألوان، فذكر البياض يتحضر في الذهن السواد. فالعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني،... فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنين متضادين، لأن اِستحضار أحدهما في الذهن يستتبع عادة اِستحضار الآخر، فالتضاد فرض من المشترك اللّفظي»[2]، نستنتج أن الضد يكون أيضا علاقة بين المعاني تجعلنا نفهم المعاني كما هي، حيث إذا ذكرنا شيء أو معنى حتما سيأتي المعنى الآخر إلى الذهن، فالضد يجعل العلاقة أوضح وأبرز.

جـ- التضاد في المفهوم اللّغوي:

- ضد / يَضُدُّ، ضُدًّا: دَفَعَ / صَرَفَ.
- ضَادَّ، يُضَادُّ، مُضَادَّاةُ: عاكس/ خالف.
- تضادُّ، يَتَضادُّ، تَضَادًّا: تعاكس/ تخالف.
- الضَدَ: المُخالف/ الخَصم والجمع أضداد.

[1]- كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة الفصول، ع3، مجلد 4، 01 يوليو 1989، ص 77.

[2]- أنيس اِبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، القاهرة، 2010، ص 179.

يقال: والضد يُظهر حسنه الضَّدُّ.

والأضداد هي الألفاظ الدالة على معنيين متعاكسين[1].

المتضادان: اللذان لا يجتمعان وقد يرتفعان: كالأبيض والأسود[2].

مفهوم اللّفظ المشترك إمّا أن يتباين، بأن لا يمكن اِجتماعها في الصدق على شيء واحد، كالحيض والظهر، فإنها مدلول القراءة ولا يجوز اجتماعها لواحد في زمن واحد، أو يتوصلا، فإما أن يكون أحدهما جزءا من الآخر كالممكن العام للخاص[3]. أن مفهوم الضد في اللغة هو أن يكون أمران لا يمكن أن يجتمعا في نفس المدرك أو زمن واحد.

وفي مفهوم آخر للتضاد نجد: هو التباين والتقابل التام وضد الشيء خلافه، فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة....، إذا جاء هذا ذهب ذاك[4]. إذن التضاد هو التقابل التام بين الشيء وشيء آخر.

والتضاد أيضا هو: الأول أن يقع اللفظان المختلفات على المعنييّن المختلفين، كقولك: الرجل والمرأة، والجمل والناقة، واليوم والليلة، وقام وقعد، وتكلم وسكت، وهذا هو الكثير الذي لا يحاط به[5].

أما الضرب الآخر هو: أن يقع اللفظان المختلفان على المعنى الواحد، كقولك: البر والحنطة، والعير والحمار، والذّئب والسيد، وجلس وقعد، وذهب ومضى[6].

إذن التضاد هنا إما أن يكون اللفظان المختلفان والمعنيين المختلفين، أو يكون اللفظان مختلفين والمعنى واحد.

---

[1]– يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب (عربي، عربي)، تر: إميل بديع يعقون، دار الكتب العلمية، الجزائر، ص 348.

[2]– اِبن فارس، مقاييس اللّغة (مادة ضد)، ج3، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر (د.ت)، ص 360.

[3]– عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهد في علوم اللّغة وأنواعها، ج1، ط3، ش. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، ص 394.

[4]– جميل صيلبا، المرجع السابق، ص 255.

[5]– السيوطي، المزهر في علوم اللّغة، ص 399.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول أيضا "الأنباري": «هذا قول شاذ لا يعول عليه، لأن المعروف من كلام العرب: العقل ضد الأحمق والإيمان ضد الفكر، والذي أدى من موافقة الضد للمثل ليم يقم عليها دليلا نصح به حجته»[1].ومن خلال هذا الإشكال اللّغوي "التضاد" نستخلص أنه يدل على معان كثيرة منها: المخالفة، التباين، التعاكس، التقابل، وغيرها من المعاني الأخرى. فالضد لفظ شامل للكثير من المعاني، وحتى نقول عن العلاقة بين اللفظين متضادة يجب أن يكون عندنا عنصرين أي تكون كلمة ضد كلمة أخرى.

د- التضاد في المفهوم الاصطلاحي:

إنّ تعريفات العلماء والدارسين لمفهوم "التضاد" تنوعت من أديب إلى آخر، فهناك من قسمه حسب نظرته من قديم وجديد وهناك من أعط له نفسه تعريف الأشكال اللّغوية.

يقول "التونجي" "للتضاد" مفهومين، الأول: «هو اللّفظ المشترط يقع على شيئين ضدين، وعلى مختلفين غير ضدين فما يقع على الضدين كالجون للأسود والأبيض، والجلل العظيم والحقير، وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعين، ومن ذلك القشيب تطلق على الجديد والخلق، فهو نوع من المشترك اللفظي فكل تضاد مشترك لفظي وليس العكس، أما النوع الثاني فيطلق التضاد على المعنى الأصلي، والذي إستخدم ضدّ معناه على التفاؤل فقالوا للملدوغ سليما، كما استعملوا التضاد على التهكم فأسموا الأحمق ذكيا...»[2].

إذن هذا التعريف الذي قدمه "التونجي" هو نفس التعريف في المفهوم اللّغوي الذي قدمه السيوطي، وهو يعني وجود اللقطات المختالفان، والمعنيين مختلفين.

أما في النقد العربي القديم فقد تروح إستعمال مصطلح التضاد بين الطباق والتكافؤ والمطابقة والمقابلة والتطبيق[3].

---

[1]- أبو بكر الأنباري، الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، الكويت،1960، ص 27.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 260.

[3]- سمير ديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص 06.

أما التضاد في النقد العربي فهو مصطلح نفسه نفس مصطلح الطباق والمقابلة وغيرها من المحسنات البديعية المعنوية.

قد قسّم العلماء التضاد إلى أراء القدماء والمحدثين.

1- التضاد عند القدامى:

لكن مصطلح التضاد أحدث ضجة بين العلماء مما أدى بهم إلى تقسمه بين آراء القدماء والمحدثين.

عند القدماء يكون التضاد يسمى باسم واحد حتى حصرت أراء العلماء بين المؤيدان والمنكرين في وجود التضاد.

من سنن العرب في الأسماء أن يسمّوا المتضادين باسم واحد، نحو الجود للأسود، والجود الأبيض[1].

وبهذا يمكن أن نحصر رأي العلماء إلى رأيين مؤيدين لوجود الأضداد، فيعتبرون مصطلح الضد عيبا على اللّغة العربية.

أ- المؤّيدون للأضداد:

ذكر "السيوطي" رأي المبرد من ظاهرة الأضداد والذي يقول: «من كلام العرب اختلاف اللّفظين لإختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واِتفاق اللّفظين واِختلاف المعنيين، فأما اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين: فقولك جاء وذهب، قام وقعد...»[2].

ويقول "الأنباري" في كتابه "الأضداد": «أنّ كلام العرب يصحح بعضه بعضا ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلاّ باستيفائه واستكمال جمع حرفه فجاز وقوع اللّفظة على المعنيين دون الآخر، ولا يراد بها في حال التّكلم والإخبار إلاّ معنى واحد»[3].

---

[1]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 394.

[2]- المرجع نفسه، ص 388.

[3]- أبو بكر الأنباري، الأضداد، ص 02.

المثبتون لفكرة الأضداد كثيرون ولا يمكن حصرهم، ومنهم من شدّ على نفسه بالرد على المنكرين، فمنهم "ابن فارس" الذي يقول: «وأنكر ناس هذا المذاهب وأنّ العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده، هذا ليس بشيء، وذلك أنّ الذين رووا أنّ العرب تسمى السيف مهندا والفرس طرفا هم الذين رووا أنّ العرب تسمّى المتضادين باسم واحد»[1]. فالمؤيدون لفكرة الأضداد كثيرون، فهم جهدوا في سبيل إثبات كينونة هذا المصطلح، وأكدوا أن العرب أو كلمهم يفهم ويصحح بفضل وجود التضاد والمعاني المختلفة له.

هذه آراء وأخرى جاهدا العلماء عليها بالرد على المنكرين لهذه الظاهرة، والذين اعتبروا أنّ الأضداد نقص في كلام العرب ولغتهم. لكن رغم هذا الكفاح الذي بذله بعض العلماء لإثبات هذه الظاهرة، إلاّ أنّ هناك من زعم على إنكار وجود هذا المصطلح.

ب- المنكرون للأضداد:

أنكر ظاهرة التضاد جماعة من العلماء، ومجلة بعضهم في ذلك أنهم يدافعون عن العربية، وهم مقرّرون بوجود ظاهرة التضاد، إلاّ لأنّ إنكارهم لهذه الظاهرة ظنا منهم أنها حماية للغة العربية من منطلق أنّ التضاد يجعل العربية مبهمة وغامضة، وذلك لدلالة اللفظ الواحد على معنيين متضادين، فحاولوا أن يبعدوا هذه الظاهرة عنها بإنكارهم لها وإبطالها[2]. فهؤلاء العلماء رفضوا ظاهرة التضاد لكونها تنقص من لغتهم، وحاولوا أن يجعلها اللغة ذات قيمة وحمياتها من أن تكون غامضة.

ومن العلماء المنكرين نجد "ابن درستيو" الذي ألّف كتابا بعنوان "إبطال الأضداد" فتحدّث "السيوطي" عن بعض النصوص منها: «قال ابن درستويه في شرح الفصيح النوء

[1]- أحمد مختار محمد، علم الدلالة، دار العلوم، ط1، القاهرة، 1985، ص 195.

[2]- عيدة خلوادي، تجليات الثنائيات الضدية (في رواية الشمعة والدهاليز)، للطاهر وطار، إشراف صالح غيلوس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 21.

الارتفاع بمشقة وثقل ومنه قيل للكوكب قد ناء إذا طلع، ورغم قوم من اللّغويين أن النوء السقوط أيضا، وأنه من الأضداد»[1].

وقال أيضا "تاج الدين الأرموي": عندما أنكر الأضداد: «إنّ النقيضين لا يوضع لهما لفظ واحد لأنّ المشترك يجب فيه إفادة التّردّد بين معنييه والتردد في النقيضين حاصل بالذات لا من اللّفظ»[2]. فيقول المنكرين إذن نقيض الكلمة لا يمكن أن يكون لهم نفس اللّفظ، لأن الشيء المشترك يكون حاصل في الذات في اللّفظ.

إنّ وجود الأضداد يعدّ نقصا في كلام العرب ولغتهم. لذا المنكرون يرون أن الضد ما هو إلا حكر وتهاون في لغة العرب، وهذا الشيء لا يليق بسمعة المفكرين وأدباء الشعب العربي. لكون اللّغة العربية من أرقى اللغة وأفصحها.

وبهذا يمكن أن نحصر رأي العلماء إلى رأيين مؤيدين لوجود الأضداد، ومنكرين لا يعترفون بوجود الأضداد، فيعتبرون مصطلح الضد عيبا على اللّغة العربية.

1- التضاد عند المحدثين:

يعد التضاد عند المحدثين، نوع من التداخل بين المعاني، حيث يقول ستيفن ألمان «من المعروف أنا المعاني المتضادة للكلمة الواحدة، قد تعيش جنبًا إلى جنبًا إلى قرون طويلة، دون إحداث أي إزعاج أو مضايقة»[3].

بالعودة إلى قول ستفن ألمان عن التضاد يمكن القول بأن المعاني المتقابلة لها دور كبير فهي تقرب الفكرة للعقل، فمثلاً عند ذكر الأبيض يتبادر إلى ذهننا الأسود، فهي تعطي لنا المفهوم أو المعنى الأنسب لهذين المتضادين، فالأبيض يتضاد مع الأسود والخاصية

[1]- السيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، ص 397.

[2]- المرجع نفسه، ص 378.

[3]- ستفن ألمان، دور الكلمة في اللّغة، تر. كمال بشير، دار غريب للنشر، ط2، مصر، 1997، ص ص 119- 129.

الأساسية للكلمتين لديهما تضاد أنهما يشتركان في ملمح دلالي واحد، وهناك ملمح دلالي لا يشتركان فيه يكون موجود بإحداهما وغير موجود بالأخرى وذلك مثل النّور والظلام[1].

أي أنّ الإختلاف يكمن في درجة اللّون والملمح الدلالي المشرك بينهما هو اللّون، حيث تختلف نظرة المحدثين للتضاد عن القدماء (الطباق) وهذا ما لم يتفق معه اللّغويين المحدثين، فإن وجود لفظين مختلفين لفظًا يتضادان معنًا وهي أقرب إلى أن تكون تضادًا.

بين منكرين ومؤيدين للتضاد الأمر الذي جمع بينهما هو خدمة الإرث اللّغوي والبلاغي للّغة العربية، التي تجعل من النص الأدبي مزرعة خصبة تحصد فيها أرقى وأحلى المعاني والمفردات التي تساعد القارئ على فهم مضمونه كل حسب مستواه.

المبحث الثاني: الثنائيات الضدية في الأطروحات الدينية.

تناولت النصوص القرآنية مواضيع عديدة ومتنوعة تشمل كل مجالات الحياة، ومن بين المواضيع التي لقت اِنتباهنا، ظاهرة الثنائيات الضدّية، التي ساعدت القارئ لفهم النّص الربائي القدير والتأمل في خلق الله عزّ وجل.

الثنائيات سمة من سمات الحياة، وقد اِنعكس ذلك الأدب (القرآن) وشاعت في الخطاب اللّغوي عامة والأدبي خاصة، فدراستها ضرورة علمية وأدبية، ونقدية لمعرفة حدود تكونها داخل النص، وأثرها في خلق النص ودلالاته[2]. أي أن تشكل النص بدون ثنائيات، يكون مبهم غير مفهوم والنص القرآني بحد ذاته عمل على توظيف الثنائيات الضديّة ليعطيه، تعتبر منطقيا للرسائل الرّبانية، إذن خلو النص من هذه الثنائيات يصعب عملية التدبر والفهم إن لم نقل غير ممكنة بدونها.

وقد تناولت دراسات عديدة (النص القرآني) بحثا وتمحيصا وفي أغلب الوجود التفسيرية والفنية والفلسفية، رغم هذه الدراسات إلاّ أنّ هذا النّص يحتاج إلى المزيد لأن فيه

[1]– أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998، ص 100.

[2]– ينظر: د. حازم فاضل، الثنائيات المتضادة في النص القرآني، 05-01-2015، وكيبيديا annabaa.org.à 13 :56h 25/10/2021.

الكثير من الظواهر التي يحتاج إلى الوقوف عندها، ومن بين هذه الظواهر (الثنائيات المتضادة في النص القرآني) وهو موضوع بحثنا، فالقرآن الكريم ظل يبوح بأسراره النفسية والفكرية، من خلال الشرح والتأويل، فكان التعامل مع النص بوجود الثنائيات على مستوى النص بمرته أو على مستوى الآية إيصالها إلى المتلقي فضلا عما تفضيه من جمالية على النص القرآني[1].

1- الثنائيات والأطروحات الدينية:

القرآن الكريم هو المنهج الكامل في الحياة، حيث يشمل على كل القضايا التي تخص الإنسان في جميع شؤونه، فالثنائيات الضدية المواضيع التي شملت جميع مجالات الحياة، فهي أصل التقاطب الحاصل في الكون، فثنائية الأرض والسماء، الذكر والأنثى، الخير والشرّ وتعمد القرآن للإشارة إلى جميع هذه الثنائيات، التي تعد المرجع الأمثل لتأمل والتدبر في الكون وفهم الحياة بشكل أفضل وتجاوز المشاكل والعقبات التي تواجهها.

1-1 الثنائيات والأطروحات الفلسفية:

كما نعلم أنّ الكون مبني على إيقاع ثنائي الليل والنهار، الأرض والسماء... فهذه الثنائيات الضدية تعدّ علاقة متلازمة في إرساء معالم هذا الكون، ويعدّ تاريخ هذه الثنائيات إلى الفلسفة وعند الوقوف عند هذا المصطلح يتبادر إلى أذهاننا الفلسفة اليونانية، وهي أصل هذا المجال العلمي، الذي يبحث في شتى العلوم، حيث عرفها الفلاسفة (الألفاظ المتضادة) بأنها ظاهرة فلسفية فكرية.

عالجها الفلاسفة القدماء فمثلا "ديكارت" و"أفلاطون" استمدوا فلسفتهم من الثنائيات (الوحدة والكثرة الطبيعي وفوق الطبيعي...)، ولا تقتصر فقط عند اليونان، فالصين مثلا عرفت حركة فلسفية مترامية الأطراف أساسها الثنائيتين (اليانغ والين...)، وكل هذا سنتعرف عليه في العناصر التالية:

[1]- ينظر: حازم فاضل، الثنائيات المتضادة في النص القرآني.

تعد الثنائية (Dualisme) من النظريات الفلسفية التي تقترن بالمبادئ المفسرة للكون، ومنها ثنائية الأضداد، برزت هذه النظرية في فلسفة (أفلاطون وديكارت)، حيث تقوم على أصل العالم الذي ينحصر على مبدأين متضادين، وجود مادي ووجود ذهني[1].

نجد مثلا نظرية المثل عند أفلاطون التي تعد النموذج المثالي للتمييز بين ثنائية الدال والمدلول، الدال: هو العالم الحسي المادي الذي نعيشه ونستشعره بحواسنا الخمس، أما المدلول هو العالم المثالي المحتجب عن الرؤية المستقر في العقل.

أما ديكارت، فقد شرح لنا ثنائية الجسد والعقل، باعتبار أن الدماغ جزء من الجسم المادي... أي أنهما ثنائيتين، متضادتين، فالعقل يختلف عن الجسد، الأول معنوي والثاني مادي[2].

أي العقل موضع الذكاء والتفكير، أما الجسد فهو مصدر الإدراك الحسي، المستقبل كمختلف المعلومات التي يقصد بإيصالها إلى العقل.

1-2 بناء الفلسفة على الثنائية الضدية:

بحثت الفلسفة في ثنائيات متعددة وأبرزها:

* **ثنائية الوحدة / الكثرة:** وهي أكثر الثنائيات الفلسفية، دخلت في جوانب علمية وإنسانية، ولاهوتية، وصدرت عنها ثنائية الخلق/ الأزلية، ويعني طرف الخلق أنّ الواحد أصل الكثرة في حين تعني الأزلية أنّ الأشياء يصدر بعضها عن بعض، وجميعها أزلية وقائمة في ذاتها، ودخلت هذه الثنائية في فلسفة الأخلاق، وفلسفة علم الاجتماع، فتقابل الكثرة الوحدة وهي كثرة مركبة في جملة أحاد، وتثير هذه الثنائية أسئلة وجودية، فهل الكثرة في الوجود بوصفها جملة أحاد يمكن ردّها إلى الوحدة؟

[1]- ينظر: عبد المنعم حنيفي، موسوعة الفلسفة واللافلسفة، ج1، ط1، مكتبة مدلوبي، القاهرة، 2010، ص 203.

[2]- ينظر: موقع وكيبيديا، الموسوعة الحرة، ثنائية ديكارت.22/11/2020 23h57 .https://ar.wikipidia.org

شغلت الثنائية الوحدة والكثرة، مجالات عديدة علمية، إنسانية، وحتى دينية، وهذا ما دفع إلى خروج ثنائية الخالق/ الأزلية: أن الخالق هو أصل كل الموجودات أي أنه من الوحدة أتت الكثرة. أما الأزلية فهي صدور الأشياء من بعضها البعض وهي قائمة في ذاتها.

* **ثنائية حدوث الوجود/ قدمة:** وهي ثنائية أثير حولها جدل كبير، لاتصالها بموضوع الإيمان الديني، فقد قال الفلاسفة اليونان تقدم العالم، وفلاسفة آخرون قالوا بحدوثه. أي أنّ العالم حسب الفلاسفة مقسمين بين محدثين للعالم ومقدمين له.

* **ثنائية الطبيعي/ وفوق الطبيعي:** يرى طرف ثنائية الطبيعي أنّ هنالك عالما واحد يحتوي على كلّ شيء ويرى أنصار الطرف الثاني وجود عالمين طبيعي وما فوق طبيعي، وذلك يعني أنّ الروح تبقى في العالم فوق الطبيعي بعد موت الجسم الطبيعي. من هنا يتضح لنا الصراع بين الطرفي الطبيعي وفق الطبيعي، حول مصير الروح عند موت الإنسان، الأول يؤيد العالم الطبيعي، أما الثاني فهو لم ينكر هذا العالم لكن جعل له بديل وهو العالم الفوق الطبيعي.

2-2 الثنائية الضدية في الفلسفة القديمة:

2-1 الفلسفة الصينية وثنائية الين واليانغ:

ترى الفلسفة الصينية القديمة أنّ كل قطب من القطب السالب والموجب لا يقوم بمعزل عن القطب المضاد له، ولكل قطب صفات مضادة لصفات القطب الآخر، وتلك الصفات تعدّد نوعية ما ينجم، من مظاهر الكون، فاليانغ الموجب إذا غلب الين السالب نجم منه صفة موجبة، وإذا غلب الين السالب نجم ما له صفة سالبة، وعلى ذلك يقوم نظام الكون، فكل ما فيه نتيجة تجاذب أقطاب الخير والبشر، التي تمثل النور/ الظلام، الموت/ الحياة، الذكر/ الأنثى، ويعني هذا الكلام أنّ الفلسفة الصينية تقوم على فكرة القطبين المتجاذبين، لا متنافرين، إذ يجتمع الين واليانغ في إطار واحد ولا فاعلية لأحدهما من غير

الآخر[1]. أي أنّ الكون يتشكل من أقطاب ثنائية والخير والشر يمثلان قطبي الصراع، فلا يمكن لنا أن نتخيل وجود الخير بدون شر. فهما يجعلان من الكون بؤرة للصراع.

تشكّل الثنائيات الضدية إذن جزءًا من الايقاع الكوني والبشري صاغه الفكر الصيني في تناوب المبدأين "يانغ وين" وهي ثنائيات تمثّل أمثلة متعدّدة من أزواج كونيات واِجتماعيات، ودينية ضمنت التناوب الايقاعي للحياة والعالم، وتتلقى جميع الفلسفات والديانات القديمة في فكرة الثنائية، كالثنائية الفارسية لزرادشن في المانوية، فقد عدّ "زرادشت" العالم خليطا من الروحي والمادي، ويكون الخلاص نتيجة جهد طويل وصعب من أجل فصل النفس عن المادة والنور عن الظلمات التي تأسره. تشكل هذه الثنائيات الضدية أهمية كبيرة في حياة الإنسان، وبالحديث عن الفكر الفني، ثنائية، الين واليانغ، هي مرجع للصنين في جميع مجالات الحياة، دينيا، اِجتماعيا، ...الخ.

في هذه الفلسفة بحث عن التضاد المتكامل لصفتين للحياة، ولتناوب مبدأين كونين اليانغ والين، فالإيقاعات الكونية محكومة يتفاعل اليانغ والين، ويمكن القول أنّ اتجاهات الفكر الديني كلها في الصين القديمة لها قاسم مشترك في عدد من الأفكار الأساسية، فالحياة والموت للكائنات يفسّران تناوب اليانغ والين، الأول نشيط الطاقات الحيوية، والثاني يجلب الراحة[2]. الين واليانغ ثنائيتين مكتملتين تجعل الكون محكوم، فكل إيقاعاته تخضع لهذه الثنائية، وحتى فيما يخص الحياة والموت لدى الكائنات، فسره الصينيون بتناوب اليانع والين.

[1]– ينظر: لاوتسو ، التاو... نني.... تشينغ، إنجيل الحكمة، التأوية في الصين، تر: وشرح تعليق، فراس السواح، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 1998، ص ص 09– 10.

[2]– ينظر: مارسيا إلياد، للإستزادة في ثنائية اليانغ والين، ج2، تر: عبد الهادي عباس، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، دار دمشق، ط1، 1986– 1987، ص ص 19– 30.

ويوضح الشكل الآتي تشكل مظاهر الطبيعة كلها من تضاد الين واليانغ دورانهما المستمر.

وقد أتت التاوية، أسهبت في فاعلية اليانغ والين في الكون، ويرمز التاو في الفكر الصيني القديم، بدائرة يتناوب فيها الأبيض والأسود (اليانغ والين) تنجم عن دوران القوتين الموجبة والسالبة، ويدخل الأبيض في الأسود، والأسود في الأبيض، فلا وجود لحدود بين الطرفين المتضادين[1].

يوضح لنا الرسم أن الفلسفة التاوية في الفكر الصيني القديم، تعمل بمبدأ الخير والشر أن في كل دائرة خير نجد نقطة شر، والعكس في كل دائرة شر نجد نقطة خير، فهذا ما يفسر وجود صراع ثنائي بين الخير والشر.

1- الثنائيات الضدية في السرد:

إنّ الدراسات التي تناولت الفنون السرديّة من قصّة ورواية وغيرها لم تعني بدراسات شاملة تحت مسمى التضاد، كما رأينا في النصوص الشعرية، بل هنالك دراسات جزئية مرتبطة بمكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وذلك راجع ربما لغياب هذه التقنية الثنائيات في النص القصصي[2].

[1]- ينظر: سمر الديوب، الثنائيات بحث في المصطلح وتجلياته، ص 70.

[2]- عيدة خلداوي، تجليات الثنائيات الضدية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص 41.

ومن الدراسات السردية الأخرى التي اعتنت بهذه الظاهرة نجد دراسة الروائي "محمد عطية محمود" في مجموعته القصصية المعنونة بـ "الضوء... والانكسار" فاعتمد على الثنائيات الضدية منها: الألم، الضحك، الجديد/ القديم، المغلق/ المفتوح...الخ.

واعتماد على هذه التقنية للكشف عن دورها وأهميتها في النّص القصصي وإعطاء نوعا خاصا للقصصية.

كما نجد أيضا عمل آخر لنفس القاص تحت عنوان "تجليات سرد الحياة قراءة في أدب نجيب محفوظ"، فيقول: «يشتغل الإبداع القصصي لنجيب محفوظ بالحياة وتتجسّد فيه صورها المتعددة تبعا للمرحلة الزمنية السّائدة في إبداعها بصورة عامة، بحيث دائما توجد الحياة ومترادفاتها ومضاداتها، فمن الحياة ينبثق الموت، ومن الموت تنبثق الحياة، وهكذا فالمبدع/ الإنسان في رحلة بحث دائمة فيما حوله وفي الآخرين انطلاقا من ذاته»[1].

كذلك من الدراسات الأخرى التي تناولت الثنائيات الضدية والتقابلية في الرواية، نذكر دراسة الباحث "كمال أبوديب" بعنوان "ألف ليلة وليلتان" تحت منهج بنيوي في تحليل الرواية يعالج فيها الثنائيات الضدية[2]. إذن تعددت الدراسات السردية حول هذه الظاهرة، لكونها ذات أهمية كبيرة في توضيح معاني النص.

2- الثنائيات الضدية والقصة القصيرة:

وتعتبر أيضا القصة القصيرة فنًا سرديًا يستخدمها الروائيين في كتابتهم، فهي بوابة المواضيع صواب الواقع.

[1]- محمد عطية محمود، تجليات سرد الحياة، قراءة في أدب نجيب محفوظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010، ص 07.

[2]- نور السادات جودي، بلاغة التقابل في رزايات عز الدين جلاوجلي، مجلة فكر الثقافة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 36.

تسعى القصة القصيرة إلى الخوض الجدلي في ثنائيات عديدة كثنائية الرجل/ المرأة والحياة/ الموت، الصدق/ الكذب، الوجود/ العدم، السؤال/ الجواب، مستعينة بوسائل فنية معيّنة لمعالجة جدلياتها الإشكالية[1].

القصة القصيرة بنية سردية مكثفة تختزل لحظة شعورية تكشف عن الوعي النفسي لشخصية نامية نصيا، مستخدمة ضمير المتكلم بطريقة مونولوج الداخلي[2]، إذن القصة بنية فنية يلجأ إليها الأديب للكشف عن الوعي النفسي والداخلي الموجود في النص، كما تعمل على جلب القارئ، لكون القصة في أغلبية الأحيان تحكي الواقع وتمثله.

ومما يميز القصة القصيرة عن سائر الأجناس السرديّة أنها فنّ يراهن على الشخصية أكثر من مراهنته على بناء الحدث القصصي وزمانه وثقافاته سواء في ذلك السرد الذاتي أو الموضوعي، ففي الحالتين ستكون الشخصية هي صدار السرد ومحور الذي يسيره بحسب وجهة نظرها لتكون القصة واقعية غرائبية أو تنثيئية أو رمزية أو تسوية... الخ، ومنها يتعين على القاص إتباع بعض الوسائل الفنية مثل: الحلم، القرين، التغريب، الإيحاء، والتداعي اللاشعوري وغيرها من الأساليب التي بها تتمكّن القصة القصيرة من بلوغ المعطيات الفكرية والموضوعاتية[3].

كما يعتمد القاص في كتابة قصصية على ظاهرة الثنائيات الضدية لكونها تستحصل مضامينها من الواقع، مما يساعد القاص على ترتيب أفكاره وتجسيده حتى يبلغ مراده. وكي تكون الأحداث في قصة ما متناسقة يجب أن تتوافر على الشخصيات التي تعد من المحاور الأساسية التي تبني عليها القصّة.

---

[1]– نادية هناوي سعدون، مسارب في التصعيد الدرامي في قصص حافلة الحلم، كلية التربية، (قسم اللغة العربية)، جامعة المستنصرية، بغداد، 2020، ص 01.

[2]– صفاء محمد فتيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في طنون وزراء الشجرة (رزان المغربي)، ص 38.

[3]– نادية هناوي سعدون، مسارب في التصعيد الدرامي في قصص حافلة الحلم، ص 01.

وهذا ما نجده في المجموعة القصصية (الضوء ... والانكسار) للقاص المصري "محمد عطية محمود" الذي خاض مكانا مركزيا للشخصية، مما جعل من قصصه تنخرط في عالم الواقعية، ومنها يحول توجيه بعض الدلالات إلى القارئ.

نستنتج مما سبق أن لكل مجتمع، قضايا ومشاكل يعالجها كلّ حسب ظروفه، فالقصة القصيرة من بين هذه الوسائل التي يتفق عليها أغلب شعوب العالم، لأنها تساعد الفرد على البوح بأسراره عن طريق الكتابة عن ذاته وذات الأخر، وللثنائيات دور بارز في جلّ القصص القصيرة التي تعالج القضايا الاجتماعية المختلفة، حيث تعطي دلاله ومعنى تجعل القارئ يعيد النظر في أوضاعه الاجتماعية وإصلاحها.

3- الثنائيات الضدية في النقد الأدبي:

يمكن عدّ البداية الحداثية للفكرة الفلسفية التي تدور حول مركزية الإنسان، واستقلال وجوده، فقد وجدت تجليات لهذه الفكرة في العقلانية والبنيوية، والتفكيكية في إطار من دراسات الثنائيات، فالنص دال ومدلول والإبداع كاتب ومتلق والثقافة فاعل ومفعول، والدعوة إلى إنفصال الدال عن المدلول تعود إلى فكرة فلسفية هي عدم حاجة طرف الثناية إلى طرفه الأول[1]، أي أنّ الثنائيات لها دور كبير في النص الأدبي، فهي تقوم بتحديد معنى النص وأساسه.

ولهذا ففي النقد تتعدّد الإطارات النقدية التي تبنت فكرة الثنائيات الضدية، والكثير من الأدباء والمفكرين الذين إعتمدوا هذه الظاهرة في أعمالهم، فالثنائيات الضدية يمكن أن نجدها في كلّ اتجاهات النقد، بل في جميع مجالات الحياة فهي تعدّ من أساس الكون وحركته.

هذه الثنائيات عند ظهورها قد خلقت رحلة الشك بين بعض المفكرين مثال "جون لوك" و"كانط"، فأدّت هذه الرحلة إلى ظهور ثنائية جديدة لم يعرفها الإنسان في عصور التوحيد ونعني بها ثنائية (الخارج والداخل)، أي القول بوجود عالم خارجي ويعتبر مصدر المعرفة،

[1]- ينظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالاته)، ص 122.

وعالم داخلي يحتوي هو فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية، وهي ثنائية بطريقة حتمية إلى ظهور ثنائية مماثلة في تفسير وظيفة اللّغة وتحديد معنى النّص الأدبي[1]، وهذا يعني أن الثنائيات عند ظهورها خلقت بعض الشك بين المفكرين، مما أدى ببعض الفلاسفة إلى اِكتشاف ثنائيات أخرى التي تعني بوجود العالم الخارجي.

ومن الاتجاهات النقدية التي تغنت بظاهرة الضدية نذكر البنيوية والتفكيكية:

أ- البنيوية:

يشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي البنائي، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات "ليفي شتراوس" حول الأساطير ولا تستخدم اللسانيات الألسنة والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم، فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه[2].

والثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية تمّ سحبها على النقد الأدبي وأوّل من طبقها على الأدب البنيويون، ويعدّ هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية[3].

تعتمد الدراسات البنيوية في عمقها على ظاهرة الثنائيات لكونها تستمد بنية نشاطاتها من أفكار هذه الثنائيات المتقابلة. وليس هذا فحسب بل أن هذه الظاهرة لم تطابق على النقد الأدبي، أولى مرة، إلا على يد البنيويون.

تتضمّن فكرة الثنائيات الضدية ذاتها مركزية نظام معين أو وجوده، وتعدّ هذه الدلالة الثنائية ثابتة ومنظمة في أعين البنيويين، وغير ثابتة ومحطة لما بعد البنيويين[4].

لذا نلاحظ أنّ الأصول الأولى للثنائيات الضدية هي من أصول بنيوية، والبنيويون هم من طبقوها على الأدب.

---

[1]- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدثة من البنيوية إلى التفكيكية، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998، ص 61.

[2]- سمر الديوب، الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالاته)، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 134.

[4]- المرجع نفسه، ص 05.

كما أقرت الدراسات البنيوية الحديثة الطابع الثنائي بوصفه لبنية بحوثها، وذلك اِنطلاقا من التصورات الثنائية لـ "دي سوسور" اللغة/ الكلام والدال/ المدلول والاختيار/ التأليف، حيث يستند النشاط البنيوي الداخلي للغة إلى جملة ثنائيات متقابلة، فالظاهرة اللّغوية لها دائما جانبان متصلان يستفي كل منهما أهمية من الآخر[1].

ومن علماء البنيوية الذين أكدوا على الطابع الثنائي نجد "دي سوسور" الذي يعتمد على مجموعة من الثنائيات في تطبيق النشاط البنيوي، فهو يرى أنّ اللّغة لها جانبان متصلان دائما.

والصراع بين طرفي ثنائية الداخل/ الخارج لدى البنيويين، مع أنّ الداخل لا يمكن أن يكشف عنه إلاّ برؤية الخارج هذا للداخل هذا للخارج هو الخارج الاجتماعي والثقافي[2].

إذن الصراع بين أطراف الثنائيات البنيوية (الداخل/ الخارج) حسب المفكرين البنيويون لا يمكن الكشف عن طرف دون وجود طرف آخر، أي حتى نكشف عن الداخل يجب أولاً أن نرى الخارج، وهذا واقع لا يمكن تغيره.

يقوم جوهر الثنائيات الضدية في النقد الغربي على أساس فكرة فلسفية أكثر منها لغوية، وقد أتى النقاد البنيويون أوّلا بهذه الطريقة في اِستخدام اللّغة، إذ تنطلق البنيوية من موت المؤلف والتركيز على النص الأدبي من خلال الثنائيات الموجودة فيه[3].

وبهذا فالبنيوية تنظر إلى الثنائية على أنها ميزة يتميّز بها الفكر الإنساني لكون مبادئ منبثقة من الثنائيات، فهي ظاهرة وموجودة منذ الأزل، واعتمادها الإنسان في حياته حتى يفهم ما يدور حوله.

---

[1]– صفاء محمد فنخيرة، التقاطب المكاني، ص 38.

[2]– سمير ديبو، الثنائيات الضدية، ص 133.

[3]– ينظر: المرايا المحداية، ص 114.

واتخذت البنيوية «الثنائية بوصفها اِبستمولوجية (Epistemology) الدال/ المدلول واللغة/ الكلام، فترى أنها صراع بين طرفي ثنائية هل النص الأدبي ببنية مغلقة مستقلة أو بنية نظيرة نساق عامة أخرى ليست أدبية»[1].

ومن هنا قد عنت البنيوية من صراعات كثيرة عند نظرتها إلى الثنائيات الضدية، فكان الصراع بين طرفي ثنائية الداخل/ الخارج قد سبق وذكرناها، كما كان الصراع أيضا بين ثنائية الذات/ الموضوع.

الذات التي ترفضها البنيوية هي الذات الفردية، أمّا الموضوع فهو النسق أو النظام ويتكلم "رولان بارت" "R. Bart" وميشيل فوكو "M. Foucault" على ثنائية أخرى مختلفة هي ثنائية الأنا/ الآخر متأثرين بدراسات "فريد" "S. Frend" النفسية، لذا يقوم فكر "بارث" البنيويون الجديدة[2].

البنيوية ترفض فكرة الذات الفردية، وتهرب منها، حيث يقوم فكر "بارث" وغيره من البنيويون على عزل الذات، لأن أفكار البنيوية الجديدة ليست نفسها مع الذات المستقلة.

ومن هذا الكلام نستنتج أنّ «القضايا التي شغلت النقاد منذ القرن السابع عشر حتى الآن عن معنى النص ووظيفة اللغة، وحضور الذات أو غيابها، سواء كانت ذات المبدع أو المتلقي، ترتبط ارتباطًا وثيقا بتطورات الفلسفة الغربية»[3]، وذلك يعود بكون الفلسفة مرتبطة بكلّ الاتجاهات النقدية كانت أو اللّغوية.

ومن هذه الصراعات البنيوية للثنائيات الذات/ الموضوع، الداخل/ الخارج نذكر لمحة صغيرة عن دراسة الناقد "شتراوس" للتنظيم الثنائي في المجتمعات.

---

[1]– سمير الديوب، الثنائيات الضدية، ص 133.

[2]– ينظر: المرايا المحداية، ص 114.

[3]– المرجع نفسه، ص 98.

من أكثر هذه المجتمعات نجد المجتمعات البدائية والمتوسطة، حيث يشتركون في بعض العلاقات التي تحكمهم، ورأى أنّ التنافرات هي التي تمنح الثقافات شخصيتها، ومفهوم القناع هو الذي يحمل مفتاحها إلينا[1].

سلط "شتراوس"، دراسته للظاهرة الثنائيات بتطبيقها على المجتمعات البدائية، والمتوسطة، لكونها تشترك في بعض العلاقات، حيث يرى هذا المفكر أن التناقضات هي التي تصنع.

وإنّ ثنائية نمط معيشتهم تؤثر في حياتهم اليومية، ويمتد إلى جميع مواقفهم النفسية، وتنظيمهم الاجتماعي وأفكارهم الغيبية، ولهذا مثال ليفي "ستراوش" لهذه الثنائية أو مقالات مثل الذكر/ الأنثى ....الخ[2].

ومن هنا نرى أنّ "شتراوس" درس الثنائية على حسب المجتمعات من أجل أن نبيّن أنماط معيشتهم وكيف تؤثر عليهم هذه الظاهرة.

كما درس أيضا "ستراوش" إزدواج التمثيل والتقنع أي ثنائية التمثيل والتقنع، فيمكن بدورها تقديم سلسلة من الأشكال الوسيطة، التي تؤمن الانتقال من الرّمز إلى الدلالة، من الخارق إلى الاجتماعي، فتحول ثنائية الفن التمثيل والفن غير التمثيل إلى ثنائيات أخرى نحت/ رسم، وجه/ديكور، وقد قضى ذلك كله إلى معاينة ثنائية هي في الوقت نفسه علاقة متبادلة بين التعبير التشكيلي والتعبير التخطيطي، وتقدم "القاسم المشترك" الوظيفي لمختلف تظاهرات مبدأ ازدواج التمثيل[3].

لم يقف "شتراوس" عند دراسة المجتمعات فقط، بل ذهب إلى درس إزدواجية التمثيل / التقنع، فهذه الثنائية هي علاقة متبادلة لكثير من التظاهرات.

---

[1]– كلود لبقي شتراوس، الأنتروبولوجيا، البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 308.

[2]– المرجع نفسه، ص 309.

[3]– المرجع نفسه، ص 308.

اتّجهت الدراسات البنيوية في النسقين: النسق العام أو النظام، والأنساق الفرديّة، فقد درسوا الأعمال الفرديّة ليستخلصوا من بناها الصغيرة التي ترتبط بعلاقات تضاد تحكمها قاعدة التضاد الثنائي أنموذجا أو نسقا فرديا واحدا[1].

النسق هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافية في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[2].

والنسق حسب "كمال أبوديب" يكونه من جهة أنه عمليّة معقّدة ثنائية، أي أنها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثمّ من تكرارها عددا من الميراث، ثمّ اِنحلال هذه الظواهر واِختفائها، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعة الجدلية[3].

ومن هنا كي يتشكل لدينا النسق يجب توافر التضاد، ولكي يتشكّل لابدّ من أن ينحلّ لنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين[4].

هكذا تنشأ الذات وتبنى من خلال توفر ضدها الآخر، لكي تؤسس السعادة يجب أن يكون ضدها وهو الحزن، وهكذا تبنى العلاقات بين الموجودات عن طريق العلاقة الجدلية.

وبهذه العلاقات المتطوّرة في النص التي تتنوع في الأنساق يكوّن «النتاج الأدبي ينقسم إلى قصدين، ولا يمكن أن يعدّ سوى خصومة عميقة بين كيانين متباينين وحالتين متناقضتين: القرابة والعنف لحركتين متناقضتين لا يمكن أن تنسجما أبدا أو تستقرا، فالعمل لا يكشف عن تضامن، بل عن صراع دائم بين قياس العمل الذي يصبح ممكنا والزيادة في العمل التي تنجح نحو المستحيل، بين الشكل الذي يفهم به العمل، والسمة اللامحدودية التي

---

[1]– سمر الديوب، الثنائيات الضدية، ص 142.

[2]– إديت كريزول، عصر البنيوية، ترجمة، د. جابر عصفور، دار ميعاد الصلاح، ط1، الكويت، ص 411.

[3]– كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ص 109.

[4]– المرجع السابق، ص 110.

يحافظ بها العمل على ذاته بين القرار الذي يجسم كبنيوية بدائية واللاقرار الذي يجسم كبنيوية إعادة البداية»[1].

إذن المتناقضات تقوم بالكشف عن قياس العمل والصراع دائم بينهما، فهذه التناقضات تحافظ أيضا على ذات العمل مهما كان.

اِنتقلت النزعة البنيوية من ميدان اللسانيات مع "دي سوسور" إلى ميدان الأنتروبولوجيا مع "ليغي شتراوس" الذي حلل علاقات القرابة المجتمعات البدائية.

إنّ النظرة البنيوية في اللّسانيات تقف على تضاد مع النظرة التاريخية في دراسة اللّغة، هذه النظرة التي كانت تعاقب ظاهرة اللّغة زمنيا في حين تجاوز التحليل التاريخي إلى تحليل "أناي" فدراسة ظاهرة اللّغة في ذاتها ولذاتها من أجل الكشف عن بنياتها الداخلية.

هذه النظرة الحداثية في اللّسانيات قدمت مجموعة من المفاهيم من بينها ثنائية "سوسور" (اللغة/ الكلام)، فهي ثنائيات ضدية جاءت من صلب التفكير البنيوي واِبتكرها الإنسان منذ القدم من أجل فهم العالم[2].

البنيوية اتجاه غامض، تستعمل اللغة الإيحائية المحيرة وتتعارض مع الفردية، فالبنيوية تقول بموت المؤلف وتهتّم بما هو عام على حساب الخاص، لذا تنظر إلى الخصائص الداخلية للنص (موت المؤلف)، كما تعتمد على البنى والاتساق اللّغوية بكثرة، فالبنيوية تهمل السياق.

ب- التفكيكية في الثنائية:

قد وجد التفكيكيون أنّ فهم الحياة على أساس الثنائيات الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت، وليس في الحياة ثبات، فشككوا في الثنائيات التقابلية، ووضعوا المفاهيم التي

[1]- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يؤئيل، يوسف عزيز، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص 23.

[2]- ينظر: محمد صغير، تحليل نص البنيوية والتاريخ، آدلغولا سكينر، في 2019/10/22.

تعتمد على القياس المنظم، والاتساق المنطقي موضوع الشك والاستفهام[1]، أي أنّ التفكيكية شككت في الثنائيات الضدية، وأنّ الثنائيات حصرت الحياة في نمط ثابت وهذا الأمر لا يتمشى مع أفكارهم.

أمّا ثنائية الدال والمدلول فتحقق في الفكر التفكيك حين تتسع المسافة بينها، وقد وصل التفكيكيون في الفصل بينهما إلى أبعد نقطة ممكنة[2].

وقد تميّز الفكر التفكيكي بأنه فكر عدمي، فالشك سمة علمية شرط ألاّ يكون هنالك فلوفيه... وهذا يعني أنّ الشكّ يجب أن يكون نسبيا، فالحياة قائمة على ثنائية الشك/ اليقين، وتنازع النفس الإنسانية واحدة من طرفي هذه الثنائية وطبيعة الحياة قائمة على ثنائية التغير/ الثبات[3].

يعتمد الفكر التفكيكي على سمة الشك في سيرورة الإنسان، وهذا يعود لكون ثنائية التغير/ الثبات هي التي تنشأ طبيعة الحياة.

هذا يعود إلى أنّ الحركة تعتمد على وجود الضد، لذا فإن وجدت الثنائيات حتما ستكون الحركة.

وتكلّم "جاك ديريدا" على ثنائية الظاهر والمضمر، ووجد أنّ هذه الثنائية دليل على أنّ وجود نص نهائي هو وهم كبير، ذلك لأنّ العناصر التي يتألّف منها النص غير ثابتة الدلالة، فثمة نصوص بعد المتلقين والنص الواحد يتعدّد ويتنوّع تبعا للحظات التلقي لدى المتلقي[4].

[1]– سمر الديوب، الثنائيات الضدية، (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 05.

[2]– المرجع نفسه، ص 05.

[3]– سمر الديوب، الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالاته)، ص 151.

[4]– سمر الديوب، الثنائيات الضدية، (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 06.

إذن يقول "جاك دريدا" أن لا وجود لنص نهائي فهذا كذبة كبيرة، لكون عناصر النص غير ثابتة الدلالة، فهي يمكن أن تتنوع من متلقي إلى آخر.

زمن مقولات التفيكيكة نجد الاختلاف/ التأجيل، فهي تقوم بوظيفة قد تختلف عن وظيفة الثنائيات الضدية عند "سوسور"، وهي تحقيق اللّعب الحر ولا نهائية المعنى، لكن هذا لا يغيّر من طبيعة أو وظيفة الاختلاف في محاولة تحقيق الدلالة[1]. هنا نقول أنّ التفكيكية وضعت مقولات تختلف عن الثنائيات الضدية في أداء المعنى.

حيث يرى أنّ الاختلاف/ التأجيل بناء وحركة لا يمكن تصورها على أساسا تعارض ثنائية الحضور/ الغياب[2].

بهذا لا تظهر الكلمات من دون التضاد والاختلاف الحضور يجب أن يمتلك خصائص الغياب، وبتعيين على ذلك أنه ليس ثمة حضور مادي للعلامة، وثمة سعي وراء المغيب، والمعاني المؤجلة، وهذا يدخل في علاقة ضديّة مع كرة الحضور[3].

هكذا نلاحظ أنّ التفكيكية تهتّم بالثنائيات الضدية داخل النّص، وتقوم على رفض ثبات المعنى في منظومة النص، والتفكيكية ترى أنّ ذاتها تكون في ذات المتلقي من أجل تحليل النص وتفسيره.

جـ- بين البنيوية والتفيكيكية:

ربطت البنيوية بين العلامة والمتضادات الثنائية، فجمعت الدلالة والتماثل بين المتقابلات، في حين تبنت التفكيكية مفهوم الثنائية الضدية، لكنها اِبتعدت عن التوفيق ببن

[1]- المرايا المحداية، ص 329.

[2]- المرجع نفسه، ص 329.

[3]- سمر الديوب، الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 06.

الأضداد، فالتفكيك تغيّر لا نهائي للنص، بينما يرى البنيويون النص مغلقا، كل قراءة لدى التفكيكيين صحيحة إلى أنّ القراءة نفسها بنفسها، فكلّ قراءة لديهم هي إساءة قراءة[1].

أي أنّ التفكيكية فكّكت الخطابات والنظم الفكرية، فالتفكيك يكون حركة وضد في الوقت نفسه، ويروى فلاسفة هذا الاتجاه أنّ الخطاب يتولد ويتمرّ ولا يتوقف عند موت المؤلف، فدائما هناك علاقة، لذا نجد أنّ التّضاد الثنائي يكون عنصرا هاما في البنيوية لكن التفكيكية شككت في هذه الثنائية، لأنها حصرت الحياة في حيز مغلق وثابت، هذا الشيء الذي دفعها إلى اِكتشاف ثنائية أخرى تتمشى مع اتجاهاتهم.

[1]– ينظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية، (بحث في المصطلح ودلالاته)، ص 155.

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل نستنتج أن للثنائيات الضّدية، دور كبير في تحديد مفاهيم مختلفة في شتى أنواع الدراسات، وهذا ما لاحظناه عند دراستا للثنائيات والأطروحات (الدينية والفلسفية) وجدها ضاربة في تاريخ الفكر الإنساني منذ الأزل، لم تتوقف الثنائيات الصدية عند الفلاسفة بل إستنجد بها الأدبيون بمختلف منهجهم، فنجد مثلا: النقد والسرد وحتى المنهج البنيوي، حيث ساعدتهم الثنائيات في إيصال أفكارهم وإنارة فكر القارئ بلفظهم المنسجمة وتعبيرهم الراقي الذي كشف المتلقي دور هذه التقابلات في إثراء النص الأدبي.

في الأخير أشرنا إلى اِهتمام القصة القصيرة، بهذه الظاهرة (الثنائيات الضّدية) واِعتماد أغلب القاصين عليها، فهي تساعد على إظهار الصراع الدائم الذي يعيشه الإنسان في حياته.

الفصل الثاني

اشتغال الثنائيات الضدية وتفككها

تمهيد:

عالج "محمد عطية محمود" في مجموعته موضوع المرأة من كافة المراحل العمرية التي تشكل كل منها ملمح معينة تعبر عن المرأة الناضجة والشابة وفتاة صغيرة وما من ذلك من الاوضاع المعايشة مع الحياة.

القاص عالج هذا الموضوع لأنه يعتبر المرأة عنصرا فعالا في مجالات المجتمع، لا يجب اقصاؤه، خاصة في مجال الابداع لأنه يؤمن بقدراتها فاستطاع أن يعبر عن انشغالاتها كما حقق القاص تصوير وضعية المرأة باستخدام الثنائيات الضدية إذ أنه وجه من خلال بعض القصص رسائل ضمنية مفادها ايمان الرجل بقدراتها على احداث التغير ومنافسته في كل الساحات.

اعتمد محمد عطية محمود طابع الايحاء والغموض نظرا لرمزيتها فالغموض مجال يفتح قراءات ضمنية لا تفهم من الوهلة الأولى خاصة من الانسان العادي. لذا فان القاص تعمد هذا شيء (الثنائيات الضدية) في قصصه ليجعل القارئ يشغل عقله بالبحث عن معنى التضاد.

يعتمد السارد الما بعد حداثي على لغة الايحاء في القصص، أي أنه يعمل على الابتعاد عن اللغة المباشرة والمقصودة باستعمال الثنائيات الضدية وكسر القوالب القصصية القديمة، حيث يؤكد ذلك رولان بإرث في قوله: «لو كانت الكلمات لا تحمل سوى معنى واحد قاموسي لما كان هناك أدب»[1].

حاول القاص أن يستثمر مستويات لغوية مختلفة منها التي فرضتها عليه طبيعة الموضوع حيث اعتمد في بعض القصص إن لم نقول أغلبيتها، على طاهرة الثنائيات الضدية

[1] – وائل بركات وآخرون: اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، (د ط)، منشورات جامعة دمشق، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 2004، ص 281.

التي اضفت صفة الجمالية على القصص كما جعلت الكلام يكتسب جرسا موسيقيا يؤثر في نفسية القارئ.

لكن قبل الدخول والبحث عن هذه الثنائيات وتفككها، سنقف اولا عند بعض العتبات النصية لهذه المختارات القصصية.

المحور الأول: تشكل الثنائيات الضدية في القصص.

1) – دراسة الغلاف من منظور الثنائيات:

ا)–**الغلاف:** يبقى للغلاف دور مهم كعتبة تسمح لنا بالولوج إلى اعماق القصص، فهو يعد من اهم العتبات النصية، وقد يكون أحد العلامات الهامة والدلالات التي تفسر ما بداخل العمل الأدبي

يعتبر الغلاف أول ما نقف عنده وهو «الشيء الذي يلفت انتباهنا لمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية ما، لأنه العتبة الاولى من العتبات النص الهامة، تدخلنا اشارته الى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص. المصاحبة له: صورة– ألوان، التجنيس–موقع اسم المؤلف–دار النشر–مستوى الخط...، إذا تعتبر جميعها ايقونات علاماتية توحي بدلالات وايحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع وتمارس عليه سلطتها في الاغراء والاغواء، ليتسنى لها اثارة التشويش على هذا المتلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص.[1]

أي أن الغلاف من اهم العناصر المكونة للنص، والتي تساعدنا على فهم الاجناس الأدبية واستخلاص نواحيه الايديولوجية والجمالية. إذن الغلاف هو الذي يصنع النص، فهو يشمل مجموعة من العناصر المتسلسلة والمركبة.

[1]– الطاهر وطار: سيمياء الخطاب الروائي (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي)، (د ت)، ص 3.

يتكون اذن غلاف المجموعة القصصية "الضوء والانكسار" للمؤلف (محمد عطية محمود) من خامس وحدات غرافية، كل واحدة منها تحمل عدة اشارات دلالية، فالوحدة الاولى هي الصورة، أما الثانية هي التجنيس الذي يميز نوع الجنس الأدبي، أما الرابعة اسم المؤلف، والأخيرة التي تعد واحة كبرى مستقلة بذاتها هو العنوان.

لذا يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية لارتباطه الوثيق بمضمون النص، ولأنه قادرا على جذب الانتباه واثارة الاهتمام، كما يساعد على التحكم في حركة العين التي تنجذب حول الاشياء المميزة.

1) الصورة:

تعتبر الصورة علامة أيقونية وخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، وتوظف الصورة على الصفحات الأولى للغلاف ليس بدافع الزخرفة أو ملئ الفراغات، بل لكونها على خطاب حول النص.

اذ كانت اللغة تصف وتسرد باستخدام الكلمات والجمل، حسب ما تقتضيه قواعد اللغة التي ينتمي اليها النص، فإننا نجد الصورة تسرد لنا بما تحتويه من امكانات بصرية، وبذلك تكون لها دلالات راسخة في المجتمع والثقافة، التي تنتمي إليهما. فهي وسيلة ايضاح مساعدة على الفهم تجعلنا نصل الى المعنى بسهولة، كما تقدم للمتلقي خدمة مهمة بتكثيفها لفعل التبليغ.

وتوضع الصورة في أماكن مختلفة من الغلاف، فنجدها في المجموعة القصصية "الضوء والانكسار" تتوسط صفحة الغلاف قبل العنوان مباشرة، فالصورة عبارة عن مساحة ملونة بالوان كثيرة منها الأبيض الأسود الأخضر الرمادي...)، حيث يظهر لنا في صورة الغلاف مرآة مكسرة تعكس الجهة السفلية لوجه امرأة عابسة حزينة، كما نلاحظ وجود شعاع الضوء يغلبه اللون الابيض الذي يضيء وجه المرأة ويعطيها الأمل في حياة جديدة ومليئة

بالحب والسلام، وإذا ما دققنا في استقراء الصورة والمضمون نجد أن لها تطابق كبير وعميق بينها وبين الألوان وخاصة بين العنوان.

قد تكون الصورة في بعض الأحيان هي التي تلفت وتجذب انتباه القارئ قبل العتبات الأخرى فتجعله يتحمس ويتشوق الى الاطلاع عن مضمون النص. فالصورة هي لوحة الكاتب في أبرز ودلالته كما أنها اشارة أولية حول الموضوع النص.

2) اللون:

احتل اللون وظيفة تكنولوجية، عندما حل محل اللغة والكتابة، كونه جزء من العالم الذي يحيط بنا. فهو يلزمنا في حياتنا، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها.

يقول "أحمد عمر مختار" (ومن أجل هذا كان موضوع الألوان محمل اهتمام الكثيرين على اختلاف ثقافتهم، وتنوع اهتماماتهم.[1]

إذن تؤدي الألوان دورا اساسيا في التواصل بين الأفراد وتساهم في نقل الدلالات والأبعاد الفنية في النفس البشرية، مهما تنوعت واختلفت الثقافات والحضارات.

ولأن للألوان دلالتها ولغتها، فلا يمكن الاهتمام ودراسة الشكل وإهمال اللون، فالصورة مثلا لا تفهم إلا من خلال ألوانها، فالألوان تعتبر وحدة تحقق الترابط والانسجام، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال المجموعة القصصية التي امتزجت بألوان لا تختلف عن مضمون الموضوعات التي تناولها القاص.

نلاحظ على صورة الغلاف (الضوء والانكسار) تداخل مجموعة مختلفة من الالوان منها (الأبيض، الأسود، الأخضر، الرمادي، الأزرق...) ولكل لون دلالته الخاصة به، فقد استعمالها القاص للتعبير عن المواضيع التي عالجها في قصصيه. ومن الألوان البارزة على

[1]– محمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997م، ص13.

الغلاف والتي شكلت علاقة ارتباط بموضوع الثنائيات الضدية نجد (الأبيض/الأسود)، (الرمادي/ الأخضر).

أ)-اللون الاسود:

لجاء القاص إلى استخدام اللون الاسود ليعبر عن الحالات النفسية التي تعيشها المرأة في حياتها، حيث يمثل هذا اللون مجموعة من الدلالات كالألم، العزلة، الكآبة،... « فهو رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم لكونه سالب اللون يدل على العدمية والفناء»[1].

أي أن اللون الأسود رمز الانكسار والهزيمة، ولهذا تعمد الكاتب استخدامه على صورة الغلاف حتى يطهر لنا الضغط الذي تتعرض لها المرأة في مجتمعها، وخوفها من المجهول.

أي أن اللون الأسود في هذه في المجموعة يرمز إلى الانكسار، وكلمة الانكسار في هذه المجموعة القصصية تمثل جزء من العنوان الرئيسي.

ولكي نشكل الثنائية سنتحدث عن ضد اللون الأسود الذي يتمثل في اللون الأبيض.

ب)- اللون الابيض:

كما جاء في صورة الغلاف اللون الأبيض متفوق نسبيا على اللون الأسود حيث يطهر بمساحة أكبر، حتى العنوان واسم المؤلف نجدهما مكتوبان بالأبيض، فهذا اللون يرمز إلى الطهارة، السلام، الحرية، والاستقرار، الصفاء.

كما أن الأبيض دلالته ترمز الى النور والاخلاص، الحب، عدم التحيز والشعور بالأمل حيث الإنسان يصادف في حياته مراحل كثيرة يشغل فيها اللون الأبيض حيزا كبيرا.

[1]- محمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 186.

إذا «الأبيض يمثل نعم مقابل لا الموجود في الأسود، فإنه أحد طرفي المتقابلين أنه يمثل البداية مقابل النهاية»[1].

نلاحظ أن التضاد والتقابل يتحقق بين اللونين الأسود والأبيض، فدلالتها تعكس محتوى المجموعة القصصية، فما الأبيض والأسود إلا ضوء وانكسار.

إذن اللون الأبيض يمثل الجزء الثاني من العنوان وهو الضوء، لهذا فإن الأبيض والأسود يمثلان ثنائية ضدية تعكس فحوى المختارات القصصية.

يمكن أيضا استخلاص ثنائية ضدية اخرى من خلال هذه الألوان

ج)-اللون الرمادي:

يطهر لنا على صورة الغلاف طغيان اللون الرمادي بعض الشيء ويحتل نسبة معتبرة عن بقية الألوان الأخرى، فالرمادي خال من اشارة أو اتجاه نفسي، فهو من الألوان المحايدة كونه لا أبيض ولا أسود، بل انه ناتج عن دمجهما معا. فالرمادي في بعض الحالات يرمز للوحدة والاكتئاب حسب هذه المجموعة، أي أن هذا اللون ذو دلالة تشاؤمية، لكونه يشير إلى الانفراد والحزن.

د)- اللون الأخضر:

يتجلى لنا اللون الأخضر على صورة الغلاف، على شكل خطوط مبعثرة، حيث استخدامه الكاتب ليطهر مدى نضال ومقاومة المرأة لتغير حياتها وتجديدها في مواجهة التهميش الذي تتعرض له من طرف مجتمعها.

[2]- محمد مختار عمر: اللغة واللون، ص86.

إذن «الأخضر يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، كما أنه يمثل التجدد والنمو، فهو لون الطبيعة الخصبة»[1]. أي هذا اللون هو رمز الى التفاؤل وحب الحياة، ورغبة في التغير.

إذا حسب هذان اللونين الرمادي والأخضر، يمكن أن نستخرج ثنائية ضدية المتمثلة في التفاؤل / التشاؤم.

إذن التشاؤم هو ضد التفاؤل، "فالأول هو القول إن الوجود شر، وإن العدم خير من الوجود...، ... أما التفاؤل فهو ضد التفاؤل التشاؤم والتطير، فالتفاؤل هو القول إن الخير في الوجود غالب عن الشر..."[2].

من هذا التعريف نستنتج أن التفاؤل/ التشاؤم ثنائية وجودية تمثلان في عمقهما ثنائية الخير/ الشر، فهذه الثنائية ملازمة في حياة الإنسان لأنها تمثل الصراع الدائم بين البشرية بشكل عام.

ب)- العنوان:

1 - العنوان الرئيسي:

يعد العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزيه، كما أنه علامة اجرائية ناجحة لمقاربة النصوص الأدبية بغية استقرائها، فالعنوان هو مفتاح الكتاب من خلاله يلج القارئ الى مضمون النص، لكونه أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها. «فهو أول لقاء مادي فيزيقي محسوس بين القارئ والكاتب/ أو للقارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه»[3].

[1]- أحمد مختار المختار: اللغة واللون، ص 185.

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 274 و.312

[2]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ط1، عمان، 2001، ص.31

إذن العنوان مهم لفهم المحتوى الداخلي لكتاب ما، وإذا ما تفدينا العتبة فهذا سيجعلنا خارج فضاء النص، ونسبح في فضاء غير مفهوم، أي أنه عبارة عن وحدة دالة تعمل على تحديد مضمون النص، وفك شفرته.

قد عرفه "لوي هويك" في كتابه (سمة العنوان) فيقول: هو« مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تطهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، لتجذب جمهوره المستهدف»[1]. حيث لا يتم اختيار العنوان عفويا، بل يحتاج الى نظر وتدقيق، حتى يكون العنوان يتلائم مع مضمون النص لاعتبارات فنية وجمالية.

العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث، فهو يتعدى كونه مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، حيث يحدد هويته، كما يعمل على توضيح المعاني والدلالات الكلية للنص الأصلي، لهذا أصبح العنوان امر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه.

فتتجلى اهمية العنوان في "بما هو اشارة سيميائية، يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل"[2].

فبقراءته قد نعيد قراءة شيء كان مألوفا لدينا وبقراءته تتولد طاقات جديدة.

كما أن العنوان قد يتأسس من كلمة واحدة أو جملة فعلية أو اسمية أو يأتي اشارة لأسماء الأماكن أو أسماء شخصيات... وغير ذلك من الاحتمالات التي يأتي عليها العنوان.

وعلى هذا الأساس نجد العنوان يتخذ عدة أشكال، فقد اختار القاص "محمد عطية محمود" في مجموعته القصصية عنوان "الضوء والانكسار" وهي جملة اسمية تأخذ حجما

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ت سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008 م ، ص67

[2]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص.37

بارزا على صورة الغلاف، بخط غليظ مكتوب باللون الأبيض، ومركب من كلمتين ويتوسطهما حرف عطف، فجاءت كلمة" الضوء" مبتدأ مرفوع بالضمة، ثم يأتي الواو وهو حرف عطف وتأتي الكلمة الثانية "الانكسار" اسم معطوف على الضوء مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. لذا نقول أن الوجه الاعرابي لهذه الجملة هو جملة اسمية في محل رفع مبتدأ للخبر المحذوف تقديره" المجموعة القصصية الضوء والانكسار" فلعل حذف هذا الخبر كان دلالة غير مباشرة من أجل أن يكون قارئ هذه المجموعة لا يفهم ايحاءاته إلا بعد قراءة المضمون.

وإذا تمعنا جيدا في العنوان نجده من الناحية العلمية أو المنطقية أنه مألوف فالضوء والانكسار جملة تستعمل كثيرا في الفيزياء فهي تعرف على أنها "ظاهرة انحرف الشعاع الضوئي عند عبوره السطح الفاصل بين وسطين شفافين ومختلفين."[1]

لكن إذا دققنا على المستوى الدلالات والمعنى الأدبي سنجد أن العنوان الرئيسي "الضوء والانكسار" مركب اسمي يوحي لنا الى وجود تعارض لمعان دلالية من تناقض وتضاد بين الكلمتين، فالضوء هو الذي يمثل كل من النور، الحب، السعادة، النهار، الهدوء، أي أن الضوء هو كل اشارة الى التضحية وحب الخير، أو بمعنى الكلمة فهو كل شيء يرمز الأشياء الجميلة والتي يشعر الانسان بالراحة والهناء بوجودها. حتى في القرآن نجد اشارة الى ذلك في قوله تعالى: "هوا لذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب ما خلق الله ذلك إلا بالحق يفصل الآيات لقوم يعلمون" سورة يونس: الآية 5. أي الله تعالى جعل الشمس ذات ضياء والقمر نورا ، فنستخلص أن الضياء من مصدر ضاء يضوء ضوء وضياء. فالضوء هو النور الذي تدرك به حاسة البصر، هذه الكلمة تعني الكثير في حياة الانسان، لكونها مصدر النور والصفاء والنقاء، وهي وجدت من أجل أن تنير دروب الانسان.

[1]- إنعكاس الضوء وإنكساره .10h30, 07/01/21:www.kezakoo.com-

في هذه المجموعة القصصية تعمد القاص استخدام كلمة الضوء من أجل إظهار العقل المنير، الكاشف للحقائق والضمير الواعي، وهي المرأة التي تسعى دائما الى تكوين نفسها وبناء مجتمعها على القيم والأخلاق الحسنة، فترمز هذه الكلمة الى المثابرة والصبر وكفاح المرأة خاصة العربية التي تضحي بنفسها من أجل أسرتها ومجتمعها، حتى تصنع ذاتها وغيرها.

هنا القاص واضح لنا الناحية الجيدة والجميلة للمرأة.

أما من ناحية أخرى نجد القاص استخدام ضد لكلمة الضوء، وهي الانكسار التي تمثل كل من الهزيمة، الخوف من المجهول العدم، فقدان الأمل، الضعف، الهروب من الحقيقة... وغير ذلك من الأمور السلبية. فالانكسار رمز الى الاكتئاب والشر والانهيار والكراهية، فهذه الكلمة أينما وجدت فهي تقضي على قيم الخير كالحب الصدق والنور وكل الأشياء الجمالية في الحياة وتعمل على انتصار قيم الظلم والشر. فهنا القاص بين الوجه التشاؤمي للمرأة عند تعرضها للانكسار، فهي تصبح انسان هامشي متطرف، غير محب للحياة، تسعى دائما الى اختيار العزلة والإنفراد والهروب من الواقع، خوف من المجهول[1].

إذن "محمد عطية محمود" لم يضع عنوان مجموعته القصصية هكذا فقط بل أرد أن يطهر لنا الصراع والجدل الذي تعيشها المرأة في جميع مراحلها العمرية، سواء كان إيجابيا أو سلبيا، فاعتمد على هذه الثنائية الضدية ليوضح أكثر، فما الضوء والانكسار إلا نور /ظلام أو خير / شر أو تفاؤل /تشاؤم ... وغير ذلك.

وجاءت الكلمتان "الضوء والانكسار "بصيغة الفرد وباللون الأبيض، وبحجم كبير يحتل الجهة السفلية للكتاب، فنلاحظ أن التسمية المختارة للعنوان لها أهمية كبيرة، وهذا ما اكتشفناه من خلال العناوين الفرعية، حتى أن القاص قام بعنونة أحدى قصصه في هذه المجموعة بنفس العنوان الرئيسي "الضوء.. والانكسار" فنجد كلمة الضوء متكررة كثيرا حيث

[1]– ينظر: عبيدة خلدون، تجليات الثنائيات الضدية في رواية الشمعة والدهاليز (لطاهر وطار)، ص 49.

يقول: "يصير "السهم" ككتلة ضوء تخترق الظلام الدامس، تغازل أضواء متباعدة.. متناثرة.. متضائلة فيما حول الطريق."[1]

إذن هنا ضوء ضد الظلام، ضوء/ظلام يشكلان ثنائية ضدية فالكون قائم على هذه الثنائية منذ الأزل إلى غاية يومنا هذا فالضوء جانب لا يمكن الاستغناء عنه، فعدم وجود الضوء يعني عدم القدرة على فعل أي شيء فعدم وجوده يعني السقوط، الخوف، الحزن وغير ذلك من السلبيات التي لا يريدها الانسان في حياته. لكن رغم هذا يأتي الظلام ليعلن عن وجوده والذي سيخفي ذلك الضوء المتباعد والمتناثر في كل الجهات ليحطم ذلك الخير والأمل وكل الأشياء الجميلة.

من هنا نستنتج أن لظاهرة الثنائيات الضدية لها صدى كبير داخل هذه المختارة بدأ من عنوانه الرئيسي، فقد شكلت الكثير من الايحاءات والمعاني الغير المباشرة مما يجعل القارئ يسعى ويبحث لفك شفرات النص، وربما هذا مسر جديد يلجأ إليه الكثير من المفكرين ما بعد حدثي، في تقديم أفكارهم، أبرز ذاتيتهم.

يمكننا القول إذن أن عملية تركيب العناوين في القصة، تعد أول ملمح يتجلى فيه الفعل التوظيفي للظاهرة الثنائية الضدية.

2 – العناوين الفرعية:

ما يفرق العناوين الفرعية عن العنوان الرئيسي، أنه ما من ضرورة لوجودها في كتاب ما، على عكس العنوان الأصلي الذي يعود حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس إلزامي في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج تبيان أجزائها وفصولها، لكنها تأتي لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ، أما في هذه المجموعة القصصية نجد أن "محمد عطية محمود» قد وظف العناوين الفرعية مع بداية كل قصة بشكل بارز وباللون الأسود وبحجم

[1]– محمد عطية محمود: مختارات قصصية (الضوء.. والانكسار)، دار الكلمات للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 44.

غليظ يلفت الانتباه. وكثيرا ما نجد تحت كل عنوان استهلالا أن لم نقول كله، كما نلاحظ أيضا أن هذه العناوين كلها تشير الى موضوع واحد وهو المرأة، ويعتمدها القاص لدواع فنية وجمالية، حيث جاءت هذه العناوين إما على شكل جملة مركبة من كلمتين أو كلمة وكلها عبارة عن جمل، لذا فهي عناوين تثير فينا عنصر التشويق والرغبة في قراءة القصص. قسم "محمد عطية محمود" مجموعته القصصية إلى خمسة عشرين فصلا أو قصة، وكل فصل من هذه الفصول مكملا للذي بعده على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك نجد أن كل الجمل عبارة عن جمل اسمية، ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت.

العناوين الفرعية المذكورة في مجموعة "الضوء والانكسار" نذكر: شنطة حليمة، أصداء الذكرى، الثوب، الزهرة، الصورة والألوان، مشاعر جانبية، همسات... وظلال، تمرد، عناصر الصورة، صدأ المشاعر، الضوء والانكسار، واجهة لل..عرض، غيبوبة، حياة، أم..؟!! ، هي..!! ،... وغيرها[1] من القصص التي تبدو لنا أنها جاءت لتختزل النص بكامله.

بالرغم كون العناوين مختلفة إلا أنها تحمل موضوع واحد وهو المرأة.

ج)- الاهداء:

وهو عتبة نصية كباقي العتبات الأخرى، فالإهداء يحمل داخله اشارة ذات دلالة توضيحية كونه الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه بغية الاقرار بالعرفان لشخص ما أو ابلاغ عاطفة تقدير، فنجده حسب "جيرار جنيت" أن هناك نوعين من

[1]- ينظر: محمد عطية محمود، الضوء والإنكسار.

الاهداء: "إهداء خاص يتوجه به الكاتب لأشخاص مقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات..."[1].

وقد لاحظنا أن الإهداء في مجموعة "محمد عطية محمود" جاء كما يلي:

« إلى

من كان وجودهن مخاتلا فيما بين انطلاق شعاع الضوء

وبين انكساره على صخرة الحياة»[2]

من المعروف أن الانسان يهدي كلمه إلى من يحب ويحترم، على رأس هؤلاء الآباء، الأزواج والأولاد أي الأشخاص ذات صلة مقاربة جدا، لكن القاص هنا في اهدائه هذا نلاحظ أنه على غير العادة، فهو واجهه الى كل النساء التي كان وجودهن بين الضوء والانكسار أي اللواتي كون في كل الأوقات خيرا كان أو شرا.

من خلال هذا الاهداء نلاحظ تكرار العنوان الرئيسي الضوء والانكسار، حيث نجد أن هذه الثنائية تكرار كثيرا وذلك من أجل أن يؤكد الكاتب عن مضمون مجموعته، بأن المرأة عنصرا هام وبارز في المجتمع حيث لا يمكن عزله، فهي موجودة فكل الحالات مهام كانت الظروف.

د)- الاستهلال:

يعد الاستهلال عتبة من العتبات النص الأساسية، التي تثير في النفس التشويق والإثارة، كونه له علاقة وطيدة بالمضمون، فالاستهلال عند –جنيت– "يتخذ موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما اما قبل البدء أو بعده، ولكل خصائصه...، كما يمكن أن يتموقع

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص .93

[1]– محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 03.

الاستهلال داخل النص، وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي"[1]. أي أن الاستهلال هو محرك فاعل في تحديد المعنى العام للنص، فوظيفته تكمن في جلب القارئ وشده للموضوع، أو التلميح عما يحتويه النص، فهو يعطي لنا فكرة موجزة أو عامة ومثيرة تدفعنا إلى البحث عن تأويلها. غالبا ما يتموضع الاستهلال بين العنوان والنص، ويمثل من خلال موضعه هذا أهمية كبرى مضافة إلى العنوان، الذي يعتبر المفتاح الأول للولوج إلى النص، فتسهم في تهيئة الجو للشروع في القص.

وإذا عدنا إلى المجموعة "محمد عطية" نلاحظ أنه استخدم الاستهلال في معظم قصصه، فنجد في قصة "شنطة حليمة " استخدام الكثير نذكر منها:

"**.حليمة ... لست بخادمة!!**"

... ...

"**.حليمة ...**

منذ احتواك البيت الكبير، وسط أخوة وأخوات لا تشبهينهم في أي شيء، وأنت تعالجين اختلافك عنهم بجعل ظهرك مطية لأقدامهم، وأقدام أبنائهم .. نعم هم وأبناؤهم، فالكل يتراك البيت إلى حيث بيته الجديد وعياله، وعندما يعودون يجدونك قابعةً مرفأً لسخطهم. يضحكون؛ فتضحكين، حتى يسيل الدمع من عينيك. ضحك الحالي من الوجع في أنظارهم. حتى إذا فرغوا من ضحكهم وجدوك ما زلت تجففين دموع الضحكات، ليستنكروا فعلتك التي صارت لديهم مصيبة.

وعندما تبكين ضامتة، تشمئز وجوههم، وتنالك ألسنتهم بالسوء..."[2]. فالقاص هنا واضح كيف ثارت "حليمة" عن الأوضاع التي تعيشها فعتبت نفسها وقالت حليمة...

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص 113.

[1]– محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 6.

ليست خدمة، فهي ترى نفسها تختلف عن أخوتها وأخواتها فهي لا تشبيههم في أي شيء، لأنها لا تشعر بالحب والدفء الأسري، ويظهر ذلك في العبارة الأخيرة "عندما تبكين صامتة، تشمئز وجوههم، وتنالك ألسنتهم بالسوء ... أي أنها مهم فعلت سيطلون يذكرونها بالسوء.

وجاء استهلال في قصة "**صدى الذكرى**" على شكل إهداء حيث قال:

"**إلى أمي الحبيبة**"[1]

يمثل هذا الاستهلال رسالة شوق وحنين متبادل بين الأم والابن، حيث بين لنا القاص الحالة النفسية للأم وشوقها لإبنها، الذي سرقته الغربة. ونفس الشيء بالنسبة لأبن الذي يعني من ويلات الغرابة وحنينه لاحتضان أمه الحبيبة. وهذا الاستهلال جاء يتوسط محتوى القصة لدلالة على ايحاءات كثيرة ومتنوعة. فيدل هذا على معاناة وحسرة، حزن، آلام الفراق الأم التي تعنيها عند البعد عن أبنها.

وهنا بيّن القاص أن المرأة تعني حتى هي أم، ففراق الأبناء يكون عند الأم انكسار وانهزم.

كما نجد استهلال أخر في قصة "**الزهرة**" بعد العنوان مباشرة حيث استهل القاص كلامه به قبل الشروع في القص فيقول:

"**اخضر العود اليابس**"[2] فهو عبارة عن تشبه بليغ اعتمده القاص في وصف جمل المرأة بتشبيهها بتلك الزهرة المنفتحة.

القاص إذن عند توظفيه الاستهلال هذا، يختصر لنا كل ما سيقال في تلك القصص كمواجهات تنوعت مظاهرها في تباين تقابلي متضاد النزاعات المرأة وصراعاتها من جهة،

[1]– محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 10.

[2]– المصدر نفسه: ص 15.

وارتباطاها بالظروف المغايرة لها من جهة أخرى، فكان الاستهلال بهذا أكمل ملمح الضادية في المختارة القصصية، بما تحملها من دلالات راسخة في كون المرأة عنصر فعلا في الحياة.

المحور الثاني: تفكك الثنائيات في القصص.

1- تجليات اللّغة في القصص:

تعتبر اللّغة أداة للتواصل بين الأجناس البشرية ووسيلة للتّعبير عما يجري في النّفس البشرية، بواسطتها يتحقّق الاحتكاك والترابط بين مختلف المجتمعات والأمم، وهذا ما جعل الكثير من الدّارسين والباحثين يهتمون بها ويسعون للبحث عن مختلف جوانبها ومتابعة قوة علاقتها بالمجتمع، فالحديث عن الأدب هو حديث عن اللّغة لكونها الأساس الذي تبنى عليه محور العملية الإبداعية وتؤثر على القارئ، وتحرك مشاعره. فاللّغة هي وسيلة تواصل إنسانية، بها تخلق علاقات اجتماعية، واقتصادية، وسياسية ...الخ. فانتقل القاص في مجموعته القصصية من اللّغة العادية ذات الوظيفة التواصلية إلى غايات جمالية وفنية أخرى فاللّغة النثرية التي استخدامه القاص في قصصه، تحمل معاني تحرك القارئ وترمز إلى دلالات عميقة تتجاوز مجرد التواصل، فهذه اللغة قد تخلق لنا عالماً جديدا. كما نجد" محمد عطية محمود" قد ادخل بعض الكلمات من القاموس المعجمي الفرنسي، فهناك كلمة كتبت باللغة الفرنسية لكن ننطقها بالعربية فنذكر منها:

ثم تلوح صاعدة تحتضن **(السرفيس)**[1].

كلمة "**السرفيس**" هي كلمة تستعمل في المعجم الفرنسي، لكن القاص استعارها ليستخدمها في قصصه ليعبر عن المرأة التي تعتمد على نفسها في قضاء حوائجها.

[1]- مجمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص .44

كما نجد كلمات أخرى في نفس المجال وهي: "**المنحسرة عنها (جيبات) قصيرة، والأخرى الملتصقة بها البنطلونات (الجينز) المزركشة بالورد**"[1].

أي القاص هنا وصف الفتاة من خلال لباسها الذي يظهر جمالها الخارجي.

فمحمد عطية محمود استعار كلمات من المعجم الفرنسي ليظهر الأثر الذي تركه الاستعمار الفرنسي والانجليزي على الثقافة المصرية خاصةً والعالم العربي عامةً.

*** اللّغة من خلال التضاد:**

حاول القاص أن يستثمر مستويات اللغوية مختلفة في بناء قصصه، فاعتمد على العلاقات الضدية، حيث برز التعالق القائم بين لغة القصص وبين هذه الثنائيات، التي أضفت صفة الجمالية على المجموعة من خلال التضاد الذي يقوم على عبارات تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها عند الدراسة والتدقيق تبدو لنا ذات صلة عميقة بموضوع المختارة.

ولهذا "فإن بناء أي قصة يمر حتما عبر ما تزخر به اللغة منى مفردات وتركيب، فهي تعمل على تحقيق التواصل بين القاص والقارئ، ولأن اللغة تعكس الأفكار والمضامين فإنها بطبيعة الحال تقوم بالجمع بين الأنساق المتشابهة والمتضادة"[2].

إذن إن ظاهرة التضاد تستعمل لأغراض جمالية وفنية بها يكتسب الكلام جرسا موسيقيا ونغما جميلا يؤثر في النفس، فهذا النوع من الأسلوب يعمل على مخاطبة العقل والعاطفة في نفس القصص، فالقاص عند اعتمده على مبدأ التضاد يقوم بكشف التناقضات الموجودة في فحوى قصصه.

---

[1]– مجمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 60.

[2]– ينظر: عيدة خلداوي، تجليات الثنائيات الضدية (في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار)، ص57

عند الدارسة والتدقيق في مجموعة "محمد عطية محمود" استخلصنا الكثير من الثنائيات الضدية التي أعطت نوع خاص ومتميز للقصص. حيث شكلت الاستمرارية والتربط بين القصص رغم اختلاف العناوين، إلا أن المضمون يبقى نفسه، ومن هذه الثنائيات التي تتراوح بين المكانية والزمنية والذاتية ... وغيرها من المتقابلات يبنى عليها العمل السردي.

ومن هنا نشير إلى بعض الثنائيات التي اعتمده في مختاراته[1]:

-الضوء / الانكسار

-البيت القديم/ البيت الجديد

-المفتوح/ المغلق

-الضحك / الدموع

-الحركة /السكون

-الأبيض / الأسود

-أمام / خلف

-الدفء / البرودة

-الوعي / اللاوعي

وغيرها من المتضادات التي بينت لنا أن بنية السرد القصصي في هذه المجموعة يقوم على الصراع الأزلي بين ثنائية (المرأة والرجل)، لكونهما أصل هذا الوجود، ومحور تطور المجتمعات والأمم.

وحسب ما جاء في المختارة القصصية، فالمرأة هي التي تمثل كل من والخضوع، الضعف، الإنصاف، الخوف من المجهول...، أما الرجل فهو ضد المرأة لذا يمثل كل من

[1]- ينظر: محمد عطية محمود الضوء والإنكسار، ص ص 07، 09، 20.

السلطة، القوة، السيطرة، والامتلاك ... لكون المرأة خلقت من ضلعه. فهذا ما جعل يحب القوة والسلطة على المرأة. وهذا ما نجده في قصص "محمد عطية محمود":

"... **حتى إذا فرغوا من ضحكهم وجدوك ما زلت تجففين دموع الضحكات،...**"[1].

حيث يمثل هذا تهمش الذي تعاني منه الفتاة من ظرف أخوتها، فلم يعيرُ له الاهتمام الذي تستحقه.

وفي مثلا أخر يظهر لنا حب الرجل في التملك والسلطة في قوله:

"- **خطيبك السابق (...) ...**

صمت... ثم تابع:

- ما الذي أتي به إلى العزاء؟!.. ما أن رايته مقبلا نحوي، حتى انفلتت من صف آخذي العزاء آتيا إليك"[2].

وإن دال على شيء، فهو يدل على سلطة وامتلاك الرجل للمرأة، فبالرغم الحالة النفسية التي تمر بها خطيبتها، إلا أنه لم يستطيع اخفاء غيرته وسلطته عليها.

أسلوب الضد إذن في القصص يجبر المتلقي في البحث عن المعنى المراد، فمن هذا التقابل تظهر لنا معاني الكلمات، فالقاص عند اختياره لهذا النهج الأدبي، يعود إلى إيمانه أن الحقائق والمعاني لا تكون إلا بوجود ضدها.

2)- تجلي الثنائيات وتفككها:

تعد القصص ذات بعدّ اجتماعي، حيث جسدت واقع المرأة بقضاياها المختلفة. لذى لم يأتي توظيف الثنائيات محضا صدفة لدى القاص، مما جعل من هذه المتناقضات تصنع

[1]- محمد عطية محمود : الضوء والانكسار، ص.6

[2]- المصدر نفسه: ص 41.

صراع درامي، يعطي للقصص مفهوماً منفردا للمرأة، ولهذا سنحاول من خلال دراستنا تفكيك بعض الثنائيات.

وإذا عدنا إلى كتاب" نقد النص " للمفكر– علي حرب– نجده يقول عن التفكيك ما يلي:

"فأنا تفكيكي في تعاملي مع خطاب العقل ومطلقاته، بمعنى أني أخضع للفحص العقلّ بما هو ذات متعالية تتصف بالقدرة على الربط والتأليف. ذلك أن الربط بين شيء وشيء يعني إغفال أحدهما للأخر او طغيان عليه"[1].

بمعنى أن التفكيك هو تحليل وانتقاد في جميع المظاهر، إذا أن كل ربط بين شيء وشيء أخر يعني ادحضه أو السيطرة عليه.

لذى "التفكيك لا يكشف فقط كيف تعمل المعارضات وكيف يتم إنتاج المعنى والقيم في موقف عدمي أو ساخر، وبالتالي منع أي وسيلة للتدخل في الميدان بشكل فعال ولكي يكون التفكيك فعالاً دقيقاً يجب وضع علامة اختلاف هذه التقابلات، وتحديد التفاعل القائم بينهما"[2].

أي أن التفكيك عملية تقوم على إنتاج المعنى وتفكيكه، بعدما يضع علامات الاختلاف المتناقضات وتحديدها.

وبهذا قد حاولنا تفكيك بعض الثنائيات الوردة في مجموعة "محمد عطية محمد " منها:

1)– ثنائية المفتوح والمغلق:

تعد المجموعة القصصية "الضوء والانكسار" بنية سردية غنية بالتقاطبات المكانية، إذ نجد حال الشخصيات يتغير من مكان لآخر، مما يجعل للمكان دورًا كبيرًا في إعطاء القصص العديد من العلامات والدلالات، كما يقول "كمال أبوديب": إن منهجية التقاطب

[1]– علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط4 بيروت، 2005م، ص.9

[2]– https : //– ar .m.wikipedia.org... 25 /01/2021. 13 :56.

ليست نوعاً من التخمين أو إقحام النص في قوالب متكلفة، أو إختزال التجارب الإنسانية في معادلات رياضية عميقة، بل إن هذه الثنائية متجذرة في الإبداعية الشعرية، المنبثقة أصلا من الحياة والأشياء"[1].

أي أن المعنى الذي تقدمه الثنائية هو الرغبة في الحرية والانطلاق فيقابلها السجن والانحصار، الذي تعيشه المرأة بشكل عام. ومن خلال ذلك نلاحظ تحرك النص القصصي في اطار ثنائية المغلق/المفتوح.

ومثل لذلك القاص في مجموعته قائلا: "العالم مفتوح أمام ناظريك، لكنه مغلق بداخلك، أليس كذلك؟"[2] أي المكان المفتوح يعبر عن التحرر والانفتاح، وهذا لا يصل إليه الإنسان إلا إذا كان مكان مغلق مخيف ومقلق، وهذا ضد المفتوح، وهذه حالة الأنثى بشكل عام والعربية خاصة، حياتها بين المغلق والمفتوح.

إذ" الانغلاق سمة بارزة في النص الأدبي بشكل عام والقصصي بشكل خاص، على عكس الانفتاح الذي يتحقق بصورة قليلة جداً في القصص"[3].

يلتحم الزمان بالمكان كونهما عنصران متفاعلان، لابد من القول بذلك لتشكيل أحداث القصة، فهما يكملان بعض يتشابهان ليشكلا نتاج أدبي مميز.

إذن الصورة التي تمثلها المغلق / المفتوح هي:

المفتوح = يمثل صراع المرأة مع الأخر.

المغلق = يمثل المرأة وصراعها مع ذاتها.

---

[1]– صفاء محمد فينجرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة (قراءة في طنون وراء الشجرة لرزأن المغربي، المجلة العلمية لكلية التربية، مج1، ع5، جامعة مصرانة، ليبيا، أكتوبر 2016 م، ص .38

[2]–محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص.7

[3]– إيمان عبد الحسن علي: الثنائيات في النقد دراسة نظرية تطبيقية، ص ص 372– 373.

2)- ثنائية القديم / الجديد:

إن تطور المكان في القصة (شنطة حليمة) مرتبط بالزمان وتغيره بين (الماضي والحاضر) حيث يمثل البيت تربت فيه حليمة، فنلاحظ رفضها للمكوث في البيت القديم كما تم إقصائها أيضا من البيت الجديد، "على أرض هذا البيت ليس لك مكان، وليس للبيت مكان في قلبك..."[1].

هنا اعتمد القاص ثنائية القديم / الجديد ليظهر صراع الذي تعني منها حليمة مع أخواتها، فعملت هذه الثنائية على تحديد المفهوم الاجتماعي الذي تعشه المرأة العانس في بيت أبوها بعدما تزوجوا إخوانها وتركوها حائرة في أمرها بين موقعين –البيت القديم– الذي ترفض المكوث فيه الذي فيه ذكريتا طفولتها الذي، أم البقاء في البيت الجديد الذي سار بين الغريبة (زوجة أخيها الاكبر) التي أقصها في مرات عدة.

اعتمد الكاتب على التضاد في هذه القصة، ليبرز لنا التقلبات النفسية لدى الأنثى، وصراعها الدائم بالطرف الأخر (الذكر) والمجتمع بصفة عامة.

3)- ثنائية الأبيض / الأسود:

يعد كل من اللونين الأبيض والأسود تداخل في تفاصيل الحياة الإنسانية، حيث يمثل الأول: "كناية عن النور والآخر الظلام، فهما ثنائيين متضادين تشغل جميع عوالم الحياة"[2].

وطف الكاتب في قصة "أصدى الذكرى" ثنائية الأبيض والأسود، ليسرد لنا سحر وجمال شابة بإطلالتها عند ارتدائها اللونين ".. من تحت شالها الأسود ..... في ردائها الأبيض الفضفاض .."[3].

---

[1]- إيمان عبد الحسن علي: الثنائيات في النقد دراسة نظرية تطبيقية، ص 08.

[2]- فيديل سبيتي: مجلة القافلة، (الأبيض والأسود)، ع5، مج66، سبتمبر، أكتوبر 2007م، 2021/01/18، 21: 19.

3- محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 09.

ثنائية الأبيض والأسود عملت على إبراز مفتين المرأة ورشقتها، وكان دورهما فعال في إظفاء جمال لغوي على القصة وترك القارئ يسبح في خيال وسحر الأنثى.

كما أن الثنائيات لا تقتصر فقط على قصة واحدة، فذكرها في أغلب القصص. من أهم ما جاء "... على الصفحات كانت صورة فوتوغرافية انحصرت ألوانها بين الأبيض والأسود تحت عنوان أخبار المجتمع "[1]. وهذا يدل على اهتمام الكاتب بالرموز التي تحتويها ثنائية الأبيض / الأسود فهي أضفت على القصص جمالاً لغوياً وأدبياً يعطي للقارئ نفس للتعمق أكثر في هذه المجموعة الشيقة.

تختلف دلالات اللونين "الأبيض والأسود" من ثقافة إلى أخرى، بالوضع الاجتماعي لهذه المجتمعات، فالأبيض في مجتمعنا العربي عموما تختلف حسب الحالات مثلاً الأبيض ترتاديه المرأة التي فقدت زوجها، فيرمز إلى الحزن، في نفس الوقت تلبسه العروس فيدال على الفرح والعفة والسعادة. بالمقابل ترتبط دلالة اللون الأسود بالغموض والكراهية، ونجد هذا الحاصل بينهما يظهر في القرآن الكريم في قوله تعالى: «ونَزعَ يَدَهُ فَإِذَا هيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرينَ (108)» الأعراف: الآية 108.

كما يرمز الأبيض أيضا على الحزن في قوله تعالى: «وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (84)» يوسف: الآية 84.

أما عن الأسود فنجده في القرآن يقول تعالى: «وَإِذَا بُشّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ(58)». النحل: الآية 458.

[1]– محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص 19.

وكل هذا يدل على دور الثنائيات في توكيد المعنى وتقوية الفكرة.

4)- ثنائية أمام / خلف

يوظف القاص الطرف المكاني لإشارة إلى حاسة البصر، لدقة النظر للمرئيات، مركزاً بذلك على زاوية الرؤية هذا من حيث الشكل أما من حيث الوظيفة السردية فإنه يضف الكثير من الدلالات والتلميحات.

وهذا ما عمد عليه القاص في هذه المجموعة، حيث وظف العديد من الثنائيات التي ساعدت في إعطاء قصصه معنى نحوي ودقيق، يجذب القارئ للتمعن في هذه الزوايا المكانية التي تعد جزء هام في فهم القصص.

من بين الأمثلة التي لفت انتباهنا، قصة –مشاعر جانبية– يقول: "أخفى صدى كلماته في محاولة الانتقال بها إلى الأمام قيلا، ناظر إلى مشدوداً لما يحدث ...".

من خلال هذا المثال يبرز دور المكان في العمل السردي به وطفي لمدى أهمية في اعطاء القصة تجانسا فكريا ومعنى نحوياً.

5)- ثنائية الوعي واللاوعي:

يعد مفهوم "الوعي تعبير عن الحالة الإدراكية التي يصل إليها العقل من خلال توصل الفرد مع المحيط. أما اللاوعي أو العقل الباطن يشير إلى كل ما يشكل شخصية الفرد دون ادراكه وتحكم به، فهو مخزن للتجارب الفرد المترسبة نتيجة للقمع والكبت مما أدى إلى بقاء هذا المخزون بعيدًا عن الذاكرة"[1].

أي أن جميع المواقف التي تصادفنا في الحياة اليومية، مرتبطة بهذا الثنائي فهو عبارة عن مركب فكري ومعرفي يشكل مفاهيم المحيط الذي نعيش فيه.

[1]- فيروز هماش، مفهوم الوعي واللاوعي في الفلسفة 11:15. 23 /01/2021 .mawdoo3.com

صور لنا القاص ثنائية الوعي / اللاوعي في قصته (صدأ المشاعر)، حيث تدور أحداث هذه القصة عن فتاة شابة فقدت أباها فهي لم تستوعب موت أبيها، فهي لم تتقبل فكرة أن أباها فارق الحياة. حيث يقول: "بين الوعي واللاوعي توجهها صورة أبيها الذي رحل توا بكل ملامحها ... تسرع؛ لتلحق بسيل أشباحها.. يهيج الكيان المتمزق. يشغل العويل. يتمرغ الجسد المكدود على الأرض"[1].

ومن خلال هذا نلاحظ وجود صراع ثنائي بين الوعي / اللاوعي، بحكم التضاد القائم بينهما، لكن يخفى لنا أن هذه الثنائية مرتبطة بحاجيات الفرد، وأحلامه. حيث بيّن القاص في قصته أن الفتاة ارتبطت باللاوعي الذي جعلها تنسى حكمة الله عز وجل، مما خلق لها صراع داخلي مع ذاتها.

[1]– محمد عطية محمود: الضوء والانكسار، ص39.

خاتمة

خاتمة:

إنّ توظيف "محمد عطية محمود" للثنائيات الضّدية في قصصه له أهمية كبيرة في تقوية المعنى وإضافة جمال لغوي للقصة.

قد عبّرت هذه الثنائيات عن الصراع القائم بين المرأة والطرف الآخر (الرجل بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة)، بشكل إيحائي ومحافظ. ومن خلال دراستنا وبناء على إشكاليتها توصلنا إلى النتائج التالية:

1- تجليات الثنائيات الضدية ودورها في إرساء المفاهيم الأولية للعديد من الأطروحات منها ما درسناه (الأطروحات الدينية والفلسفية)، فلا يخلو مجال من هذه الثنائيات الكونية.

2- حرص "محمد عطية محمد" على سرد أحداث ووقائع معيشة، لإيصال المعنى وتقويته بشكل يساعد على النظر للأوضاع التي تتعرض لها المرأة في مجتمعها.

3- ركزت قصص محمد عطيه محمود على أهداف متعددة منها، إحياء الحس الفكري لدى الرجال لإعادة النظر للطرف الأخر، والكف عن تهميشه واِستغلاله، فكان القاص ناقدًا للأوضاع.

4- تنوعت الثنائيات الضّدية في المجموعة من ذاتية وموضوعية، وكان هدفها إعادة النظر في كل شيء في الحياة.

5- اِعتمد القاص على التقابلات المكانية في سرد الأحداث (البيت القديم، البيت الجديد، مستشفى...) وقد أعطت ثنائيات قيمة فنية تساعد على فهم القصص والتأمل فيها بشكل يَسيرْ.

6- العنوان كصورة حية لمضمون المجموعة القصصية، بشكل عام فهو عنصر التشويق القارئ لدخول أغوار القصص (فالضوء) يرمز إلى (النور، الحرية، الفرح...) أما (الإنكسار) يرمز بدوره إلى (الحزن، الكآبة، الظّلام...)، كلها رموز تحاكي مضمون القصص.

7- حققت الثنائيات الضدية في المجموعات صراعًا دراميًا للأحداث خلقت به تأثر عاطفي لدى القارئ، جعلته يتعمق في دراسة هذه القصص.

8- اللّغة الإيحائية لها دور فعال في إبراز الصراع القائم بين المرأة والرجل.

9- عمل محمد عطية محمود في دراسة على ثنائية الصراع، التي كانت دائما الفاصل في الفهم والتحليل من خلال تصوره للأحداث الاجتماعية بطريقة عفوية تقرب القارئ أكثر بالقصة.

وفي نهائية دراستنا المتواضعة التي نأمل أن تكون قد وفقنا فيها، ونتمنى أن لا تقف عند هذه الدراسة لأنها تحتاج إلى المزيد وفي حال وجود تهاون أو تقصير هنا في هذه الدراسة، فنحن مازلنا نقتفي أثار كبار الباحثين، وأستاذتنا الكرام. وصلى اللّهم على سيدنا محمد في الأولين والأخرين وعدد ما ذكره الذكرون إلى يوم الدين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. محمد عطية محمود، المجموعة القصصية، الضوء والإنكسار، دار الكلمات للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، 2019.

المعاجم:

1. إبن فارس، مقايس اللّغة (مادة ضد)، ت.ج.ق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3 (د.ت).
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي للألفاظ (العربية، الفرنسية، الإنجليزية، اللاّتينية)، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1982.
3. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العملية، ط2، بيروت، 1999.
4. معجم الوسط، مجمع اللّغة العربية، مكتسبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004.
5. يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب (عربي عربي)، ترجمة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط6، الجزائر، 2003.

المراجع:

1. أبو بكر الأنباري، الأضداد، تحقيق محمد أبو الفاضل إبراهيم، ط1، الكويت، 1960.
2. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985.
3. أنس إبراهيم، في اللّهجات العربية، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010.
4. سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط1، دمشق، 2017.

5. سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العالمية الدستورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.
6. عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علم اللّغة، ج1، اللغة وأنواعها، ش. ممد أبو الفاضل إبراهيم، ط3، دار التراث.
7. عبد العزيز حمود، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، دار المعرفة، 1998.
8. عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في الشعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995.
9. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، 1998.
10. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005.
11. كلود ليقي شتراوس، الأنتروبولوجيا، البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
12. كمال أبود ديب، جدلية الخفاء، دراسات بنيوية، دار المعلم للملايين، بيروت.
13. كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة الفصول، مج4، العدد 3، 01 يوليو 1989.
14. محمد شوقي الفجري، جدلية الإسلام، دار التثقيف للنشر والتأليف، ط1، الرياض، 1989.
15. محمد عطية محمود، تجليات سرد الحياة، قراءة في أداب نجيب محفوظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010.

المجلات:

1. إيمان عبد الحسن علي، الثنائيات في النقد دراسة نظرية وتطبيقية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 23 أكتوبر 2015.

2. صفا محمد فنخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة، قراءة طنون وراء الشجرة لوران المغربي، المجلة العملية، العدد 5، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، ينويو 2016.

3. فيديل سيتي، مجلة القافلة، (الأبيض والأسود)، ع5، مج 66، سبتمبر- أكتوبر، 2017.

رسائل ومذكرات تخرج:

1. عيدة خلداوي، تحليات الثنائيات الضدية (في رواية السّمعة والدهاليز) للطاهر وطار، جامعة محمد بوضياف، مسيلة.

2. نادية هناوى سعدون، مسارب في التصعيد الدرامي في قصص حافلة، حلم كلية التربية، قسم اللّغة العربية، جامعة المستنصرية، بغداد، 2020.

3. نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، إشراف علي خدوي، مجلة فكر الثقافة، جامعة لحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2014.

الدروس الجامعية:

1. نبيل محمد صغير، تحليل نص البنيوية والتاريخ، آدلغو لاسكير، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 2019/11/22.

كتب مترجمة:

1. إديث كريزول، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد صباح الصفاة، ط1، الكويت، 1993.

2. جاك لوك تولا، فلسفة الزنا، رحالة عالم، تر. ثريا إقبال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011.

3. ستفن ألمان، دور الكلمة في اللّغة، تر: كمال بشير، مكتبة الشباب للنشر، ط2، مصر، 1997.

4. عبد الحق بلعابد، (عتبات جرار جيت من النص إلى المناص)، تر: سعيد يقطين منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
5. لاتسو التاوتي نشينغ، أنجيل الحكة التأوية في الصين تر: فراس السواح، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 1998.
6. مارسيا إلياد، للاسرادة في ثنائية اليانغ، والين، ج2، تر: عبد الهادي عباس، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج2، 1986- 1987.
7. وليم راي، المعنى الأدبي من الطاهراتية إلى التفكيكية، تر: د. يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد.

المواقع الإلكترونية:

- إنعكاس الضوء وإنكساره .https//ar.m.wikipidia.org…25/01/2020. 13h56
- ثنائية العقل والجسد (ثنائية ديكارت) https://ar.m.wikipidia.org 22/11/2020. 23h57
- فيروز هماش، مفهوم الوعي واللاوعي في الفلسفة

mawdoo3.com. 23 /01/2021 11:15

الفهـــــرس

كلمة شكر.

إهداء.

المقدمة.....01

المدخل.....05

1- ..... هو حقيقة الوجود.....06

2- اللّغة منبع الجدل 07

الفصل الأوّل: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح وتجلياته.

المبحث الأوّل: الثنائيات الضدية في المفهوم اللّغوي والاصطلاحي 11

*- الثنائية 12

أ- المفهوم اللّغوي.....15

ب- المفهوم الاصطلاحي 12

* - التضاد 13

أ- المفهوم اللّغوي.....15

ب- المفهوم الاصطلاحي 17

جـ- التضاد عند القدامى 18

د- التضاد عند المحدثين 18

هـ- المؤيدون للتضاد 19

و- الرافضون للتضاد 20

المبحث الثاني: الثنائيات الضدية والطروحات 21

1- الثنائيات الضدية والطروحات الدينية.....22

2- الثنائيات الضدية في الطروحات الفلسفية.....22

2-1 بناء الفلسفة على الساعة الضدية 23
2-2 الفلسفة الصينية وثنائية الين واليانغ 24
3- الثنائية الضدية في السرد 26
- الثنائية الضدية في القصة القصيرة..... 27
4- الثنائية الضدية في النقد الأدبي 29
4-1 البنيوية 30
4-2 التفكيكية..... 35
4-3 بين البنيوية والتفكيكية..... 37
الخلاصة..... 39

الفصل الثاني:

تمهيد 41
المحور الأول: دراسة الغلاف من منظور الثنائيات..... 42
أ- الغلاف.....42
1- الصورة..... 43
2- الألوان 44
ب- العنوان 47
1- العناوين الفرعية 51
جـ- الإهداء 53
هـ- الاستدلال 53
المحور الثاني: تفكك الثنائيات في القصص.....56
1- تجليات اللغة في القصص 56
- اللغة من خلال التضاد 57

2- تجلي الثنائيات وتفككها 59
أ- ثنائيات المفتوح/ المغلق 60
ب- ثنائية القديم/ الجديد 62
جـ- ثنائية الأبيض/ الأسود 62
د- ثنائية أمام / خلف 64
هـ- ثنائية الوعي/ اللاوعي 64
الخاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع 70
الفهرس 74