الثنائيات الضدية/ مقاربة ثقافية
دراسة في رواية أساتذة الوهم، للروائي علي بدر

أ.م.د. ماجد عبدالله مهدي
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية
ديالى

الملخص:
الثنائيات الضدية ظاهرة فسلفية تمثل انعكاسًا لمظاهر الكون؛ كذلك للتعبير عن النفس البشرية التي تنماز بالتقلب والصراع، تنشا هذه الثقافة على وفق شعورين متناقضين يوقظان الإحساس داخل النفس البشرية على أَنَّ واحدًا من هذين الشعورين هو من يقوم باستثمار نظام الإدراك في الوعي فيما يبقى الثاني في اللاوعي.
للثنائيات الضدية وظائف عديدة في النص الأدبي، منها: الوظيفة الدرامية التي تساعد في تنمية الحدث وتطوره، كذلك الوظيفة الخيالية، وبما تحققه من إثارة الدهشة والمفارقة؛ نتيجة اجتماع نقيضين.
تحاول هذه الدّراسة أَنْ تبرز الثنائيات الضدية في رواية (أساتذة الوهم) للروائي علي بدر، وكيف ساعدت في بناء الحدث وتناميه.
وقد تركز البحث على ثنائيتين ضديتين هما: الأنا والآخر، الحياة والموت؛ لكونهما الأكثر بروزًا في هذه الرواية.
مفاتيح البحث: الثنائيات الضدية، مقاربة ثقافية، أساتذة الوهم، علي بدر

مدخل:

إنَّ الفكر الإنساني قائم على الاختلاف والتضاد؛ فلا مجتمع ولا حضارة ولا حياة يمكن أَنْ تكون إلَّا بوساطة هذا الاختلاف والتباين؛ ذلك لأَنَّ الحياة لا تستقر على حالٍ واحدةٍ؛ ولو كانت كذلك لأضحت مملّة ورتيبة، وإنَّ الأشياء لا تعرف إلَّا عن طريق معرفة نقيضها، "وهذه المقابلة تساعدنا على بناء صورة معرفية عن الأشياء ومعرفة الإيجابي والسلبي من خلال عمليّة المقاربة بين الشيء ونقيضه"(١).

الثنائي من الأشياء: "ما كان ذا شقين، والحكم الثنائي ما اشترك فيه فريقان، والمعاهدة الثنائية ما كانت بين شيئين"(٢)، وهي: "القول بازدواجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها"(٣)؛ وعلى هذا فالثنائية تقتضي وجود قطبين، تكون بينهما علاقة، وهي – العلاقة – تكون تضادًا في الأغلب، وتعدّ الثنائية "من الملاح البارزة لفلسفة أفلاطون Plato، وديكارت Descartes، وكانت تشير الثنائية إلى أصل العالم القائم على مبدأين متضادين متمايزين، الوجود المادي والوجود الذهني"(٤).

الثنائية فطرة قديمة تعود إلى الخلق الأَوّل، خلق الله سبحانه وتعالى آدم (عليه السلام)، وخلق لَهُ من جنسه حواء، وأدخلهما الجنّة، ثمَّ كان الهبوط إلى الأرض؛ لابتداء رحلة الحياة في ثنائية عظيمة للجنس البشري، والثنائية تقوم "على الربط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينها، نشأت من شعورين مختلفين عاشهما [الإنسان] في بيئة فرضت معطياتها نمطًا معيشيًا أيقظ عنده إحساسيين متضادين، هما: الشعور بالذات والشعور باستلابها، عكسها الأديب في ضوء ظاهرة مستترة"(٥).

أَمّا التضاد أو التضادد فـ((ضاده: خالفه، وكان لَهُ ضدًا، وبين الشيئين: جعل أحدهما ضد الآخر (تضاد)، الأمران كان أحدهما ضد الآخر (ضد) المخالف، والمنافي، والمثل، والكفء، والجمع: أضداد، ويُقال: هذا اللفظ من الأضداد، والأضداد: من المفردات الدالّة على معنيين متباينين، كالجون، الأسود والأبيض، الضديد والضد، والجمع: أضداد، والمتضادان في المنطق: اثنان لا يجتمعان، وقد يرتفعان، كالأبيض والأسود"[٦]، والتضاد أيضًا: "هو اللفظ المشترك يقع على شيئين ضدين وعلى مختلفين غير ضدين؛ فما يقع على الضدين كالجون للأسود والأبيض، والجلل للعظيم والحقير"[٧]، والتضاد مفهوم بلاغي صنّف في حقل البديع، ويعني أَنْ يكون التضاد في اللفظ أو في المعنى؛ "فالمتضادان هما اللذان ينفي أحدهما الآخر عند وجوده إذا كان هذا على الوجه الذي يوجد عليه"[٨]، ويسمى الطباق، قال أبو هلال العسكري: "الجمع بين الشيء وضده في أجزاء الرسالة والخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل: الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"[٩]، أَمّا ابن الأثير فقال: "وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أَنَّ المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، والليل والنهار"[١٠]، فيما قال عبدالقاهر الجرجاني: "وهل نشكّ في أَنَّهُ يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين؛ حتّى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرف، ويريك التئام عين الأضداد؛ فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعين"[١١].

تُعدُّ الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية تمثل انعكاسًا لمظاهر الكون كذلك؛ للتعبير عن النفس البشرية التي تنماز بالتقلّب والصراع في هذا الوجود، وقد أَبرز القُرآن الكريم هذه الثنائية بصورة عميقة في الكثير من الآيات، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ﴾[١٢]؛ بل إِنَّ سورًا كاملة في القُرآن قامت على الثنائيات الضدية، مثل: سورة الليل، وسورة الرحمن، والكثير من سور القُرآن الكريم، وقد "اعتمد القُرآن الكريم على الجدل القائم على الثنائية الضدية؛ وذلك ليبين قدرته تعالى على الجمع بين المتناقضين؛ إذ إِنَّهُ لم يخلق طرفًا دون آخر؛ بل خلق الاثنين معًا؛ فكانت هذه الثنائية بين المتناقضين وصفًا لعظمة الله سبحانه وتعالى"[١٣].

يعرّف المعجم الفلسفي الثنائية الضدية "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بازدواجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الوحدة والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورسيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون"[١٤]، والثنائية الضدية: "بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق تظهر في تباينها إبداعًا وجمالًا شعريين، تعتمد نسجًا لغويًا يُعَدُّ ترجمة لنفسية الأديب ومكنوناته الداخلية"[١٥].

تنشأ هذه الثنائية على وفق شعورين متناقضين يوقظان الإحساس داخل النفس البشرية، على أَنَّ واحدًا من هذين الشعورين هو من يقوم باستثمار نظام الإدراك في الوعي، فيما يبقى الثاني في اللاوعي.

تساعد الثنائية الضدية على الربط بين الأشياء المتضادة، وبما يثير العواطف لدى الملتقي، وبما يجعله يلمس قوّة المفارقة وعمق التنافر الواقع بينها، كذلك تعمل الثنائية الضدية على 'كسر السياق، والخروج عليه، وفي كسر السياق والخروج عليه؛ دعوة إلى التأمل، يقول الزركشي: اعلم أَنَّ في تقابل المعاني بابًا عظيمًا يحتاج إلى فضل تأمل؛ فالعلاقة بين المتناقضين علاقة مقلقة وليست مريحة؛ وهو أمر يؤثر في القارئ أو السامع؛ فينفعل به"[١٦]، وإِنَّ التقاء هذه التضادات في النص تولد نصًا متميزًا؛ "إذ تجتمع جُملة علاقات زمانية، ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة؛ فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي، وتتصادم، وتتقاطع، وتتوازى؛ فتغني النصّ، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه"[١٧].

تعددت الوظائف في الثنائيات الضدية، وهذا التعدد يرجع إلى كون هذه الثنائية لها فاعلية في النصّ؛ حتّى تحرّك فيه الكوامن؛ لتحيله على نصّ مائز، ومن أَبرز هذه الوظائف:

- الوظيفة الدرامية: التي تتجسد عن طريق إثارة الصراع بين المتناقضين، وتسهم في تعميق فكرة النص بوساطة هذا الجدل القائم بين الثنائيات[١٨].
- الوظيفة الجمالية: التي تتجسد عن طريق إثارة الدهشة والمفارقة؛ نتيجة اجتماع نقيضين، كالحب، الكُره...[١٩].

النسق:

يُعَدُّ النسق علامة مهمة في نظرية النقد الثقافي؛ لأَنَّهُ يؤلف مجموعة من العناصر التي تتضافر؛ لتؤدي إلى قيام الثقافة، والنسق في اللسانيات يعني: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كُلًّا موحدًا، وتقترن كُلّيته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[٢٠]، فيما يعرّف ميشال فوكو النسق بأَنَّهُ: "مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها... فالنسق فكر قاهر وقسري... دون ذات ومغفل الهوية... وموجود قبل أي وجود بشري وأي فكر بشري، وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كُلّ عصر على الكيفية التي يحيا البشر عليها ويفكرون"[٢١]، في حين تعرّف يمنى العيد النسق بأَنَّهُ: "ما يتولد عند اندراج الجزئيات في السياق، أو بنيويًا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكوّنة لهذه اللحظة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[٢٢]، على أَنَّ الغذامي يرى في النسق: "تورية ثقافية تشكّل المضمر الجمعي"[٢٣].

النسق الثقافي:

تؤدي الثقافة التي يمتلكها المبدع أثرًا مهمًا في إثراء النص الإبداعي وتلوينه، وبما يفصح عن خلفية ثقافية ملموسة لدى هذا المبدع، والنسق الثقافي كما يراه يوري لوتمان "دالًا على تاريخ الثقافة، والأدب، والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[٢٤]، ويعرّفه الناقد عبدالفتاح كيليطو بأَنَّهُ: "مواضعه – اجتماعية، دينية، أخلاقية... تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها المؤلف وجمهوره"[٢٥].

لا يمكن بأي حال أَنْ يكون النصّ الإبداعي – أي نصّ – مغلقًا يقف على زاوية واحدة؛ بلّ لا بُدّ أَنْ يكون منفتحًا على انساق ثقافية أُخرى تقتضيها ثقافة المبدع؛ ليصبح النصّ بذلك ذو نسقية متعددة؛ فليس "للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنَّ يتحقق بنصوص تدّاعيه أَحيانًا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسيه"[٢٦].

إنَّ الأنساق الثقافية تمثل نظمًا تكون كامنة في أية ثقافة من الثقافات، وتشتمل على جوانب الحياة كُلّها؛ لتمثل علامة بارزة ومهمة في النص الإبداعي؛ لأَنَّها – الأنساق الثقافية – متحكمة في المبدع الذي يعدّ وينتج النصّ الإبداعي.

أساتذة الوهم:

علي بدر روائي عراقي من مواليد بغداد ١٩٦٤، كتب الكثير من الروايات، منها: باب سارتر، والركض وراء الذئاب، والطريق إلى تل المطران، وغيرها من الروايات التي جسّد فيها الروائي تقنيات ما بعد الحداثة، أمَّا رواية أساتذة الوهم فهي من الروايات التي أرّخت لمرحلة مهمة من تاريخ العراق الحديث، وهي مُدّة الثمانينيات وتداعيات الحرب العراقيّة الإيرانية، وما خلّفته من جروح نفسية، واجتماعية، وتغيرات اقتصادية، كانت رواية صادمة بمعنى الكلمة؛ لأَنَّها عرّت الواقع؛ بل سخرت منهُ.

تحكي الرواية قصّة مجموعة من الشباب العراقيّ، شعراء وأدباء... شاركوا في الحرب، قتلوا جميعًا عدا واحدًا كان الراوي لحكاياتهم، وقد صاغ علي بدر أحداث هذه الرواية بطريقة سردية سلسلة تداخل فيها صوت الراوي مع صوت البطل في الكثير من أحداثها.

اشتملت الرواية على الكثير من الثنائيات الضدية؛ لكننا سنحاول أَنْ نختار الأبرز من هذه الثنائيات التي ساعدت في بناء أحداث الرواية، وتفاعل هذه الأحداث، وهي: ثنائية الأنا والآخر وثنائية الموت والحياة.

ثنائية الأنا والآخر:

أخذت إشكالية الأنا والآخر مساحة واسعة في السرد الروائي العربيّ الحديث، فضلًا عن الفنون الأخرى؛ لأَنَّ هذه الثنائية جسّدت عمق الصراع والصدام بين الغرب والشرق.

الأنا لغة: ورد مصطلح الأنا في لسان العرب بأَنَّهُ: "اسم مُكنى وهو المتكلّم وحده، وإِنَّما بينه وبين أَنَّ التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إِنَّما هي لبيان الحركة في الوقف"(٢٧)، أَمّا المعجم الوسيط فقد جاء معنى الأنا في كونه: "ضمير رفع منفصل للمتكلّم أو المتكلّمة"(٢٨)، قال ديكارت: "أنا أفكر إذن أنا موجود"(٢٩)؛ معبرًا بذلك عن هوية الأنا ولبيان أَنَّ الإنسان يرتبط وجوده في كونه يفكر؛ فالأنا: "مركز الشعور، والإدراك، والحلم، والبصيرة؛ فهو أنا وأنت، وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك واحترامي وقبولي لديهم، والأنا هي: الأفعال الإرادية التي تشرف على الجهاز الحركي"(٣٠)، والأنا أيضًا: يمثل ضمير متكلّم قائم بذاته لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته وبصفته آخر عن غيره، وإِنْ كان منتجًا لَهُ وناتجًا عن علاقته به"(٣١).

ترتبط الأنا بذات الإنسان؛ لذا هي تمثل "الوعي والأساس لذاته"(٣٢)، وبما أَنَّها كذلك إذن هي: "التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت، أو عقلية، أو إرادية، و[هي] دائمًا واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين، وهو أساس الحساب والمسؤولية"(٣٣)، ولا تبرز الأنا أو تتوضح ماهيتها وثقافتها وفكرها وحتّى ديانتها أو تعي ذلك، إِلَّا إذا أدركت الآخر الذي بالضرورة يختلف عنها؛ لذا "لا يمكن لأي كان أَنْ يصل إلى حدود الذات أو الأنا ما لم يصل في اللحظة نفسها إلى حدود الآخر المختلف والمتباين"(٣٤).

الآخر:

الآخر لغة: أحد الشيئين، وهو اسم فعل، والآخر بمعنى: غير، كقولك: رجل آخر... وأصله: أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا، أبدلت الثانية ألفًا؛ لسُكونها وانفتاح الأَوّل قبلها"(٣٥)، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ۑ ۑ ﯦ ﯧ ﯨ ﯨ ﯩ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ﴾(٣٦).

أَمّا اصطلاحًا فقال سارتر: "هو الغير؛ أي: أنا الذي ليس هو أنا ندرك هنا سلبًا من حيث بنية مكونة للآخر ككائن؛ فالفرضية المشتركة بين المثالية والواقعية هي أَنَّ السلب المكوّن هو سلب خارجاني، الآخر ليس أنا، وأنا ليس هو"(٣٧)، والآخر هو الغريب غير المألوف، وهو: "غيري بالنسبة للذات والثقافة ككُلّ؛ بل أيضًا كُلّ ما يهدد الوحدة والصفاء..."(٣٨)، والآخر بعد ذلك يمثل: "الكليّة المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات عبر زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إِلَّا بانتهاء الوجود البشري في الزمن والمكان"(٣٩).

تعيش الأنا حالة من التوتر مع الآخر، وهي مع ذلك لا تتضح هويتها إِلَّا بوساطة لقائها مع الآخر؛ لأَنَّها إنْ لم تلتقِ به تتجه إلى العطب والجمود، "في حين نجد اللقاء معه يمنحها أبعادًا مركبة تنفتح على أكثر من عالمٍ"(٤٠)، وإذن: هل تتشكل هوية (الأنا) بوساطة اللقاء مع الآخر أم عبر مواجهته... أو الاثنين معًا؟ هنا تكمن (خصوصية)

الأنا وتحديداتها؛ إذ رُبَّما تتماهى (الأنا) مع الآخر وسط عوامل ضعف تجدها مع نفسها... تنخرط في مواجهة خاسرة... أو أنَّها تحاول إثبات ذاتها بطريقة الفرز الواعي والإدراك العميق لذاتها عبر التعامل مع الآخر.

إنَّ العلاقة بين الأنا والآخر تتناوشها الكثير من العوامل تصل إلى ذروة الصِدام أو إلى العلاقة الفهم أو البناء المتقابل، والفن الروائي من الفنون التي سجلّت هذه العلاقة في الكثير من تفاصيلها؛ لأَنَّ الرواية تمثل هاجس الفرد وكينونته وتفاعله في هذه الحياة.

تعددت الرؤى المستعملة في الرواية اتجاه الآخر، منها ما كان للغرب (صورة الإعجاب والانبهار)، ورؤيا تجد في الآخر ظالمًا ومستبدًا، ومنها ما تجد الآخر في موضوع الاندماج وفاعلية التأثر.

في رواية أوهام الأساتذة للروائي علي بدر؛ تبرز شخصية عيسى للواجهة وهي منبهرة بالغرب (الآخر) منشدّة إليه... إلى حدِ التقليد "أمّا في الصالة، فبالإضافة إلى البيانو هناك الخزانة المليئة بالخزفيات الروسية، والملاعق والسكاكين الفضية، والسكريات، وعلب التبغ، والكؤوس الكريستالية، ومرشات الماء الزهر، ودمى صغيرة تمثل الأزياء الروسية"(٤١).

يبدو أَنَّ الأمكنة التي يزورونها – ومنهم عيسى – والتي تمثل الغرب هي الأخرى لها سيادة على الذهن؛ لأَنَّها تمثل ذلك الغرب، مع أَنَّ البناء داخل (البلد) الأم؛ إذ إنَّ الانبهار يأتي مِمَّا موجود في هذا البناء والتنسيق في الأثاث، "إنَّها مكتبة القنصلية البريطانية في الوزيرية، واحدة من أرقى أحياء بغداد، وتقع المكتبة في شارع مشجر واسع وجميل، عبارة عن منزل كبير فيه غرف واسعة، تصبح مدفئة حين يحلّ الشتاء، وفي الصيف مبردة؛ لذلك نلجأ إليها"(٤٢).

يصف الراوي حالة التحليق النفسية وأجواء (الغرب)، مع أَنَّهُ في بلده بوساطة الانتقالة من البيت الذي يمثل (الأنا) إلى البيت الذي يمثل (الآخر)؛ ليعيش في الزمن الجميل: "ما الذي يحدث لنا؟ نحن نحلّق من بغداد المعدمة من هذا الزمن الذي لا يعجبنا إلى روسيا، إلى الزمن الجميل، علينا أَنْ ننسى كُلّ مأساة الماضي، ماذا يحدث لنا؟ لا أحد يعرف... غير أَنَّ عيسى يقول: إنَّ جو الغرفة المعتم أكثر توافقًا مع القصيدة"(٤٣)، حتّى العتمة أصبحت شاعرية!!!

لقد كان عيسى منبهرًا بالغرب؛ لدرجة أَنَّهُ يحاول أَنْ يتماهى مع هذا الغرب، ولم يكن عيسى يقرأ بالفرنسية فقط، إنَّما بالألمانية والإنكليزية، لقد علّم نفسه هذه اللّغات؛ كي يقرأ أدبها... تعلّمها على القاموس"(٤٤).

أصيبت شخصية عيسى بانفصام عن الواقع، كان جلَّ همّه أَنْ يكون جزءًا من الآخر: "أنا أتساءل فقط: هل يمكن لنا أَنْ نكون شعراء عالميين ونحن هنا في بغداد ولا نعيش في أوربا"(٤٥)؛ بل كان يشعر "أَنَّ روحه أقوى وأكبر من المعطيات الممنوحة لَهُ في الحياة الواقعية، هذه الحياة التي يعيشها لم تكن سوى مستنقع... مستنقع كبير يبتلع كُلّ شيء ويجرّه إلى قذارته الأبدية"(٤٦).

إنَّ نظريته حول ثنائية الأنا والآخر أو الشرق والغرب، تعني أَنَّ المركزية أو الآخر ما دام يملك زمام المبادرة.. "هذه المركزية هذه... قال لنا مرّة: أوكي... أجاب هو: مركزية... ولتكن... لم لا... هي أحسن شيء على الأرض، وما الضير إذا قلدناها... ماذا يضر لو تعلمنا منها لو تطابقنا معها؟"(٤٧).

إنَّ نظرة الإعجاب بالغرب لدى عيسى جاءت لفرط قراءاته، وكذلك كرد فعل لما يحدث في ببلده... الذي يعيش حالة اقتتال وخراب، حتّى بغداد في الثمانينيات حتّى حداثيتها... كانت بائسة... فقيرة (في نظره)، مع أَنَّ عيسى لم يخرج عن حدود بلده أبدًا، ولقد تجسّد لديه الانبهار بالغرب بوساطة القراءة عن أساليب حياتهم؛ وَلأَنَّ صديقه منير يعيش في بيت يُعَدُّ رمزًا مصغرًا للغرب...؛ لأَنَّ أمه كانت روسية، "كُنا نحصل على الكثير من الاستقلالية، والكثير من الحرية بالنسبة لعيسى وبالنسبة لي أيضًا، نصعد وننزل الدرج، نقرأ الجريدة في الحديقة، ونشرب الشاي في

الصالة، نصعد على السطح، نتجول في المنزل، ونحن نضرب شريط البيانو كُلّما نمرُّ منهُ؛ فيتصاعد الصوت مدوّيًا في المنزل"(٤٨).

إنَّ ذكر هذه الجزئيات تدلّنا على حالة الانبهار التي تعيشها شخصيات هذه الرواية لكُلّ ما هو غربي...؛ حتّى لتشعر كأنَّهم أطفال في مدينة ألعاب... حركة دائبة... تنقل سريع بين الأشياء... دهشة لما موجود داخل البيت.. مع ذكر أدق التفاصيل!! حتّى إعجابه بالهند عندما قرأ مذكرات غاندي، ورسائل نهرو إلى ابنته، إنَّما جاء نتيجة لإعجاب الغرب بالهند؛ "أنَّهُ لا يعترف بالروح الشرقية أبدًا؛ بلّ لا يعترف أنَّ للشرق روحًا أصلًا، قال من هذه الناحية: نعم؛ ولكنَّهُ في الحقيقة لم يخط خطوة واحدة؛ فسألت كيف؟ قال: لقد وصل إلى الروح الهندية عن طريق الشعراء الإنكليز الذين تأثروا بها...؛ أي إنَّهُ وقع في حمى التقليد مرّة أُخرى..."(٤٩).

ثنائية الحياة والموت:

الحياة:

هي تلك التي تعبر عن قابلية الكائنات (الإنسان وغيره) على التكيف، والعيش، واستمرارية التكاثر، و((الحياة أوّلًا وقبل كُلّ شيء واقعة ليس علينا إلَّا أَنْ نتقبلها؛ بدليل إنَّنا لم نطلب الوجود؛ بل قد وجدنا أنفسنا أحياء على الرغم منا، ومن دون أَنْ يكون لإرادتنا دخل في ذلك"(٥٠)، والإنسان لا يستطيع أَنْ يستوعب هذه الحياة إلَّا عن طريق العيش فيها؛ لذا قال مالو: "إنَّ الحياة لا تساوي شيئًا؛ ولكن شيئًا لا يساوي الحياة، صحيح أَنَّ هناك أشخاصًا ينتحرون؛ ولكن المنتحر لا يعرف قيمة الحياة؛ بل هو يقلق عليها من الأهمية أكثر مِمَّا تستحق"(٥١)، أمّا جميل صليبا فيرى أَنَّ "الحياة في اللّغة نقيض الموت، وهي النمو المنفعة، والحي: كُلّ شيء نقيض الميت، والحي أيضًا: كُلّ متكلّم ناطق، ومن القدماء من يرى أَنَّ شروط الحي أَنْ تكون لَهُ بنية، وهي الجسم المركب من مجموعة من العناصر، والبنية عندهم مجموع جواهر فردة؛ فلا يمكن البدن بغيرها، أَمّا علماء الحياة فيرون أَنَّ الحياة هي: مجموع ما يشاهد من الحيوانات والنبات"(٥٢).

إنَّ الإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يظل تساؤله عن الوجود قائمًا ما دام هو حي؛ ذلك لأَنَّ "الوعي الإنساني لا ينفتح على الوجود، إلَّا لكي يجد نفسه منخرطًا في سلك الحياة"(٥٣)، وإنَّ الحياة لا تقوم إلَّا بوساطة التعارض، كأنْ يكون الثبات ليقابله التغيير، والنظام يقابله التطور؛ وبعد فإنَّ "الحياة هي: مجموع العمليات التي تقاوم الموت"(٥٤).

الموت:

الموت لغة: خلق من خلق الله تعالى، والموتان: ضد الحياة، والمؤات ومات يموت ويماتت، والاسم من كُلّ ذلك الميت، وفي حديث الانتباه: ((الحمد لله الذي أحيانا بعد أَنْ أماتنا وإليه البعث والنشور))، وسمي الموت موتًا؛ لأَنَّهُ يزول معه العقل والحركة تمثلًا لا تحقيقًا، وقيل: الموت في كلام العرب يطلق على السكون؛ يُقال: ماتت الريح؛ أي سكنت"(٥٥)، أمّا في أساس البلاغة فقد قال الزمخشري: "ماتت موتة لم يمتها أحد، ومات ميتة سوء، وأماته الله، وهو ميّت، وميّت وهم: موتى وأموات، وميتون ومُوِّتت البهائم، وأكل الميّتة، وفلان مستميت مسترسل الموت مستقتل"(٥٦)، والله سبحانه وتعالى يقول : ﴿ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڇ ڇ چ چ چ چ ڇ ڍ ﴾(٥٧).

عرف الإنسان الموت بأَنَّهُ ذلك الجبار المرعب الذي يحيل حياة الإنسان على نهاية مأساوية؛ "باعتباره آخر المحن التي يتعرّض لها الإنسان وأشدها قسوة"(٥٨)، ولسقراط نظرة في الموت؛ إذ قال: "لكنَّني أشير أيها السادة إلى أَنَّ الصعوبة ليست في الهرب من الموت؛ لكن الصعوبة الحقيقية هي في تجنّب ارتكاب الخطأ"(٥٩)، على أَنَّ أفلاطون

يرى في الموت تحريرًا للنفس من الجسد، "كما لو كانت سجينة وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة إلوهيتها؛ أي: الخلود"(٦٠)، أَمّا هيجل فيرى في الموت "مصالحة حقيقة بين الروح وذاتها"(٦١).

أَمّا الفلاسفة المسلمون فقد لخصوا الموت في كونه: "تغير حال فقط، وإِنَّ الروح باقية بعد مفارقة الجسد؛ بخروج الجسد عن طاعتها؛ فإِنَّ الأعضاء آلات للروح تستعملها"(٦٢).

وفي الفلسفة الوجودية يكون الموت: "فعل يقضي على فعل؛ أي إِنَّ الوجوديين تتعاظم في ذاتهم أو آلية محور الإلغاء، أي إِنَّ الموت: فعل محا وألغى فعل الحياة، بمعنى أَنَّنا محكومون بفعل الموت"(٦٣).

يستنتج سارتر: "أَنَّ الموت أبدًا ذلك الذي يمنح المعنى للحياة، وإِنَّما هو على العكس الذي يحرم الحياة من كُلّ مغزى، وإذا كان علينا أَنْ نموت؛ فإِنَّ حياتنا تخلو من المعنى؛ لأَنَّ مشكلاتنا لا تتلقى أي نوع من الحل؛ وَلأَنَّ معنى المشكلات ذاته يظل دونما تحديد"(٦٤).

وَلأَنَّ الرواية ترجمة للحياة بكُلّ تفاصيلها؛ لذا فإِنَّ جدلية الحياة والموت محورًا مهمًا من محاورها وثيمة من الثيمات التي يدور في مدارها السرد الروائي، ولقد كانت محورًا أساسًا من محاور أحداث هذه الرواية؛ لاختلاف وجهات نظر شخصياتها إزاء الحياة والموت؛ لذا زخرت بعوامل جدال (موضوعي) يستطيع القارئ بوساطتها استشفاف توجهات الشخصية وبواعث نظرتها اتجاه الحياة والموت.

لقد كانت شخصيات رواية (أساتذة الوهم) شخصيات إشكالية تعيش حالة من الغموض والانفصام عن الذات وعن المجتمع؛ لذا تعدّدت الثنائيات الضدية فيها؛ لإعطاء سمة التجلي النفسي للشخصيات على وفق تطلعاتها وسلوكياتها.

الدكتور إبراهيم (فاوست العرب) شخصية غامضة تعيش حالات من الوهم، فضلًا عن العيش مع الموت في كُلّ لحظة؛ إذ إِنَّ اسمه يعيد إلى الذهن اسم أخيه الذي مات بخطأ من أبيه؛ لذا أصرَّ الوالدان على تسمية الابن الجديد باسم ابنهما المتوفى؛ "فسكن الموت كُلّ خلية فيه"(٦٥).

كُلّ موجودات المنزل الذي يعيش فيه من ديكورات ولوحات علّقها على الجدران توحي بالوحشية، والخوف، والموت؛ لذا "كُلّ ما يصدر من شعره هو من وحي موته لا من وحي حياته"(٦٦)؛ حتّى غرفته تشعرك بالموت والظلام، "سرير قديم نظيف بشكل لا يصدق، وخزانة كتب خشبية كبيرة أشبه بتابوت، وخزانة ملابس سوداء، وزهور سود حدادية، وفي الوسط قفص في داخله خفافيش سجينة حين دخلنا؛ فزعت وطارت بأجسادها العارية ورؤوسها السود، قال: أحب هذه الحيوانات؛ لأَنَّها سرّية أوّلًا، وهي شيطانية ثانيًا"(٦٧)؛ بلّ إِنَّهُ اختار مهنة الطب؛ "ليكون قريبًا إلى درجة شديدة من الموت"(٦٨). إِلّا أَنَّهُ في الجانب الآخر كان يريد أَنْ يكون فاوست آخر يسعى "إلى اكتناه أسرار الوجود، والقبض على مفاتيح الحياة، وحلّ لغز الكون"(٦٩).

آمن الدكتور إبراهيم بالحرب؛ وذلك "لأَنَّها تحرر الموت من النظرة السرية لَهُ؛ فمشاهد العنف المتحرر هي عصيان عارم ضد الحياة"(٧٠).

إِنَّنا إزاء شخصية تعيش مع الموت لحظة بلحظة؛ وكأَنَّهُ صديق حميم، أو كأَنَّهُ الحياة السعيدة؛ إذ "لا يمكن للبشرية أَنْ تتضخم هكذا... عليها أَنْ توازن نفسها من خلال الحروب، والأوبئة، والفيضانات"(٧١).

أَمّا شخصية عيسى فقد كان الموت يلاحقه في كُلّ لحظة، في سكناته وحركاته، وهو الهارب من الخدمة العسكرية، مع ذلك كانت نظرته إلى الموت تحتفي وراء الكتب التي يقرأها...؛ وكأَنَّهُ بذلك يعاند الموت أو يتحداه، "كُلّ هذه الجثث المتدحرجة على الصخور وعيسى الجندي بملابسه الكاكية الواسعة عليه ونظارته الطبية السميكة ما زال يقرأ بكتاب جنائن اصطناعية لشاعر فرنسي اسمه بودلير قد مات قبل قرن تقريبًا في باريس"(٧٢).

لقد كان يعيش عالمًا آخر، غير العالم الذي يعيش فيه، عالم رسمه بيده وصممه، ووضع اللمسات الأخيرة عليه، متيقنًا أَنَّ الأمر سيغدو وكما يحلو لَهُ أَنْ يكون، "جاءني منير مهدَّمًا تقريبًا، أوّل ما رآني بكى، وقال: حكم على عيسى بالإعدام، وطلبوا من أهله زيارته؛ فذهبت شقيقته سليمة ورأته يرتدي البذلة البرتقالية، بذلة المحكومين بالموت"(٧٣).

أَمّا منير فكان يترقب الموت في كُلّ لحظة؛ لكن "لم يكن منير حزينًا، إِلّا أَنَّهُ كان يشعر أيضًا أَنَّ بعض الأحداث المعزولة والمفصولة تختلط فيما ببينها تدلل أَنَّ حياته قصيرة، استدل أَنَّ موته قريب"(٧٤).

أَنْ تعيش الحرب بكُلّ تفاصيلها ودقائقها؛ يعني أَنَّك في ظل موت محققًا؛ لكنَّك لا تعرف وقته بالضبط، بيد أَنَّك تشعر أَنَّك ميت لا محالة"(٧٥)، وَلأَنَّهُ محاصر بهذا الهاجس تحول هذا الهاجس إلى لعبة مفضلة لديه، "اعترف لي منير مرّة أَنَّ لعبته المفضلة هذه الأيام، هي أَنْ يتخيل نفسه ميتًا، يأكله الدود، كان يشعر بكم هائل من الدود ينهش لحمه"(٧٦)؛ لذا احتشد الموت في "داخله؛ حتّى تفجر بصورة حياة لا مثيل لها، لقد أصبح سعيدًا جدًّا تلك الأيام، لقد جعلته فكرة التنبؤ بموته وتحديدها لا بالأيام فقط، إنَّما بالساعات أيضًا يعيش حياة جديدة مختلفة كُلّيًا..."(٧٧).

الحياة:

شكّلت الحياة بالنسبة لشخصيات هذه الرواية ندًا قويًا لحالة الحرب التي كانوا يعيشونها في جبهات القتال؛ ذلك لأَنَّ الحرب تمثل إرهاصًا من إرهاصات الموت؛ بلْ هي الموت بعينه؛ لذا كانت الشخصيات تحاول أَنْ تسرق لحظات تعيشها في أريحية وسعادة، وإنْ بَدَت زائفة، إِلّا أَنَّها على الأقل تمثل جانبًا من جوانب الانفتاح على الحياة لدى هذه الشخصيات في مُدّة الإجازات والابتعاد عن جبهات القتال، "بعض الأحيان من أيام الإجازة نتجول في الشورجة، وفي سوق حنون، وفي سوق الكرادة؛ لكي نشبع من اللّغة، وهي في أفواه النَّاس على طراوتها الحقيقة، ومن النَّاس كُنا نتعلم اختلاف الصيّغ"(٧٨)؛ وكأنَّهم يمارسون الحياة على طبيعتها وبساطتها؛ نكاية بالحرب، "حين أتذكر تلك الأيام أتذكر كيف كُنا نعود من الجبهة راكضين إلى المقهى، لا لشيء إِلّا لنتحدث عن الشعر، كنت أصل من الجبهة في الصباح الباكر، سرعان ما ارتدي بنطلوني الجينز على عجل، كنزة صوفية ارتديها على قميص خفيف، ثمَّ أحمل معي كتابًا لم أكمله بعد وأسرع إلى المقهى، كان عيسى يصل المقهى قبلي؛ لأَنَّهُ يأتي بملابسه العسكرية..."(٧٩).

إِنَّها رموز الحياة في تصورهم، البنطلون الجنيز... بعد أَنْ كانت الملابس الخاكية هي السائدة في ميادين القتال، الكتاب، الحديث عن الشعر؛ كأنَّما الشعر حصان الحياة الرابح، "هكذا يبدأ يومنا بالحديث عن الشعر"(٨٠)، إنَّهم يقتنصون اللحظة اقتناصًا متقنًا، يحاولون أَنْ التمسك بها... يمتصونها تمامًا، "الحرب بعيدة الآن، إنَّها هناك على الحدود، ونحن في إجازة ليست طويلة؛ ولكنَّنا لا نريد أَنْ نفكر بانتهائها، علينا أَنْ نفكر بهذه اللحظة بالذات بالفضاء المشمس في الحديقة، بالحروف الملونة في كُلّ مكان، إنَّها إعلانات عن حفلات الفرق الأجنبية القادمة إلى بغداد"(٨١).

لقد شكّلت ثنائية الموت والحياة في شخصيات هذه الرواية نزعات مختلفة؛ لكنها تلتقي في النهاية في كون هاجس الموت كان مسيطرًا على الشخصيات، وهو معها أينما تسير؛ لكنها تحاول الإفلات منهُ ولو لمُدّة قصيرة... تحاول أَنْ تمارس حياتها على وفق آلية المراوغة؛ لترتد الشخصيات في النهاية...؛ لتعود إلى مربع الموت المخيف!!

الخاتمة:

لقد كان للثنائيات الضدية في رواية (أستاذة الوهم) للروائي علي بدر أثرٌ مهمٌ في إبراز بنية الحدث الروائي وتطوره، وكذلك إبراز دور الشخصيات وسلوكياتها؛ إذ عرّت هذه الثنائيات الشخصيات، وكشفت عَمَّا في دواخلها وتوجهاتها الفكرية، والثقافية، والسياسية.

عانت الشخصيات الرئيسة في هذه الرواية من الواقع المرير الذي تعيشه، ولقد كانت تأمل في تغييره؛ لكن من دون أَنْ تكون هناك دوافع واضحة لهذا التغيير؛ إذ كانت تنعى هذا الواقع المرير من دون أَنْ تكون المبادرة لإقامة التغيير بأسهل صورة؛ حتّى كتاباتها ظلت تدور على ألسنةِ المجموعة فقط من دون أَنْ يقرأها أحد خارج نطاق هذا السرب.

لقد كانت هذه (الجماعة) تعيش حالة الانبهار والاندهاش من التطور الحاصل في الغرب (الآخر) من دون أَنْ تكون هناك ممارسات واضحة وجلّية لإقامة التغيير.

الهوامش:

(١) الثنائيات الضدية في رواية كتاب الخطاب للروائي سعد خطيبي، مقاربة ثقافية، أين وارت سارة وعريب ياسمينة، رسالة ماجستير، بإشراف: لونيس بن علي ، كليّة الآداب واللغات، جامعة عبدالرحمن ميرة بجاية، ٢٠١٤-٢٠١٥: ١٠.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤: ١٠١.

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت: ٣٧٩/١.

(٤) الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديّوب، سلسلة مصطلحات معاصرة، ٧، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط١، ٢٠١٧: ٦٤.

(٥) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، مقال، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصلية مُحكمة، العدد١٠، صيف ٢٠١٢: ٢٥.

(٦) المعجم الوسيط: ٥٣٦.

(٧) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٩٩: ٢٦٠.

(٨) الفروق النحوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: أبي عمرو عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، د.ت: ١٦٤.

(٩) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العربيّة، ١٩٥٢: ٣٠٧/١.

(١٠) المجاز القُرآني، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، د.ت: ٨٠/١.

(١١) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة القاهرة، د.ت: ٣٤٥.

(١٢) سورة الحجرات، الآية (١٣).

(١٣) الوصف في القُرآن الكريم، موسى سلوم عبّاس، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١٠.

(١٤) المعجم الفلسفي: ٣٧٩.

(١٥) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات: ٢٥.

(١٦) الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، علي زيتونة مسعود، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، العدد٧، كانون الثاني ٢٠١٥: ١٦٣.

(١٧) الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربيّ القديم، سمر الديوب: ٧.

(١٨) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات: ٥١.

(١٩) المصدر نفسه: ٥٠.

(٢٠) عصر البنيوية، أديث كريزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٣: ٤١٥.

(٢١) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبدالرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠: ١٣٢.

(٢٢) تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٩٤.

(٢٣) النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربيّ، د.ط، ٢٠١٤: ٨٢.

(٢٤) السرد العربيّ القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٥: ٢٢.

(٢٥) المصدر نفسه: ٢١.

(٢٦) المقامات، السرد الأنساق الثقافية، عبدالفتاح كيليطو، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠١: ٨.

(٢٧) لسان العرب: ٣٨.

(٢٨) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د.ط: ٢٨.

(٢٩) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليماني، دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠٠٩: ١٩٢.

(٣٠) علم نفس الشخصية، بشرى كاظم الحوشان الشمري، دار الفرقان، عمّان، الأردن، ٢٠٠٧: ٣٨-٣٩.

(٣١) التجليات الفنية: ٤٠٤.

(٣٢) ينظر: الكينونة والعدم، جان بول سارتر، بحث في الانطولوجيا الفومنيولوجية، ترجمة: نقولا متيني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩: ١٦٤.

(٣٣) المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣: ٢٣.

(٣٤) جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرجي، مقاربة في التلقي والتأويل، سارة شلوت، رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، ٢٠١٤-٢٠١٥: ٢١.

(٣٥) لسان العرب: ١٥١.

(٣٦) المائدة، الآية (١٠٧).

(٣٧) الكينونة والعدم: ٣٢٢.

(٣٨) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربيّ، الرباط، ط٣، ٢٠٠٢: ٢١.

(٣٩) سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة العربيّة)، صلاح صالح، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣: ١٠.

(٤٠) إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية، د. ماجدة حمود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد٣٩٨، ٢٠١٣: ١٧.
(٤١) رواية أساتذة الوهم، علي بدر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١: ٢١.
(٤٢) المصدر نفسه: ٢٦.
(٤٣) المصدر نفسه: ٦٠.
(٤٤) المصدر نفسه: ٤٢.
(٤٥) المصدر نفسه: ١٢٢.
(٤٦) المصدر نفسه: ١٢٤-١٢٥.
(٤٧) المصدر نفسه: ١٥١.
(٤٨) المصدر نفسه: ٢٠.
(٤٩) المصدر نفسه: ٢٧٠-٢٧١.
(٥٠) مشكلة الحياة، مشكلات فلسفية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ت: ٢٧.
(٥١) جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة، حمدية كاظم رمضان، مجلة كليّة التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج١٠، العدد٨٨، حزيران ٢٠١٦: ٤٥١.
(٥٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٢٣.
(٥٣) فلسفة الحياة، دراسة في الفكر والوجود، أنس شكشك، سلسلة ٢، دار الشروق للنشر، ط١، ٢٠٠٩: ١٣٥.
(٥٤) المصدر نفسه: ١٣٧.
(٥٥) لسان العرب، مادة (موت).
(٥٦) أساس البلاغة، الزمخشري
(٥٧) الزمر، الآية (٤٢).
(٥٨) ينظر: الموت في الفكر الغربي، جاك شورن، ترجمة: يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، د.ت، ١٩٧٨: ٣٤.
(٥٩) المصدر نفسه.
(٦٠) المصدر نفسه: ٦٣.
(٦١) ينظر: المصدر نفسه: ٦٨.
(٦٢) الموت في الشعر العربيّ الحديث، أحمد بكري عصلة، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، ط١، ٢٠٠٠: ٢٧.
(٦٣) ينظر: القلق الوجودي بين عبثية الحياة وحتمية الموت، د. مالك العنبكي، أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة نصف فصلية مُحكمة، السنة ١، العدد٢، صيف ٢٠١٩: ٢/٥٠.
(٦٤) جمهورية الصمت، أبحاث في الحياة والفن، سارتر، ترجمة: جورج طرابشي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٨: ٦٢٤.
(٦٥) الرواية: ٥٠.
(٦٦) المصدر نفسه: ٥١.

(٦٧) المصدر نفسه: ٥٢-٥٣.

(٦٨) المصدر نفسه: ٥٤.

(٦٩) المصدر نفسه: ٥٤.

(٧٠) المصدر نفسه: ٥٤.

(٧١) المصدر نفسه: ٥٤-٥٥.

(٧٢) المصدر نفسه: ١١٣.

(٧٣) المصدر نفسه: ٢٧٢.

(٧٤) المصدر نفسه: ٢٧٨.

(٧٥) المصدر نفسه.

(٧٦) المصدر نفسه.

(٧٧) المصدر نفسه.

(٧٨) المصدر نفسه.

(٧٩) المصدر نفسه: ٢٧٩.

(٨٠) المصدر نفسه: ٢٨٠.

(٨١) المصدر نفسه: ٩٠.

المصادر والمراجع

القُرآن الكريم.

الكتب:

١. أساتذة الوهم، رواية علي بدر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١.
٢. أساس البلاغة، أبو القاسم محمد بن عمرو بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج١، ١٩٩٨م.
٣. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة القاهرة، د.ت.
٤. التجلّيات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليماني، دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
٥. الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربيّ القديم، سمر الديّوب، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٩.
٦. الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديّوب، سلسلة مصطلحات أدبية معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط١، ٢٠١٧.
٧. المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤.
٨. المعجم الفلسفي، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، د.ت.
٩. المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.
١٠. الفروق النحوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، د.ت.

١١.كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العربيّة، ج١، ١٩٥٢.
١٢.المجاز في القُرآن، الباقلاني، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ج١، د.ت.
١٣.الوصف في القُرآن الكريم، موسى سلوم عبّاس، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
١٤.عصر البنيوية، أديت كرمزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٣.
١٥.موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبدالرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠.
١٦.تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
١٧.النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، د.ط، ٢٠١٤.
١٨.السرد العربيّ القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
١٩.الكينونة والعدم، بحث في الانطولوجيا الفومنيولوجية، جان بول سارتر، ترجمة: نقولا متيني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩.
٢٠.المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣.
٢١.دليل الناقد الأدبي، جيمان الرويلي، سعد البازي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط٣، ٢٠٠٢.
٢٢.سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)، صلاح صالح، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
٢٣.إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية، د. ماجدة حمود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد٣٩٨، ٢٠١٣.
٢٤.مشكل الحياة، مشكلات فلسفية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ت.
٢٥.فلسفة الحياة، دراسة في الفكر والوجود، أنس شكشك، دار الشروق للنشر، ط١، ٢٠٠٩.
٢٦.الموت في الفكر الغربي، جاك شورن، ترجمة: يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٧٨.
٢٧.الموت في الشعر العربيّ الحديث، أحمد بكري عصلة، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثاق، الكويت، ط١، ٢٠٠٠.
٢٨.جمهورية الصمت، لجان في الحياة والفن، سارتر، ترجمة: جورج طرابشي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

الرسائل الجامعية:

الثنائيات الضدية، رواية كتاب الخطاب للروائي سعد خطيب، مقاربة ثقافية، آيت وارت سارة وعريب ياسمينة، رسالة ماجستير، بإشراف: لونيس بن علي، جامعة عبدالرحمن ميرة، بجاية، كليّة الآداب واللغات، ٢٠١٤.

المجلات:

١. مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصلية مُحكمة، العدد العاشر، صيف ٢٠١٢.
٢. مجلة كليّة التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج١٠، العدد٨٨، حزيران ٢٠١٦.
٣. مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة نصف فصلية، مُحكمة، العدد١، السنة الأولى، صيف ٢٠١٩.

٤. مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، العدد٧، كانون الثاني ٢٠١٥.

Personal Styles
A psychological study in the novel (Diaries of Mirab Affan)
For Jabra Ibrahim Jabra

Asst. Dr. Prof. Majed Abdullah Mahdi

Ministry of Education / General Directorate of Education, Diyala

Absctrat:

Opposite dualities is a philosophical phenomenon that is a reflection of the manifestations of the universe; As well as to express the human soul, which is characterized by volatility and conflict, this culture arises according to two contradictory feelings that awaken the feeling within the human soul that one of these two feelings is the one who invests the cognition system in consciousness, while the second remains in the unconscious.

Opposite dualities have many functions in the literary text, including: the dramatic function that helps in the development and development of the event, as well as the imaginary function, and what it achieves by raising eyebrows and irony; The result of a meeting of opposites.

This study attempts to highlight the opposite dualities in the novel (Professors of Illusion) by the novelist Ali Badr, and how they helped in building and developing the event.

The research focused on two opposite binary: the ego and the other, life and death; Because they are the most prominent in this novel.

Keywords: Friendly binaries, cultural approach, illusion teachers, Ali Badr.