

# الثنائيات الضديّة في رواية (كوثاريا) للروائي نعيم آل مسافر

م.د. عبدالأمير دلي مجباس  
قسم الإشراف الاختصاصي / تربية ذي قار

Dr.. Abdul Ameer Dali Mujbas  
Educational Specialist  
Department of Specialized Educational Supervision / Dhi Qar Governorate  
alzydyb176@gmail.com

الملخص:

شكّلت الثنائيات الضديّة سمة من سمات الشكل الوجودي-الديالكتيك- للكون؛ إذ إنّ هذه الظاهرة رسمت الخطوط العامّة لكثير من الظواهر الكونيّة كالليل والنهار، والنور والظلام فضلاً عن تشكيلها لأغلب القضايا الوجودية أيضاً مثل: الحياة والموت ، وهذه الثنائيات - كقضية وظاهرة وجودية - أذنت لموهبة الأديب أنّ يمتطي صهوة الإبداع - الذي امتلك ناصيته- فيها ، فيمتزج الإبداع و الموهبة بتلك الظاهرة الوجودية ليكوّن

بالنتيجة أدباً جميلاً ورائعاً اختزل في طياته الكثير من التركيب والتكثيف الدلالي؛ الأمر الذي أجبر الكثير من النقاد والدارسين على الوقوف أمامها للتأمل وتسجيل الكثير من شهادات الاعتراف لصاحبها بالأفضلية والمقدرة الفنية العالية ، والثنائيات الضديّة تمثّل نمطاً كونياً يتجسّد في الظواهر الطبيعية وغير الطبيعية ، والإنسان وإبداعه هو أحد تلك الظواهر.تناول البحث الثنائيات الضديّة بالتحليل لفهم بنية النصّ الروائيّ في (كوثاريا)، وذلك من خلال استعمال المنهج

Such richness has compelled many critics and scholars to pause before these works in contemplation, recording numerous testimonies acknowledging the author's distinction and high artistic capability. Oppositional binaries thus represent a universal pattern manifested in both natural and non-natural phenomena, with the human being and their creative output constituting one of these manifestations. This study examines oppositional binaries through analytical inquiry in order to understand the structural composition of the novel Kotharia. Adopting a descriptive-analytical approach in the study of the text, the research explores how these binaries reveal the intensity of tension between opposing concepts within the narrative, while also contributing to the construction of the novel's overarching meaning. The study seeks to identify the principal oppositional binaries in the novel and to analyze the modes of their narration and formation within events, spaces, and characters. It further highlights the impact of these binaries on shaping the novel's perspectives on identity, society, and meaning, relying throughout on the descriptive-analytical method.

مقدّمة:

تُعَدُّ الثنائيات الضدية ظاهرةً طبيعيةً وعائها الإنسان منذ القدم، ولها حيز واسع في تعامله مع ذاته وبيئته ومع الآخر أيضاً، وقد استخدم المبدعون على

الوصفي التحليلي في دراسة النصّ، وهذه الثنائيات تستكشف قوة التوتر بين المفاهيم المتقابلة داخل النصّ، فضلاً عن إسهامها في بناء المعنى العام للرواية، وقد حاولنا تحديد الثنائيات الضدية الرئيسة في الرواية، وتحليل طريقة سردها وبنائها داخل الأحداث والأمكنة والشخصيات مع إظهار أثر هذه الثنائيات على تشكيل رؤى الرواية حول الهوية، المجتمع، والمعنى، معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي الوصفي. الكلمات المفتاحية: الثنائيات، التضاد، الرواية، كوثاريا، نعيم آل مسافر.

Abstract

Oppositional binaries have constituted a defining feature of the existential-dialectical structure of the universe. This phenomenon has delineated the general contours of numerous cosmic manifestations, such as night and day, light and darkness, in addition to shaping most existential issues, including life and death. These binaries, as existential questions and phenomena, have granted the creative writer the space to harness the reins of creativity—over which they exercise mastery—allowing talent and imagination to merge with this existential phenomenon. The result is a refined and compelling literary production, one that encapsulates within its folds a high degree of structural complexity and semantic condensation.

معنى التناقض داخل النصّ الروائيّ والذي ينتج بدوره دلالة كبيرة ينتقل بها ذهن المتلقي أو القارئ إلى مصاف الدهشة والتعجب أحياناً والتشوق لمعرفة العلاقات التي تربط بين تلك المتضادات، وهو يشير فيما يشير إلى الإبداع والقدرة التي يتمتع بها الكاتب لاستحضار تلك الثنائيات الضديّة في نصّه وتوجيهها الوجهة التي يريد، فضلاً عن بلورة أفكاره ومعانيه التي يريد بثها من خلال تلك المتناقضات.

وبما إنّ الثنائيات الضديّة هي من أبرز الآليات البنيوية التي يعتمد عليها الخطاب الروائيّ المعاصر في إنتاج الدلالة وبناء الصراع الدراميّ السردّي؛ فإنّ رواية (كوثاريا) تبرز بوصفها نصّاً سرديّاً غنيّاً بالتقابلات الدلالية التي تتوزع بين مستويات متعددة ومختلفة؛ كالثنائية بين الذات والآخر، والسلطة والهامش، والماضي والحاضر... الخ.

والبحث في طيّاته يهدف إلى إبراز القيمة الجمالية والفنية للثنائيات الضديّة بوصفها تقنية سردية تسهم في تعميق المعنى، وتحليل دور الثنائيات الضديّة في بناء الصراع السردّي وكذلك تشكيل حركة الشخصيات داخل الرواية، فضلاً عن الكشف عن البنية الدلالية للثنائيات الضديّة في هذه الرواية.

تضمّن هذا البحث مقدّمةً ومهيّداً تناول جملةً من المرتكزات النظرية التي

اختلف إبداعهم شعراً، أم نثراً هذا الأسلوب- التضادّ - الذي يعكس ما في خلجات أنفسهم وما يدور فيها وطوعه في إبداعاتهم، وهو بذلك أعطى بعداً دلاليّاً وجماليّاً للنصّ المنتج، واستحضروه أسلوباً لغويّاً بلاغيّاً ولعبةً لغويّةً تولد انساقاً متحركة داخل النصّ وتشد انتباه المتلقي لتلك التنافرات الضديّة وما تشغله من حيز داخل النصّ الإبداعيّ، واتساع الرقعة التي استعملت فيها هذه الظاهرة في النصوص الإبداعية؛

يعود إلى إدراك المبدعين إلى التأثير الكبير لهذا الأسلوب وسهولة وصوله ذهنيّاً إلى المتلقي، فضلاً عن انتشار التضادّ في أغلب جوانب الحياة إنّ لم يكن كلّها، فالمتضادات (تعرف بسهولة، ولأنّ الأفكار الموضوعية وضعاً متقابلاً سهلة الإدراك)<sup>(1)</sup>.

وتوفر الثنائيات فيما توفره للمبدع-بعيداً عن جنس المبدع أو زمنه -الكثير من الحالات التي تتصارع فيه داخليّاً مع نفسه وخارجيّاً مع الآخر، فيخرجها على شكل تنافر تضادّي، سواء كانت تلك الحالات محسوسة أم غير مدركة بإحدى الحواس، فكريةً كانت أم روحية، وهذه الثنائيات الضديّة لها فاعلية في بناء النصّ الشعري، من خلال توالد الأنساق وتناميها<sup>(2)</sup>.

وتضفي الثنائيات الضديّة على العمل الروائيّ حركية كبيرة من خلال إنتاج سلطة تحرك - سلطة ديناميكية-تربط

كان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الاضداد وتعاقبها<sup>(٧)</sup>.

أما التضاد اصطلاحاً: فقد عدّه الكثيرون معانٍ ودلالاتٍ مختلفة بقولهم: أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل<sup>(٨)</sup>، وأن يؤقّي بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما على الترتيب، والتوافق خلاف التقابل<sup>(٩)</sup>.

ثانياً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي: تُعدّ الثنائيات الضدية من المفاهيم المركزية والظواهر الاسلوبية المهمة في الدراسات النقدية قديماً وحديثاً، إذ تقوم هذه الثنائيات على حضور عنصرين متقابلين يتأسس المعنى بينهما عبر علاقة تضادّ، وسنحاول هنا تسليط الضوء على مفهوم الثنائيات الضدية في النقد الأدبي ولكن بشكل موجز، ففي النقد العربي القديم التقى هذا المفهوم بمفاهيم سابقة مثل المقابلة والتضاد والطباق، ويعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين التفتوا الى هذا المفهوم، إذ إنّه يرى أنّ هذا العالم بما فيه من الاجسام على ثلاثة أنحاء: متضاد ومختلف ومتفق، ويعد كتابه ( المحاسن والاضداد) مثالا على اجتماع الفكرة وضدها إذ يقنع المتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدها، فيوصله إلى مرحلة الاقتناع بخلاف الفكرة السابقة<sup>(١٠)</sup>. ويرى النقاد أنّ هذه الثنائيات تمثّل إحدى الآليات التي يعتمدها الخطاب الأدبي في

يقوم عليها موضوع الدراسة، إذ عرض فيه مفهوم الثنائيات الضدية من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية، كما جرى التطرّق إلى حضور هذه الثنائيات في المنظور النقدي، فضلاً عن تقديم نبذة موجزة عن حياة الروائي نعيم آل مسافر، أما متن البحث فقد انتظم في ثلاث دوائر دلالية رئيسية، تمثّلت الأولى في ثنائية التضاد الحاد (الحياة/الموت)، في حين تناولت الدائرة الثانية ثنائية الظلمة والنور بما تحمله من أبعاد رمزية ودلالية، أما الدائرة الثالثة فقد عنيت بدراسة الثنائيات الضدية المتدرجة (السخونة/ البرودة) بوصفها أماطاً من التضاد التي تقوم على التدرّج لا التقابل الحاد. تمهيد:

أولاً: الثنائيات الضدية لغةً واصطلاحاً:

الثنائيات الضدية لغةً:

الثنائية لغةً تعود إلى الجذر الثلاثي (ثني)، ومن معانيها: ثَنَى يَثْنِي وهو تكرير الشيء مرتين، أو جعله شيئاً متواليين أو متباينين، وذلك قولك: ثَنَيْتُ السَّيِّءَ ثَنِيًّا (٣)، وَتَنَيْتُ وَأَتَنَيْتُ والاثنان ضعف الواحد وَتَنَيْتُ الشيء جعلته اثنين... وَأَثْنَاءُ الوشاح ما انثنى منه... وَالتَّثْنِي الإخفاء(٤)، أما التضادّ لغةً: ضد الشيء خلافه، وقد ضاده وهما متضادّان والجمع أضداد، وكلّ شيء ضادّ شيئاً ليغلبه(٥).

الثنائيات الضدية اصطلاحاً:

عرفها جميل صليبا: الثنائي من الأشياء ما

تنظيم معناه وإبراز رؤيته للعالم، إذ لا يظهر أحد الطرفين بمعزل عن الآخر، بل يتحدد معناه في ضوء نقيضه، فالحضور على سبيل المثال، لا يكتسب دلالاته إلا بوجود الغياب، كما أن الأمل يتجلى بوضوح في مقابل اليأس، ومن هنا يصبح التضاد أداة بنائية تكشف عن طبيعة الصراع الداخلي في النصّ، سواء أكان صراعاً نفسياً أم اجتماعياً أم وجودياً ،

وقد سار المعاصرون من النقاد والبلاغيين العرب بخطوات العرب القدامى نفسها، فنجد د. أحمد مطلوب يعرف الطباق قائلاً: وتسمى الطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز، والمطابقة هي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك أما بلفظين من نوع واحد<sup>(١٠)</sup> ،

ولكن الجديد عند المعاصرين أنهم قدموا الطباق التضاد بمعطيات جديدة منها: المطابقة من مقومات التعبير لأنها تعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات ولذلك فهي ليست محسناً وإنما هي إحدى وسائل التعبير<sup>(١١)</sup>.

وقد شكلت الثنائيات الضدية عنصراً أساسياً في تحليل النصوص الأدبية، لأنها تكشف عن البنية الدلالية العميقة للنص، وتساعد في فهم آليات اشتغال المعنى داخله، فضلاً عن إظهار الرؤية الفكرية التي يسعى الكاتب إلى تجسيدها عبر خطابه الإبداعي، ويرى بعض النقاد

ومنهم د. صلاح فضل إن قيمته الفنية والنقدية تكمن في نظم العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فإن يكون له تأثير مالم يتداع في توال لغوي وبعبارة أخرى فإنّ عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل التقابلات المستمرة في اللغة<sup>(١٢)</sup>.

ثالثاً: نعيم آل مسافر-نبذة موجزة عن حياته<sup>(١٣)</sup>

نعيم عبد الأمير ال مسافر، تولد ، ١٩٧٠ العراق ، محافظة ذي قار، قضاء الشطرة ، بكالوريوس اللغة العربية / جامعة ذي قار، ثم ماجستير في اللغة العربية وآدابها، ودبلوم معهد النفط -بغداد، وهو أحد الأصوات الأدبية العراقية البارزة في الرواية الحديثة، عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ومنتدى الشطرة الإبداعي، يعمل كمدير فني في شركة توزيع المنتجات النفطية الجنوبية، نشأ في ظل أسرة أدبية محبة للأدب العربي لها مكائنها الاجتماعية والدينية والعشائرية ، حيث كان كل من والده وجدّه يتذوقان الشعر ويكتبانه ، وخاله الشاعر الكبير عريان السيد خلف) الذي شكّل نواة وعيه الأدبيّ الأوّل.

اشتغل على السرد بأنواعه المختلفة، فكتب في المسرح ثلاث نصوص مسرحية والقصة القصيرة، وبعد ذلك كتب في الرواية في عمر الأربعين فكانت تجربته الأولى مع رواية) كوئاريا (، وكتب الشعر الشعبي

- والقصيدة الدينية المنبرية. مؤلفاته:
- ١- كوثاريا: رواية - دار ميزوبوتاميا - العراق - ٢٠١٤.
- ٢- أصوات من هناك: رواية - دار شهريار - العراق، ٢٠١٧.
- ٣- لعنة الأمريكان: رواية - دار قناديل - العراق، ٢٠١٩.
- ٤- حلم ورولة: رواية فتيان - دار قناديل - العراق، ٢٠٢٠.
- ٥- لحياة غير مكتوبة: رواية - دار الرافدين - لبنان - ٢٠١٨.
- ٦- تجاعيد وجه الماء: مجموعة قصصية - منشورات مجلة الشرارة - العراق، ٢٠١٢.
- ٧- الرواق الأخير: نص مسرحي - صدر ضمن مجموعة مشتركة من عشرة نصوص - دار الضياء - العراق، ٢٠١٢.
- ٨- حسون ٣١٣: نصوص أدبية - دار تموز - سوريا - ٢٠١٣.
- ٩- شظايا الأصابع البنفسجية: نص مسرحي .
- ١٠- خروج عن النصّ: نصّ مسرحي.
- ١١- كتاب كوميكس للأطفال: منشورات مجلة قدير للأطفال، العتبة العلوية - العراق، ٢٠١٨.
- ١٢- شروكين جنود من ملح وطين: كتاب كوميكس للأطفال - منشورات مجلة قنبر للأطفال - العتبة العلوية - العراق، ٢٠١٨.
- ١٣- أوجد عراقِي: كراس تعليمي للأطفال - متحف الناصرية الحضاري - العراق، ٢٠١٩.
- ١٤- كبوة جواد: مجموعة شعرية - منشورات مجلة الشرارة - العراق، ٢٠١١.
- ١٥- غريب الحق: شعر - دار الينابيع - سوريا، ٢٠١٠.
- الدائرة الأولى: ثنائيات التضادّ الحاد (الحياة والموت):
- شغلت قضية (الحياة والموت) في الأدب العربي قديمه وحديثه العديد من المبدعين والباحثين والدارسين لهذه الثنائية، وتشكّل الرؤية العميقة لهذين المتضادين تبعاً للمبدع ورؤيته، فالحياة تولد من رحم الموت، بمعنى إنّ الموت هو الذي يولّد الحياة، والبداية هي النهاية وبالعكس، وانطلاقاً من ذلك عمد الأدباء بمختلف إبداعاتهم إلى تجليات ومظهرات وأشكال وصور مختلفة لهما في أدبهم، وهذه الرمزية تشكل قيمة كبيرة ومهيمنة في أغلب الأعمال الإبداعية الحديثة، وظاهر بارزة جداً تلفت النظر في الأدب العربي<sup>(١٤)</sup>.
- يقول:
- (... لما استطاع أتباع سمير اختطافي وإحضاري اليوم في مزرعته المقبرة هذه ... في بلد لا سطوة له فيه. أبدا هناك حياة جديدة<sup>(١٥)</sup>).
- في هذا النصّ السرديّ مجموعة من الثنائيات الضدية تنهض بوظيفة جمالية ودلالية في آن واحد، وهذه الثنائيات -

مختلفة ، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور ، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي ، فتغني النص ، وتعدد إمكانيات (الدلالة فيه) <sup>(١٦)</sup>.

ومن الثنائيات التي ساعدت في تحول هذا النص إلى تضاد هي ثنائية (السلطة / الاختطاف) يقابلها (الانعتاق / لاسطوة له فيه)، فالموت السلطوي يُقابل بانعتاق وولادة حياة ووعي جديد، وهذا التقابل فيه طابع إنساني كبير؛ ربما أحد وظائفه الرئيسية أنسنة النص، وهذه الإبعاد الإنسانية الفكرية الجدلية الجمالية الكبيرة تجعل القارئ شريكاً في إعادة بناء المعنى.

ويقول أيضاً:

(... جعل كل ذلك كوثاريا في عيون الكثيرين كقنّ كبير، تتصارع فيها الديكة الكبار على النفوذ، ويذهب الآخرون ضحايا لذلك الصراع، بين حيّ وميت، رسم كل ذلك لحياة الكثيرين مسارات كثيرة بين العنف والاستلاب) <sup>(١٧)</sup>.

يشتغل هذا النص في الرواية على ثنائية (الحياة والموت) من خلال صيغة ( بين حيّ / ميت )، هذه الصيغة الوسطية التي توحى بالحالة الجدلية الوجودية ، فالحياة هنا ليست نجاةً كاملة، كما إنّ الموت ليس حدثاً مفاجئاً، بل كلاهما نتيجة حتمية مؤكدة ومؤجلة لصراع مجهول ، فهاجس الحياة والموت يبقى (الشعاع الذي يضيء المسافة بين ثنايا

التقابلات السطحية - تأتي محملة بطاقة تأويلية تُسهّم في إنتاج المعنى وتوسيع أفق القراءة لدى القارئ والناقد ، وبرز تلك الثنائيات: الحياة / الموت ، فالموت هنا تجربة وجودية ذات طابع سلبي بدلالة ( الاختطاف ، المقبرة ) ، والراوي هنا شأنه في ذلك شأن بقية فضاءات الرواية المتعددة مصاب بالحيرة الوجودية ، ومن الضروري جداً الإشارة هنا إلى براعة الأديب بقلب معنى الموت من نهاية حتمية إلى إعلان بداية جديدة تبعث بالأمل من خلال (أبدًا هناك حياة جديدة ) ، وقد خلق هذا التضاد هنا ديناميكية كبيرة بتحويل العلاقة التقابلية الجامدة ( الموت / الحياة ) إلى علاقة جدلية تداخلية.

من جهة أخرى نلاحظ توقد ذهن الأديب؛ وذلك من خلال الجمع بين لفظتين متناقضتين تنتميان إلى الفضاء المكاني ( المزرعة / المقبرة ) ، فالأولى تدل على ( الاستمرار ، الحياة ، الخصب ، النمو ) ، والثانية تدل على (الموت ، الانقطاع ، السكون ، النهاية ) ، هاتان اللفظتان اشتغل بهما الراوي على ظاهرة ( ) الثنائيات الضدية) وساعده كثيرًا في توسع أفق المعنى التضادّي، وهذه الأداة (المكان المتناقض) تحولت إلى عنصر رمزي فاعل في بناء الثنائيات الضدية، فالثنائيات الضدية تولّد فضاءً مائزًا للنص ، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية ، وفعليّة بأزمنة

المتعددة والمشاعر المتباينة، التي تحتجب وراء صورها) (٢٠).

يقول:

(حديثي عن فوزية مع شخص يصغي إليّ بدرجة مقنعة وكأنّه مهتم لما أقول ويقر معاناتي وصدقي - كما تفعل - يعطيني دافعا للاستمرار في الحياة، وصلت إلى درجة قريبة من الموت عندما فارقتك وما كانت عقاير السعادة إلا مسكنات وقتية للألم الذي يعتريني) (٢١).

تتجلى ثنائية الحياة والموت في هذا المقطع بوصفها ثنائية وجودية نفسية، فالحديث هنا بين الراوي / السارد وبين (سمير) القاتل في معرض الحديث عن محبوبته (فوزية)، فالسارد هنا لا يقدم الحياة هنا باعتبارها معطى ثابتاً، بل باعتبارها حالة قابلة للانبعاث أو الأفول تبعاً لشروط نفسية وإنسانية محددة؛ وذلك من خلال إعطاء الدافع الذي يجعل الحياة مستمرة، ف(سمير) يصغي بدرجة مقنعة ل(الراوي) وحياته -الراوي- مرتبطة بفعل الاصغاء والاعتراف من الآخر، ويبدو الموت هنا انكساراً داخلياً ناجماً عن الفقد، فهو يصور الموت على أنّه حالة اقتراب (وصلت إلى درجة قريبة من الموت)، وهذا ينسجم مع البنية العامة للرواية التي تقدم الموت كخبرة نفسية متكررة داخل فضاء القهر والعزلة. وهذا الأسلوب اللغوي المفعم والمشحون بالثنائيات (الاستمرار في الحياة، عقاير

رؤية الذات وانقسامها، على نحو يؤسس لاستقبال ثنائية أكثر إلحاحاً هي الحياة والموت) (١٨)، والسارد هنا لا يستحضر (الحياة) بوصفها قيمة إنسانية خالصة فقط، ولا يستحضر (الموت) بوصفه نهاية بيولوجية فحسب؛ بل جعل الطرفين يتداخلان في بنية صراعية واحدة تحكم الوجود داخل كوثاريا، ولعل الراوي لم يتمكن من إحكام قناعه الرمزي، ف(القن الكبير) ذلك الرمز الفضائي المغلق تحكمه قوانين القوة والغلبة وبالتأكيد البقاء للأقوى، و(القن الكبير) نزع الإنسانية من مدينة (كوثاريا) وجعل الحياة فيها مشروطة بالقدرة على الصراع، وقد تعامل المؤلف هنا مع الثنائيات الضدية عن طريق المكان (القن)؛ حيث أنّ التعامل مع الأمكنة الحاوية للشحنة، يجدها بالكتابة، والوعي بها رؤية فلسفية، كي يجعل منها وسماً ونقشاً) (١٩). كذلك تدخل هنا ثنائية جزئية تنتمي فيما تنتمي إلى ثنائية (الحياة والموت) وهي ثنائية (النفوذ والسلطة - المركز- الديكة/ الآخرون - الهامش)، ورمز (القن الكبير) يُعدُّ أحد الأدوات التي اعتمدها المؤلف للتعبير عن ثنائية (الحياة والموت)؛ إذ إنّ الرمز (بأنواعه المختلفة، من أهم الوسائل الفنية التي اعتمدها الرواية المعاصرة للتعبير عن مقاصد المؤلف، وتجسيد أفكاره ومشاعره، لأن الرمز يستطيع التعبير عن المعاني

والنصّ الأدبي ، لا يعمل إلا بتعاون القارئ في إنتاج المعنى<sup>(٢٤)</sup> يقول:

(نظرات كنت أرى نفسي فيها أيام الإجازة من الجيش، في تلك السنين التي قضيتها بين سجن وآخر بحال أشبه بهما، سوى أنها كانت خالية من سمير، وهذا ما أعانني على احتمالها واعتبارها حياة كنتُ سخيًّا جدًّا في تبديد عمر قضيته في الضياع، حيّ مع وقف التنفيذ أو ميت بنية الحياة!)<sup>(٢٥)</sup>.

ثمة معانٍ ومصطلحات وثنائيات تلاصق ثنائية ( الحياة والموت ) في الاب ونقده ومنها على سبيل المثال لا الحصر : (وجود / لوجود) ، (المركز/ الوقوف على الهامش) ، (الحضور / الغياب ...الخ) ، وهذا النصّ يبدأ تفكير ذاتيّ حادّ في وجود الذات وهويتها (نظرات كنت أرى نفسي فيها) أي إنَّها في حالة قلق واحتجاز وجودي وعدم استقرار اتخاذ القرار ، و(السجن) هنا بمثابة رمز للحياة والموت متضمناً معنى وضع القيود النفسية والاجتماعية ، وكذلك ( الجيش) يرمز لجدلة هذه الثنائية ؛ إذ إنَّ الجيش في سياق الحروب والعنف السياسي يرمز إلى الموت المؤجل أو الحياة القاسية التي تكون بلا معنى في ظل قسوة الظروف الراهنة المعاشة في الجيش ، فضلاً عن تشتت الهوية وفقدان الحرية ، والرواية العربية الحديثة، ولا سيما المتشكلة في سياقات العنف السياسي

السعادة، قربية من الموت، الأم) تنقل المفردات من الجزء إلى الكلّ، من الجملة إلى النصّ بكامله، فالتضادّ وانماطه نسق يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة بوصفها وحدة جزئية إلى أخذ النصّ ككلّ في الاعتبار، فترتبط بالجال الفكري الذي يثير بدوره الموقف العام داخل النصّ<sup>(٢٦)</sup>. وقد قدمت لغة السرد هنا طابعاً نفسياً مشحوناً بأدوات (الموت والحياة)، فهذه اللغة تُقارب الموت دون تهويل، وتستحضر الحياة دون تمجيد، ما يمنح الثنائية طابعاً واقعيّاً نفسياً عميقاً في الرواية، فالموت نفسياً ليس قمة المأساة؛ بل إنَّ المأساة الحقيقية هي أن يحيا الإنسان في ظل الخوف والكبت والقمع والعبودية والظلم وأصعب من ذلك أن يفقد المرء القدرة على تخطيط مصيره واختياره<sup>(٢٧)</sup>.

وثمة ملحظ هنا نود الإشارة إليه وهو إن المؤلف أو السارد اشتغل على ثنائية (الحياة والموت) هنا أو في بعض المواقع الأخرى من الرواية بوصفهما حالتين نفسيّتين ، فعبارة (درجة قربية من الموت) تحولهما إلى علامة نفسية لا حدث نهائيّ حتمي ؛ حيث يبرز انتقال الدلالة من المعنى الحرفي (الموت البيولوجي) إلى المعنى الرمزي (الإنطفاء النفسي). ، وهذا بطبيعة الحال وكما عبر عنه أمبرتو إيكو بشبكة التأويلات ، فهو يرى العلامة الأدبية لا تحيل إلى واقع مباشر بل تحيل إلى مجموعة ليست بقليلة من التأويلات

(غادرني هاجس الهجرة الذي ألح عليّ كثيراً آنذاك، تبذرت فكرتها التي عشتها طويلاً وظننتها ترياق الحياة، عندما رأيت الصنم يهوي إلى الأرض، يُجرُّ بالحبال لتفتح بجره المدن المدورة وتتحول إلى دوائر مفتوحة، لا يقف الموت فيها على مسافة متساوية من الجميع، بل يقف الأمل بدلاً منه، ينفذ عن ثيابه غبار يأس عقود ماضية من كبت وعسكرة وموت مجاني رأيت غيوم العهد الجديد تمطر<sup>(٣٧)</sup>).

يتحدث الراوي هنا عن حقبة من زمن الحصار الذي أحاط بالعراق وعن (سامكو) وشركته المالية التي نسبها لشخصية (سمير) في الرواية، ثم ما تلى ذلك من هجرة إلى الخارج، ثم سقوط الصنم وتحرر العراق وما إلى ذلك، وعبارة (غادرني هاجس الهجرة) تلوّح بدلالاتٍ سياقيةٍ تشير إلى حاسم داخل بنية السرد؛ فالسارد ينتقل من حالة الإنشداد إلى الهجرة بوصفها خلاصاً فردياً إلى إدراك جماعي مشحون بإمكانات التغيير، وتتشابك هنا (الذاكرة / السياسة / التاريخ / الوعي) لتنتج رؤية مستقبلية جديدة مشحونة بالأمل والتغيير، و الموت عندما (لا يقف فيها على مسافة متساوية من الجميع) هذا يعني تفكك فكرة العدالة و انتقائية الموت في الواقع القمعي المعاش ممثلاً بـ (الصنم، السلطة القسرية، القمع).

والحروب، قد انصرفت عن سرد الحدث المباشر إلى الاشتغال على تحولات الوعي والهوية، متخذةً من السجن والعنف والتهديد بالموت فضاءات رمزية لإعادة مساءلة معنى الوجود والحياة<sup>(٣٦)</sup>، وهذا ما تتجلى في ثنائيات (الحياة والموت) في رواية كوثرانيا بوصفها نتيجة مباشرة لتحولات الوعي في سياق القمع والاعتقال مع الدلالة والاشارة إلى استمرار جدلية (الحياة والموت).

وفي عبارة (ميت بنية الحياة) نلاحظ انعكاساً استثنائياً لثنائية (الحياة والموت)، فالموت خيار وجودي بدل الحياة المعطلة الزائفة، وهذا المفهوم يشعر وينذر بالقسوة الشديدة التي يواجهها الراوي في هذه الظروف، وهنا نستشعر أيضاً الجدلية القائمة على كون الحياة بلا معنى، ورؤية الحياة موت جزئي، و الحياة عيش معطل، ولا بد من الإشارة إلى إنَّ غياب (سمير) عن الساحة قد أوجد قلقاً وجودياً وفراعاً وصراعاً داخلياً لدة السارد، ومن الجانب النفسي غياب الآخر عن الذات يضع الذات في مواجهة مباشرة مع قلق الوجود، ولا بد من الإشارة هنا إلى إنَّ المؤلف أبدع بلاغياً هنا في استعارته لجملة (وقف التنفيذ) وهي جملة قضائية تقال وتصدر من المحاكم، استعارها ليعبر عن تعطيل الزمن وعدم استثماره في الحياة التي تكون ذات معنى. يقول أيضاً:

ومن خلال وضعها يعرف الإنسان الواحد منها بالآخر<sup>(٢٨)</sup>.

الدائرة الثانية: ثنائية الظلمة والنور: ان هذه الثنائية موعلة في عمق الثقافة العربية وعلى رأس تلك الثقافة كتاب الله الكريم الذي يقول فيه جلّ وعلا: ((وجعل الظلمات والنور))، وهذه الآية على سبيل المثال لا الحصر، فهناك آيات كثيرة غيرها تدل على تنافر وتداخل هذين الضدين في نفس الوقت، وبأحدهما يعرف وينماز الآخر، وقد تجلّت صور هذه الثنائيات في الأدب على نحوٍ لافتٍ للنظر، فالنور الذي ينتشر في الأرض يتسم بالإبانة والظهور والوضوح، والظلام يحمل معنى السرية والخفاء وعدم الوضوح والغموض، وقد حظيت هذه الثنائيات في الأدب بأهمية كبيرة من لدن الدارسين والباحثين. يقول:

(كانت عيناى معصوبتين ولم يقيم أعوان سمر بفتحهما إلا عند باب المزرعة؛ فلا اعرف بأي جهة من ضواحي كوئاريا تقع هذه المدينة المدورة)<sup>(٢٩)</sup>.

حملت الثنائيات الضدية في رواية (كوئاريا) في طياتها ومعانيها الكثير من البنيات والمعاني، ومن ضمنها ثنائية (الظلمة/ عصب العينين، النور/ فتح العينين)، وقد تحولت هذه الثنائية من بنيتها الحسية إلى بنية دلالية تعكس طبيعة السلطة، القمع، وتشظي الوعي الفردي داخل أمكنة مغلقة، والراوي

أما الحياة فهي الأمل الجديد، والقدرة على تحطيم السلطة السياسية القمعية (الصنم)، وتشكّل الوعي الجديد مقابل الرضوخ للموت وادواته البطيئة، وتشير الألفاظ المستخدمة والمصطلحات في النصّ إلى مؤشرات بلاغية تشبيهية وهو ما ولدته الثنائيات الضدية في النصّ، فد(المدن المدورة) تشير إلى الانغلاق واليأس والحصار وربما الموت في نهاية المطاف، أما (الدوائر المفتوحة) التي هي نفسها (المدن المدورة) قد تحولت بفعل الأمل والقدرة على مجابهة الواقع المأساوي مع تطور الأحداث الخارجية والمساعدات التي رافقت الموضوع، هذه (الدوائر المفتوحة) تشير إلى الانفتاح، كسر السيطرة المغلقة، الأمل بمتابعة السير وحث الخطى مع إمكانية إيجاد البدائل المناسبة.

ونلاحظ أيضاً شحن النصّ بالكثير من الألفاظ المتضادة والثنائيات المتقابلة تقابلاً حاداً أو تدريجياً مثل: (غادري- رؤية فردية / الجميع - رؤية جمعية، الصنم / الأمل، العسكرة، الكبت / المطر، المغلقة / المفتوحة، واليأس / الغيوم)، وهذه المفردات تدلّ على تبدل الوعي ودخول الراوي المباشر في الفعاليات الجديدة التي ستشهدها الساحة، وهذه العلاقات المتضادة تحدث بشكل منطقيّ أحياناً كأنها مرتّب لها مسبقاً، فالعلاقات المتضادة المتقابلة تحدث بشكل منطقي،

هنا يتحدث عن هذه الثيمة فالعين المعصوبة محجوبة عن النور ، كل ما حولها ظلام وهي هنا تعبّر عن (القيّد / الظلمة ) ، وفي مقابلها تعبّر العين المفتوحة عن ( الحرية / النور) ، ولو فتح عينه وأبصر النور لهرب ؛ إذن (النور) يفتح أو يساعد على فتح الأبواب المغلقة ولكن ليس بالضرورة أن يكون خلاصاً ، بتعبير آخر يفتح (النور) أفاقاً كثيرة ومتنوعة ، والراوي هنا جمع بين المتضادين في تركيبة واحدة ليصبح الشعور بهما أقوى وأشدّ فد (الحالتان المتضادتان إذا تتالتا أو اجتمعا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح)<sup>(٣٠)</sup> ، ما أعطى للنص حركة جدلية تناقضية تنبثق عنها أسئلة متعددة، على سبيل المثال لا الحصر: ماذا لو فتح أحد أعوان سمير عينه خلسة دون أن يعلم أصدقاؤه بذلك؟ ما تصرفه في ذلك الحين؟، كيف يتعامل الراوي مع الآخرين؟... الخ من الأسئلة التناقضية التي تفتحها تلك الثنائية.

وجملة (كانت عيناى معصوبتين) تؤسس لفضاء الظلام القسري ، وبلاغياً يشير إلى ذلك ( المدينة المدورة) التي تدل على الانغلاق المعنوي والمادي، حيث إنّ الظلام حالة ليست طبيعية، بل فعلاً مقصوداً تمارسه السلطة (سمير واعوانه) ، و(عصب العينين) هو إلغاء للرؤية للإدراك ، وإلغاء للمعرفة والاختيار والاتجاه ، يقابله في الاتجاه الاخر (النور) الذي جعله المؤلف

والراوي مفارقة دلالية و أداةً أخرى من أدوات القمع ، إنّ هذه ( الحرية ، النور ، البصر ، الخلاص) هو مشروط بالوصول إلى باب ( المزعة ) ، بتعبير آخر الانتقال من المجهول إلى المجهول ، وهذا التحرر قد يكون مجهولاً فيما يلي باب (المزعة) ؛ وهذا يجعله نوراً وتحرراً اجرائياً لعدم معرفة المصير القادم والحقيقة المجهولة ، وهذا التكتيف السردى لثنائية ( الظلمة والنور) يحيلنا بقوة إلى طبيعة الواقع السياسي والاجتماعي الذي تصوّره الرواية، حيث يُدار الوعي كما يُدار الجسد، وتصبح (الرؤية ، التحرر) فعلاً تملكه السلطة (سمير وأعوانه) لا حقاً إنسانياً ، ويبدو أنّ الحقيقة والواقع المدنس مؤلمان، يرافق الأمّ أغلب تلك اللحظات التي يعيشها السارد ، ولفظة (لا أعرف) دالة على أنّ هذه المدينة وما فيها من سلطة (سمير وأعوانه) ابتلعت وصادرت كل حقوقه التي كان من المفروض أن ينعم بها كغيره من البشر بأمان وسلام. يقول:

(على حساب فجر يوشك أن ينبثق وشمس تكاد أن تشرق وتبدد الظلام على حساب مارد يحاول القيام من الرماد فيعيد ترتيب منظومة كل شيء تم العبث بضبط إعداداته)<sup>(٣١)</sup>.

تُحيل ثنائية (النور / الظلام) فيما تشير أحياناً إلى تعاقب صراع الأنساق: نسق (القهر والعبث) مقابل نسق (الوعي

والراوي مفارقة دلالية و أداةً أخرى من أدوات القمع ، إنّ هذه ( الحرية ، النور ، البصر ، الخلاص) هو مشروط بالوصول إلى باب ( المزعة ) ، بتعبير آخر الانتقال من المجهول إلى المجهول ، وهذا التحرر قد يكون مجهولاً فيما يلي باب (المزعة) ؛ وهذا يجعله نوراً وتحرراً اجرائياً لعدم معرفة المصير القادم والحقيقة المجهولة ، وهذا التكتيف السردى لثنائية ( الظلمة والنور) يحيلنا بقوة إلى طبيعة الواقع السياسي والاجتماعي الذي تصوّره الرواية، حيث يُدار الوعي كما يُدار الجسد، وتصبح (الرؤية ، التحرر) فعلاً تملكه السلطة (سمير وأعوانه) لا حقاً إنسانياً ، ويبدو أنّ الحقيقة والواقع المدنس مؤلمان، يرافق الأمّ أغلب تلك اللحظات التي يعيشها السارد ، ولفظة (لا أعرف) دالة على أنّ هذه المدينة وما فيها من سلطة (سمير وأعوانه) ابتلعت وصادرت كل حقوقه التي كان من المفروض أن ينعم بها كغيره من البشر بأمان وسلام. يقول:

(على حساب فجر يوشك أن ينبثق وشمس تكاد أن تشرق وتبدد الظلام على حساب مارد يحاول القيام من الرماد فيعيد ترتيب منظومة كل شيء تم العبث بضبط إعداداته)<sup>(٣١)</sup>.

تُحيل ثنائية (النور / الظلام) فيما تشير أحياناً إلى تعاقب صراع الأنساق: نسق (القهر والعبث) مقابل نسق (الوعي

والانبعاث) مع تكثيف التركيبات المتضادة في النصّ (فجر/مارد، شمس/رماد، تبديد/ إعادة ترتيب)، فد(الظلام) ليس مجرد غياب للضوء؛ بل هو نسق شامل عبث بـ (ضبط إعدادات) الواقع، وهو مؤسسة قمعية انتهازية شأتها في ذلك شأن (المزرعة، السجن)،

وقد ركزت الرواية ومؤلفها وساردها على نسق الظلم والتعسف والعنف بوصفه نظاماً مهيمناً يتجلى بوضوح من خلال حضوره المتكرر والمستمر في الرواية، لا بوصفه حالة طارئة، ونلاحظه هنا بوضوح من خلال هيمنة (الظلام) الذي يعدُّ البنية المهيمنة التي تُعيد إنتاج نفسها باستمرار، وكذلك نجد (المارد) وهو أحد أدوات النظام المُعْتَف (الظلام) يعبّر عن قوة متوحشة، متنفذة، متسلطة، عمياء، غير أخلاقية، ونلاحظ في هذا النصّ تشظي المعاني وتحولاتها الرائعة، فد(الرماد) يرمز إلى الدمار السابق والاحتراق السابق للمدينة(كوثاريا) من تعسف السلطة وظلمها، و بدل ولادة الأمل الجديد نشهد ولادة (المارد- السلطة / من الرماد) بدلاً من ولادة ( انبعاث - الأمل- النور/ من الرماد).

في الجانب الآخر المشرق نجد استدعاء (النور) بأدواته (الفجر / الشمس / الشروق)، هذا (النور) الذي اقترن بكل أنواعه (منذ فجر الخليقة بكل ما هو حقّ وخير وجمال، واقترنت العتمة بكل

ما هو عدم وشرّ وقبح) (٣٢). وقد جاء هذا الاستدعاء بشكل خفيف وغير حتمي ومتوتر ومؤجل و مهدّد دائماً بفعل قوى الظلام؛ كل ذلك من خلال أفعال المقاربة ( يوشك، يكاد )، هذا الأسلوب يحوّل (النور) من يقين مؤكّد إلى وعد ضعيف هشّ قد لا يكتمل، وثمة لعبة وثائقيّة نشهدها هنا هي ثنائيّة ( الهامش/ المركز) التي تتمثل بين ( الظلام - قوى تمتلك قدرة التنظيم - مركز / النور-تمني - تحقق غير مؤكّد- هامش)، ومع كل ذلك نجد أنّ الواقع المعاش في (كوثاريا) واقعاً يجعل النور معلّقاً بين الإمكان والاستحالة لا التحقق، وهو واقع مؤجّل غير مرفوض، وهذا يدلّ على اشتغال الوعي في الرواية مع إمكانية الخلاص في واقع أُعيد ترتيب منظومته -إعداداته- قسراً، وفي جانب النور أيضاً نجد أنّ انتظار الفجر (النور) يعني انتظار العمل، تبدد الوهم والخيال، انكشاف الحقائق، (الفجر / الشمس / الشروق) مفردات تهيمن على تشكيلات وحقل النور في مقابل / الظلام، فكان الكاتب يريد أن يقول لنا أن سمير ونبيل والآخرين معهم يريدون أن يركبوا موجة (الفجر، الحق، النور)، وهم يعيشون في الظلام ويقفون على طول أشبه بمصاصي الدماء، وهذه لعبة من الاعيب رجال (الظلام / الباطل)، الذين يأتون متأخرين ليكونوا أولاً، كل ذلك من خلال تجاوز

لبنان ومحاولة تنفيذ المهمة التي كُلف بها من قبل مجموعة من الأشخاص ( في كوثراريا ) ، ولقائه بشقيقة زوجة بواب العمارة المجاورة لسكنه ، واعجابه بها ، نرى توفر ثنائيتة ( النور / الظلام ) من خلال ما يدل عليهما ( الصبح / الليل ) ، فالراوي قد تساوى لديه الليل والنهار بالاختناق في التنفس في ( كوثراريا ) ؛ نتيجة السجن والعنف والضغط القسري هناك ، وهذا التساوي هو تساوي غير طبيعي وغير قانوني زمنيًا وشكليًا ؛ لأنّ الصبح هو ذلك (الزمن الذي تتنازع دلالات جزئية ، فالصباح زمن التفاؤل ، وزمن البشائر والسعود ، وزمن اليمن والبركة ، وزمن اللذة والانتشاء ، وزمن النصر ، وزمن بث الحياة وتجدها) (٣٦) على الاغلب الاعمى، وثمة ملحظ آخر مهم هنا وهو أنّ عبارة (صار الصبح مختلفاً عن الليل لأول مرة في حياتي) تحيلنا إلى تمييز نسقي مهم داخل هذه العبارة ؛ إذ إنّ التحليل لهذا الأمر هو إمّا أن يكون الراوي مصاباً بعمى الألوان ولا يفرق بين (الصبح والليل) ويجعلهما بمثابة رؤية واحدة وهذا أمر مستبعد ؛ فالراوي لم يذكر في الرواية إنّه تعرض للعمى بفعل طبيعي ، أو بفعل فاعل، إذن الأمر يتعلق بنسق مخفي وهو هيمنة السلطة والزمرة الحاكمة وإحالة واقع الراوي إلى واقع واحد لا يميز فيه بين الأشياء ، والأنوار والظلم ، الصبح والليل ، والألوان ،و... الخ ؛ وذلك

مفهوم ( النور، الشمس، الضوء ، الفجر) و(الظلام، الظل، المارد) لمفهومهم العام وانزياحهم لمفهومهم الصوري والبلاغي والسيميائي ؛ إذ إنّ(الضوء والظل في الادب يتجاوزان مفهومهما المعجمي والعلمي إلى دلالات وإيحاءات أخرى من خلال التشخيص والصورة الفنية والاشكال البلاغية ؛ لأنه لا يمكن أن تكون هنالك صورة من دون إضاءة تعطي تأثيرها في تكوين الصورة) (٣٣).

إنّ القارئ لهذه الرواية وهذا النصّ يجد نفسه أمام تقاطعين متباينين (النور) الذي يحاول أن يتوكأ على ما يستطيع ليزيح (الشرّ/ الظلام)، ويكشف المستور والمخبوء، ويساهم في إمطة اللثام وإزاحة الغموض، و(المخبوء في المعنى نوع من أنواع الظلمة) (٣٤)، والجزء الآخر (الظلام) الذي يهيمن وسيطر على مقدرات الواقع مع أمكانية الاستمرار بلعبة الهيمنة، وحضور هذه الاضداد وتزاحمها تعبر عن حالة حقيقية من الاضطراب يعيشها الراوي.

يقول:  
(شعور أجربه لأول مرة بالانجذاب نحو شخص آخر بهذا المقدار الغريب من الجاذبية، صرت أرى كل شيء مختلفًا، كمن يرتدي نظارة وردية ويرى كل شيء بلونها الحميم، صار الصبح مختلفاً عن الليل لأول مرة في حياتي) (٣٥).  
في معرض حديث الراوي عن سفره إلى

المتقلبة بعنف السلطة وقهر المتنفذين ،  
 ومقرون بالشعور السوداوي ، والخوف ،  
 والسجن ، والقلق المستمر من المستقبل  
 ، و صورة الليل محملة بدلالات (اليأس  
 ، والأسى) ، والظلمة التي ترتبط بغياب  
 (النور/ الأمل) الذي يبدد عتمة الروح.  
 أمّا (الصبح - النور) فأثّه فقد العديد من  
 دلالاته الخلاصيّة ، إذ غالبًا ما يأتي (الصبح)  
 في كوثاريا امتدادًا لليل، لا نقيضًا له، في  
 دلالة على انسداد الأفق داخل (كوثاريا  
 ) الذي تفرضه الشخصيات المتنفذة  
 فيها ، غير أنّ العبارة تعلن ولادة دلالة  
 جديدة للصبح، مشروطة بتحوّل داخلي لا  
 خارجي ، ونلاحظ أنّ الواقع لا يتغير لدى  
 السارد ؛ بل هناك تغيير وتبديل مفتعل  
 لغرض إقناع الذات من خلال عبارة  
 (كمن يرتدي نظارة وردية) ، الذي تغير  
 هو فقط زاوية النظر بواسطة (النظارة  
 ) واللون الوردي يُعدّ لونًا وسيطًا بين  
 البياض والعتمة ، وهذا ليس من الخلاص  
 في شيء ، فهو قد استخدم أداة مساعدة  
 (النظارة) للهروب من الواقع المأساوي،  
 ولا يدلّ على ولادة حقيقية للنور المطلق.  
 ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الرواية حَمَلت  
 في هذا النصّ استعارةً تمثيليةً (مركبة)؛  
 لغرض إكمال بناء الصورة الفنية للفكرة  
 المراد ايصالها إلى المتلقي، فالاستعارة كما  
 عرفها عبد القاهر الجرجاني : (أنّ يكون  
 للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف  
 تدل الشواهد على أنّه أُخْتِصَّ به حين

من خلال (الدلالات النسقية التي تحتل  
 الخطاب الأدائي لهذا النصّ كما هو  
 الطابع المهيمن لهذا الخطاب)<sup>(٣٧)</sup> ، فضلًا  
 عن الفعل ( صرت ، صار) الدال على  
 التحويل من حالة إلى حالة أخرى، والذي  
 يشير إلى تحول الراوي من واقع إلى واقع،  
 ولنضع في الحسبان إنّ أيّ اختلال مستقبلي  
 في هذا التماثل الزمني يُعدّ حدثًا دلاليًا  
 بالغ الأهمية يطرأ على نفسية الراوي  
 وواقعه داخل الأحداث وداخل النصّ.  
 إنّ اختلاف الوعي بالزمن واضحة لدى  
 الراوي من خلال جملة (صار الصبح  
 مختلفًا عن الليل لأول مرة في حياتي) ،  
 وهذا الاختلاف ليس اختلافًا في الزمن أبدًا  
 ؛ بل اختلاف بوعي الراوي ، فالزمن واحدٌ  
 وثابتٌ لا يتغير ، ودلالة الليل هنا تدل على  
 الحزن والهم الذي يطال الإنسان المهموم  
 ، الامتداد المستمر للقهر ، ووقوف الزمن  
 بجانب العنف ، ويتحوّل الليل من ظلام  
 مطلق إلى خلفية تكشف قيمة الضوء  
 ومدى خسارة فقدانه ، والأحزان والهموم  
 تجد طريقها إلى الإنسان ليلاً أثناء عزلته  
 ، فحين تضيق نفس الإنسان المتعبه بثقل  
 الهمّ تلقي بالأمها وحزنها وثقل همومها  
 على الليل فيتلون بأحاسيسها وانعلاقتها  
 السوداء<sup>(٣٨)</sup> ، وبهذا تتحول ثنائية ( الصبح  
 - النور / الليل - الظلام ) من حالة  
 طبيعية زمنية إدراكية إلى حالة وجودية  
 ، وعلى ما يبدو فإنّ الليل في هذا النصّ  
 وفي الرواية هو امتداد للظلمة الوجودية

( الشمس - النور / الخفاش - الظلام )  
 و ( الحقيقة - النور / الوهم - الظلام )  
 ، فالشمس مدلول لفظي يعبر عن معنى  
 من معاني (النور) ، وكذلك فهي علامة  
 تعبّر عن الحقيقة والواقع الموضوعي  
 وحضورها يفرض نظاماً بصرياً ومعرفياً  
 واحداً ، ومن جانبٍ آخر نرى أنّ ( الشمس )  
 كينونة فاعلة لا تساوي قيمتها  
 قيمة التضادّ المقابل ( الخفاش ) لا وزناً ولا  
 دلالةً ، وهذا الانعكاس التضادي المقابل  
 يحكي لنا ويقدم الخير على أنّه الأصل ،  
 والشرّ انحراف عن الأصل ، والشخصيات  
 الفعلية التي تحمل الوعي والتمرد في  
 الرواية هي شخصيات شمسية تُربك  
 منظومة الظلام وتهدد استمراره دائماً ،  
 وبحضورها الحقيقيّ يصبح الآخر ( الظلام  
 / الخفاش ) مجرد أثر نفسي ووهمي .  
 في جانب ( الظلام ) نرى أنّ الراوي رمز  
 له بـ ( الخفاش ) وهو حيوان ثديي لا  
 يظهر إلا في الظلام ، والعلاقة بين الإنسان  
 والحيوان علاقة تأثر وتأثير قديمة وأزلية ،  
 وهذه العلاقة الوثيقة بين الإنسان وحيوان  
 بيئته انعكست بشكل كبير على نفسيته  
 وثقافته وتجلت في إرثه الثقافي المتنوع  
 والمطالع للأدب العربي يجده زاخراً بشتى  
 أنواع الحيوانات وعلى اختلاف اشكالها  
 وانواعها في الموروث الأدبي<sup>(٤٢)</sup> ، وكلاهما -  
 الشمس والخفاش - لا يجتمعان سوية  
 لا في الحقيقة ولا في الخيال ، وبالتأكيد  
 فإنّ أحدهما وهمي ، سراب ، والآخر

وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر  
 في غير ذلك الأصل ، وينقله اليه نقلاً غير  
 لازم ، فيكون هناك كالعاريّة<sup>(٣٩)</sup> ، فالسارد  
 هنا أراد تمثيل حالة ذهنيّة/نفسية بصورة  
 حسّية كاملة ، وهو لم يقصد شخصاً  
 حقيقياً يرتدي نظارة وردية ؛ بل أراد بيان  
 حالة التفاؤل التي تجعل الإنسان يرى  
 الواقع أجمل مما هو عليه ، وقد حذف  
 (المشبه / الحالة النفسية) وذكر (المشبه  
 به / شخص يرتدي نظارة وردية ) ووجه  
 الشبه التقديري (رؤية الواقع من خلال  
 عامل يؤثر في الحكم) ، وقد جلب السارد  
 هذه التركيبات البلاغية التي تتزامن مع  
 الثنائيات لتمثيل رؤية ذهنيّة متفائلة  
 ومؤجلة حدّ التزييف .

يقول:  
 (الشمس والخفافيش لا يمكن أن يظهرها  
 في وقت واحد، لابد أن ظهور أحدهما  
 حقيقي والآخر وهمي تخيلت ظهوره)<sup>(٤٠)</sup>  
 في هذا النصّ وهذه البنية السردية نجد  
 ثمة دلالة قائمة على التضادّ الجوهرى  
 بين ثنائيتي (النور/ الظلام) من خلال  
 التقابل التقليدي بينهما، ومن التقابل  
 غير التقليدي أيضاً الذي يشغل على  
 البعد الرمزي والسيميائي للواقع المعاش  
 في (كوثاريا) عبر دلالات كثيرة، فالنور  
 يتحرك في ثقافات العالم بحزمة من  
 الدلالات المكتنزة، وهو الملاءمة الروحية،  
 والعقل الفيّاض، ومصدر الخير، وولادة  
 الحياة الجديدة<sup>(٤١)</sup>؛ ومن هذه الدلالات

سجن أبي غريب، ثم صدر أمر العفو من السلطة الحاكمة آنذاك وتحرر الراوي من السجن، وبعد خروجه توجه إلى بيت أمه متمنياً لقاؤه بها، لكنه وجدها قد توفيت ورحلت إلى العالم الآخر.

في هذا النص نجد الثنائيات الضدية تتشكل في ثنائيات ( السخونة / البرودة) من خلال دلالاتهما (الحضن الدافئ ، الذوبان ) و( الجليد ، تراتيب السجن ، الباردة) ، فهو ينتقل بهذه الثنائيات

من (الجليد السجني) إلى (دفع الحضن الإنساني) ، والتضاد هنا يشتغل على أغلب الأصعدة مثل التضاد الفيزيائي بين (البارد/الدافئ) ، و التضاد النفسي والتضاد السيميائي بين (السجن / الإنسان) ، والكاتب هنا أراد إيصال الرسالة أو الفكرة عن طريق (السجن / أبو غريب) وهي الضغط و الأثر السياسي الذي تمارسه السلطة الحاكمة على الشعب، و( السجن ) هنا يرتبط بمعاني البرودة والرطوبة

والرداءة والفضاء الذي لا تمسه (الشمس) ربما ، وهو بالتأكيد سيكون بارداً رطباً ، وهذا ما أكده الراوي ( كتبتة على جدران

السجون الرطبة بحروف باردة )<sup>(٤٤)</sup>، وهذه البرودة إضافة إلى الوظيفة الفيزيائية فإنها تحمل وظائف أخرى من ضمنها : البرود أو الجمود الزمني ؛ فالزمن لا يتحرك بطيء ، و البرود (الفيزيولوجي أو الفسيولوجي) لجسم الإنسان داخل السجن وهو أمر طبيعي بالنسبة لمناخ

حقيقي ، وقد تم تقديم ( الخفاش) في رواية (كوثاريا) وفي هذا المقطع على أنه نقيض معرفي لـ(الشمس) ، وهذا (الخفاش /الكائن/ السلطة القامعة/ الظلام) يعيش في الهامش عندما يكون ( النور/ الحقيقة) غائباً ، وهذه القراءة تنسجم تماماً مع العالم المعاش في ( كوثراريا) ، حيث لا تتبع المآسي دائماً من حضور الشرّ الصريح، بل من غياب العدالة والوعي، وتشويه الحقيقة.

وتدلنا عبارة (تخيّلت ظهوره) على الحضور غير المتكافئ بين (الشمس/ الخفاش)، فالأولى حضورها اصيل وواقعي، والثاني حضوره وهمي مفروض من قبل الواقع وتغيّب الوعي والعدالة، وبهذا المعنى فإنّ الرواية وراويها يقدمون (الخفاش/ الظلام) بوصفه حالة طارئة قابلة للزوال عندما تزول الشروط التي توفر لها الظهور، تماماً كما يختفي الخفاش عند بزوغ الشمس.

الدائرة الثالثة: الثنائيات الضدية المتدرجة (السخونة والبرودة): يقول:

(تمنيّت أن تستقبلني بعد خروجي من أبو غريب، لتذيب الجليد الذي تراكم على روحي من سنين السجن الرتيبة الباردة؛ فتغمرنى بأحضانها الدافئة)<sup>(٤٣)</sup>. يتحدث هذا النص عن الأحداث التي تدور حول خلاص الراوي من (سمير ونبيل وسلام) ثم لقاؤه بهم بعدها في

قبل المتلقي أكثر من كونها تجربة روائية معرفية.

يقول:

(أمسك إحدى الفوهات المعدنية الباردة، توجه نحو إحدى الغرف التي تضم مجموعة من المخطوفين. وبضغطة واحدة من سبابته، جعلها تمطرهم وابلا من كرات نارية)<sup>(٤٦)</sup>.

استثمر الكاتب في هذا النص وعن طريق السارد ثنائية ( البرودة/ السخونة) في آلية انتاج المعنى للرواية بوصفها رؤية للعنف والسلطة والإنسان، والتحرك تراتبي نفسي في هذا النص يبدأ من البرودة إلى السخونة، من السكون إلى الانفجار الفعلي ( أمسك --- توجه --- ضغط --- جعل)، فبرودة المعنى يعني برودة وجمود الفاعل، والمسك والتوجه يهيئ الحالة النفسية للفاعل والمتلقي إلى الترقب وحدث شيء، ثم يتبع الكاتب أسلوب المفاجأة وحدث الفعل ( السكون والانفجار/ الضغط بالسبابة)، مع إشارة قوية جدا (الجزء-السبابة / الكل - اليد) ما يعني إن الأمر يحتاج إلى سرعة اتخاذ قرار وليس إلى مساحة أو كتلة، وقد تلاعب الكاتب هنا بقلب الوظيفة الطبيعية للنص ( المطر- حياة خصوبة إثماء- استمرار / نار - فناء - موت - إنهاء) وهذا الفعل الأسلوبى البلاغى القلبى المتعمد يشير إلى قلب اختلال النظام القيمي لمجتمع الرواية

السجن، فضلاً عن تفريغ جسم الإنسان من إنسانيته في حالة برودة الجسم ووظائفه، وكذلك فإن السلطة القامعة تبرد جسم الإنسان من خلال إخماد السخونة الإنسانية فيه ( الغضب، الثأر، التمرد، الحلم).

من جانب آخر، فقد أجاد الكاتب بتشغيل منظومة الثنائيات هذه بصور استعارية وبلاغية مكثفة ومؤثرة في هذا النص، فالجليد هو أرت تراكمي قسري مؤلم لجروح قديمة تكون طبقة بعد طبقة حتى تتجمد الروح وتصبح غير قادرة على أداء كل مهمة، وهذا ما تبتغيه السلطة السياسية الحاكمة، والرواية رواية وعي، والكاتب يعي بشكل كبير تعاطف ذاته وقماهي الآخر معه لأن الأمر يتعلق بالسياسة وهي ربما أكثر الأمور وأشدّها إيلاً وقسوة على النفس، فكل فعل وكل فكر وعاطفة من عواطف الإنسان ترتبط بالحياة بصراعات المجتمع وترتبط بالسياسة أيضاً سواء كان البشر مهتمين بالسياسة أم لا، واعي بها أم لا؛ ولذلك كانت أفكار الناس وعواطفهم ترتبط وتتحرك وفقاً لموضوع سياسي<sup>(٤٥)</sup>، وكذلك استعمال الأسلوب الواقعي الحسي في الرواية من خلال مفردات حسية (بارد، دافئ، جليد، حزن)، وهذا التحول من اللغة الخطابية المباشرة إلى اللغة الحرارية من شأنه تحويل مسار الرواية وبنيتها السردية إلى تجربة شعورية معاشة من

السياسي والسلطوي وواقعها العام وبلغت باردة تصف حدثًا ناريًا، وهذه التشظيات الكبيرة في الرواية تعبر عن مدى تفاعل الروائيين مع السياسة وتصويرها جزءًا من واقعهم الروائي وجعلها مادة دسمة لرواياتهم، (فقد غدت السياسة في الرواية العربية هي الموضوع الاثيرة منذ عرفت الثقافة العربية هذا النوع السردى في بدايات القرن العشرين)<sup>(٤٧)</sup>.

الخاتمة:

تعد الثنائيات الضدية من الظواهر البارزة في الرواية العربية المعاصرة، وقد تجلّت في نعيم آل مسافر عامة و(كوثاريا) خاصة بشكل لافت للانتباه، وبعد الولوج في عالم (كوثاريا) السياسي والاجتماعي والديني والنفسي، والغوص في سبر أغوارها توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

١- الرواية نصّ إبداعيّ ومنه رواية (كوثاريا)، وتأتي أهميتها من خلال سرد الوقائع التاريخية بطريقة تشدّ القارئ، فضلًا عن كونها ثيمة روائية كبيرة.

٢- كان للرمز نصيب كبير في رواية (كوثاريا).

٣- مارس المكان في الرواية سطوة كبيرة على دلالات النصّ السردى المتعلق بالثنائيات الضدية.

٤- برع الكاتب في قلب الوظيفة الطبيعية لبعض الثنائيات بأسلوب بلاغيّ متعمد في إشارة إلى اختلال النظام القيميّ لمجتمع

الرواية. ٥- إن الثنائيات الضدية موجودة في ظواهر الحياة كافة؛ لذا كان وجودها في أعمال الروائي (نعيم آل مسافر) انعكاسًا لتأثره بها.

٦- احتلت الثنائيات الضدية مساحة واسعة من رواية (كوثاريا)، وجاءت بثيمات مختلفة ودلالات متنوعة.

٧- عبرت الثنائيات الضدية وبشكل كبير عن الحيرة الوجودية والنفسية التي مني بها المواطن العراقي آنذاك.

٨- في ضوء تحليل الثنائيات الضدية في هذه الرواية وجدنا أنّها تغرس الأمل في نفوس أبناء الوطن؛ من أجل بناء مجتمع قوي قادر على مواجهة الأزمان.

- الهوامش:  
١-مفتاح العلوم: ٦٦٠.  
٢-ظ:جماليات النسق الضديّ شعر أبي العلاء المعري أَمْوَدَجًا: ٩٠.  
٣-ظ:معجم مقاييس اللغة: باب الثاء والنون وما يثلثهما.  
٤-ظ:لسان العرب: مادة ثني.  
٥-ظ:المصدر نفسه: مادة ضد.  
٦-ظ:المعجم الفلسفي: ٣٧٩.  
٧-ظ:كتاب التعريفات: ٦٩.  
٨-ظ:الايضاح في علوم البلاغة: ٤٨٥/٢.  
٩-ظ:الثنائيات الضدية - بحث في المصطلح ودلالاته: ١٥٧.  
١٠-ظ:البلاغة العربية المعاني البيان البديع: ٢٨٥.  
١١-ظ:المصدر نفسه: ٢٨٨.  
١٢-ظ:الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات: ١٧١.  
١٣-مقابلة شخصية مع الأديب نعيم آل مسافر.  
١٤-ظ:الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: ٩٥.  
١٥-كوثاريا: ٢٥.  
١٦-الثنائيات الضدية - دراسات في الشعر القديم: ٧.  
١٧-كوثاريا: ٩٨.  
١٨-تجليات التضادّ في ديوان محمود درويش الأخير - لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي: ٤٨٦.  
١٩-ظ:الشعرية المكانية رؤية جديدة: ١٣.  
٢٠-الرمز في الرواية العربية المعاصرة: ٤.  
٢١-كوثاريا: ٦٢.  
٢٢-ظ:اللغة الشعرية - دراسة في شعر حميد سعيد: ٢٧١.  
٢٣-ظ: مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي: ٣٤.  
٢٤-ظ:القارئ في الحكاية - التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ٥٤.  
٢٥-كوثاريا: ٩٥.  
٢٦-ظ:السردية العربية المعاصرة: ٤٥-٤٨.  
٢٧-كوثاريا: ٩٨.  
٢٨-ظ:الشعر العربي في المهجر - أمريكا الشمالية: ٥١.  
٢٩-كوثاريا: ٤٣.  
٣٠-الثنائيات الضدية - دراسات في الشعر القديم: ٨.  
٣١-كوثاريا: ٩٠.  
٣٢-الضوء والظلّ بين فنيّ الشعر والتصوير: ٣٢.  
٣٣-ثنائية الضوء والظلّ في شعر ابن الزّقاق: ٣٨.  
٣٤-الانزياح الدلالي في سقط الزند لأبي العلاء المعريّ: ١١.  
٣٥-كوثاريا: ١١١.  
٣٦-شعر الصباحيات عند ابن زمرك الغرناطي - التشكيل والدلالة: ٤٣.  
٣٧-النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة: ١٧١.  
٣٨-ظ:الليل في الشعر الجاهلي: ١٤٠.  
٣٩-أسرار البلاغة: ٣٠.  
٤٠-كوثاريا: ٩١.  
٤١-ظ:الموسوعة المصورة للرموز التقليدية: ٨٣.  
٤٢-ظ:رمزية الحيوان في ادب ابن الرومي: ٤٨.  
٤٣-كوثاريا: ٩٥.  
٤٤-المصدر نفسه: ٥٠.  
٤٥-ظ:الرواية السياسية - دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: ١٠-١١.

٤٦-كوثاريا: ٣٣.

٤٧-سحر السرد -دراسة في الفنون السردية: ٥٥

### المصادر والمراجع:

١-أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ت(٤٧٤هـ)، علق عليه: محمود محمد شاكر، دار المديني، جدة، السعودية.

٢-الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والتبيين: الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، وضع حواشيه، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ط١، ٤٨٥/٢.

٣-البلاغة العربية المعاني البيان البديع: د. أحمد مطلوب، مكتبة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٨٠.

٤-الثنائيات الضديّة - بحث في المصطلح ودلالته: سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ٢٠١٧.

٥-الثنائيات الضديّة - دراسات في الشعر القديم: د. سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩.

٦-الرمز في الرواية العربية المعاصرة: المنجي بن عمر، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ط١، ٢٠٢١.

٧-الرواية السياسية - دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: أحمد محمد عطية، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة.

٨-سحر السرد -دراسة في الفنون السردية (الرواية والسيرة، والسيرة الذاتية، أدب ما بعد

الكولونيالية، أدب الاستشراق): سعد محمد رحيم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٤.

٩-السردية العربية المعاصرة: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤.

١٠-الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.

١١- الشعر العربي في المهجر -أمريكا الشمالية: د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٨٢، ط٣.

١٢- الشعرية المكانية رؤية جديدة: ياسين النصير، دار نينوى للدراسات، دمشق، ط١، ٢٠١٨.

١٣-الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير: رلى عدنان الكيال، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.

١٤- القارئ في الحكاية -التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية: أمبرتو ايكو، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ١٩٩٦.

١٥- كتاب التعريفات: الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي أبو الحسن الحسيني الحنفي) ت ٨١٦ هـ (، نسخة محققة ومصححة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، لبنان، ط١.

١٦-كوثاريا (رواية): نعيم آل مسافر، دارميزوبوتاميا، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٤، ٢٥.

١٧-لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين الأفريقي ت(٧٠١) هـ دار صادر بيروت.

١٨-اللغة الشعرية - دراسة في شعر حميد سعيد: محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، جروس برس، ١٩٩٧.

١٩-الليل في الشعر الجاهلي: د. نوال مصطفى

- إبراهيم، دار اليازوري، عمان، ٢٠٠٩.
- ٢٠- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- ٢١-معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.
- ٢٢-مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي ت(٦٢٦)، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨١.
- ٢٣-مقابلة شخصية مع الأديب نعيم آل مسافر.
- ٢٤-الموسوعة المصورة للرموز التقليدية: جي. سي. كوبر، ت: مصطفى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٤.
- ٢٥-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.

الرسائل والبحوث:

- ١-الانزياح الدلالي في سقط الزند لأبي العلاء المعري: نجاة زيتوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهدي -أم البواقي.
- ٢-تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير -لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي: أحمد زهير رحالة، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٤١، ع٢٤، ٢٠١٤.
- ٣-الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات: ا.م.د. نهى عمر، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٤٠، ٢٠٢٠.
- ٤-ثنائية الضوء والظل في شعر ابن الرِّقَّاق: د.