Manifestations of Opposing Dualities in Muhannad Al-Azab's Very Short Stories

Leedya Rashed Abu Mariam[(1)*]

(1) Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature / Philadelphia University, Jordan.

Received: 18/10/2025
Accepted: 16/11/2025
Published: 9/3/2026

* ***Corresponding Author:***
rleedya@gmail.com

DOI:https://doi.org/10.59759/art.v5i1.1514

Abstract

The study explores the use of "binary oppositions" in the three short story collections by the Jordanian writer Muhannad Al-Azab (*Ruo'a al-Khuffash* "Bat's Visions," *Solo*, and *Arwah Mashroukha* "Fractured Souls"). These collections are notably rich in displaced binaries that acquire diverse meanings, reflecting the author's vision and philosophical perception of the world, humanity, and life.

The stories highlight the dialectical process of perceiving things through their opposites, as these binaries take on multiple artistic and symbolic forms, such as: *"The Title as an Artistic Threshold toward Human Depth," "The Blind as a Seer," "The Bat's Insight," "Luminous Darkness,"* and *"Exposure before the Mirror."*

These manifestations convey the narratives in an intense and unconventional manner, as Al-Azab redefines the nature of these opposites to generate new meanings through rhetorical finesse, semantic density, and linguistic economy, emphasizing the human need for inner vision and spiritual insight. The study chose to rely on the tenets of the semiological school.

Keywords: Antithetical Binaries, Muhannad Al-Azab, The Very Short Story, Semiological School.

تجليات الثنائيّات الضديّة في قصص مهند العزب القصيرة جدا

ليديا راشد علي أبو مريم[1]

(1) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة فيلادلفيا، الأردن.

ملخص

تتناول الدراسة "الثنائيّات الضديّة" في المجموعات الثلاثة للكاتب الأردنيّ مهند العزب (رؤى الخفاش، صولو، أرواح مشروخة) لثرائها اللافت بالثنائيّات الضديّة المُنزاحة إلى دلالات متنوّعة، تجسّد رؤى الكاتب وتصوراته للعالم والإنسان والحياة، فالقصص تسلّط الضوء على كيفيّة رؤية الشيء من خلال ضدّه، وقد اتّخذت هذه الثنائيّات أشكالًا متعددة، هي: (العنوان عتبة فنيّة نحو العمق الإنسانيّ، الكفيف مُبصرًا، بصيرة الخفاش، العتمة النورانيّة، الانكشاف أمام المرآة)، وهي أشكال قدّمت المضامين بصورة مكثّفة غير نمطيّة، فقد أخرج العزب هذه الأمور عن طبيعتها؛ لتؤدي دلالات جديدة بأسلوب بلاغيّ وتكثيف دلاليّ واقتصاد لغويّ لحق الإنسان وحاجته في التبصّر القلبيّ، وقد ارتأت الدراسة الاستناد إلى مقولات التيار السيمولوجي.

الكلمات المفتاحية: الثنائيّات الضديّة، مهند العزب، القصة القصيرة جدًا، التيار السيمولوجي.

المقدمة.

قدّم مهند العزب[1] في مؤلفاته الثلاث: رؤى الخفاش (العزب، 2010)، وصولو (العزب، 2012)، وأرواح مشروخة (العزب، 2013) مفهومًا جديدًا للإنسان وحياته ورؤيته للعالم والكون ومدى أهميّة امتلاك الإنسان للحكمة من خلال طرح صورة الضّد (الثنائيّات الضديّة)، مثل ثنائيّة النور والظلام، في سعي حثيث منه للمكاشفة وإثارة أسئلة الوجود والوعي والحقيقة، التي يدأب المتلقي دائمًا للعثور عليها حالمًا بالوصول إلى مرتبة ما من مراتب الحكمة والمعرفة. تلك الحكمة التي تتبدى جليًّا في كل قصة من قصصه المهووسة بالوجع والمجبولة على الانكشاف والبوح والدهشة، مما يثير تساؤلات كثيرة لدى المتلقين حول طبيعة هذه القصص، والغاية منها، والهدف

(1) كاتب أردني من مواليد مدينة السلط (1970) متخصص في كتابة الشذرات والقصص القصيرة جدا، نشر مهند العزب كتابه الأول" ليلة إكتمال الذئب "في 2006و حصلعلىجائزة ناجينعمان للأدب الجديد في لبنان. وفي 2010 نشر كتابة الثاني "رؤى الخّفاش"، و نشر"صولو "وهي مجموعة قصص قصيرة جدا عام 2012، ثم نشر بعدها "أرواح مشروخة" عام 2013.

من حضور ذوي الاحتياجات الخاصة بكثافة واضحة (الكفيف، الأخرس، الأعرج، المشلول...) داخل المجموعات بوصفهم أبطال القصص التي تتمحور حولهم أحداثها، باعتبارهم صورة أسمى للإنسان الحقيقي المتبصّر بطريقة فنية مخاتلة تستند إلى الضدّ.

أما الدراسات السابقة؛ فلم أجد أيّة دراسة مستقلة تُعنى بقصص مهند العزب غير أنّي وجدت مجموعة من المقالات المتناثرة في الصحف والمجلات التي لا تشكّل بحجمها رؤية متكاملة لهذا الأدب. ومن هنا تتمثل أهمية هذا البحث في كونه أول دراسة بحثية مستقلة تعالج أدب العزب، إذ لم يسبق دراسة أدبه دراسة مستقلة مستفيضة. غير أن العزب تمكّن من تطويع المقولات الفلسفيّة في قصصه بصورة راعت حسن المواءمة بين الفلسفة والأدب التي تراهن على مقدار توظيف كل منهما في الآخر؛ فإذا زادت نسبة الفكر الفلسفيّ في النصّ الأدبي تداعى النصّ إلى اليباس، فمهارة الأديب عامة والقاص خاصة أن يستطيع تحديد نسبة حضور الفلسفة داخل النصّ الأدبي وإحكام مقادير توظيفها بحيث يبقى النصّ نصا أدبيا ولا يتحول إلى عبارة أو مقولة فلسفية. غير أني وجدت دراسات كثيرة في الشعر والقصة والأدب عامة ترصد فيها الثنائيّات الضديّة ودورها في تعميق المستوى الدلالي والفنّي للأعمال الأدبية على شكل كتب وبحوث ومقالات[1].

- **الخصوصيّة الإبداعية الفنيّة:**

أحسب أنّ الخصوصية الإبداعية الفنّية لكتابات العزب تنبع من أمرين انسجما في كتاباته واندمجا وهما المعمار الفنّي والمحتوى الفلسفيّ، فينطلق العزب من رؤية فلسفيّة تنشد الحكمة ونشرها، حيث أشار في غير موضع أن رسالته من هذا الأدب هي: " تأمل الوجود والبحث عن الحكمة ومشاركة الناس هذه التجربة" (العزب، 2013: ص7، و 2012: ص9)، وقد انعكست هذه الرؤى

(1) انظر: الثنائيّات الضديّة في شعر ابن زيدون، ضمياء الموسوي، جامعة ذي قار، 2015، ا لثنائيات الضديّة وأبعادها في نصوص من المعلقات، غيثاء قادرة، مجلة اللغة والأدب – جامعة سمنان، إيران، 2021. الشنفرى من خلال الثنائيّات الضديّة في لامية العرب، مليحة يعقوبي زاده، مجلة اللغة والأدب – جامعة سمنان، إيران، 2022. الثنائيّات الضديّة ودلالاتها في جدارية محمود درويش، عبد الكبير أبو بكر، منشورات جامعة المسيلة، الجزائر، 2022.وغيرها

الفلسفيّة والنضج الفكريّ المتمثّل في الثنائيّات الضديّة على قصصه، فنسمع من قصصه حكايات الأبطال الصمّ، ونرى ونبصر من تعرجات حروفه بصيرة المكفوف المُتقدة، ولعلّ هذا السبب الذي دفعني إلى دراسة أدب العزب، لأنّه أدب مختلف يقدّم تصورًا جديدًا للحياة متوسّلًا بلغة سهلة ممتنعة يقرؤها الجميع فيفهمونها، لكنّ المعاني الفلسفيّة المتوارية خلفها تحتاج قراءات واعية تقرأ ما وراء الحرف والمَجاز والكناية والاستعارة والبلاغة الباذخة التي تحتضن كلماته فلا يُقدّم الشيء إلا من خلال نقيضه فالضد هو من يبلور صورة ضدّه.

حاول العزب أن يقدّم هذه الرؤية الضديّة الجديدة للإنسان ونظرته إلى الحياة وما يدور فيها من أحداث وأشخاص، من خلال تكثيف لغويّ حادّ يختزل حقيقة المواقف والأشياء والأحاسيس التي تتنابنا؛ فالكفيف في قصصه يبصر ما حوله إبصارًا يفوق صحيحي البصر، والمشلول هو القادر على السير لا صحيح القدمين.

أمّا من الناحية الفنّية الإبداعيّة؛ فأود أن أشير إلى جرأة العزب التجريبية في مؤلفه (أرواح مشروخة) الذي قّدم فيه قصصه مكتوبة بالعربية ومترجمة أيضًا إلى اللغة الإنجليزية، وربما هذا النمط بات متداولًا الآن ويلاقي استحسانًا لدى بعض القراء العرب وغير العرب، مما يجعل النصّ الأدبي مفتوحًا أمام الجغرافيا مقروءًا من ثقافات متنوعة.

كما أحسب أن ظاهرة فنيّة اطردت في قصص العزب بوضوح، وأظن أنها تستحق دراسة مستقلة مستفيضة في تتبعها وتفسيرها، وهي ما تسمّى (بالمتوالية القصصية)، تلك المتوالية التي تقوم على تقسيم القصة إلى مشاهد مترابطة من ناحية الموضوع وتسلسل الأحداث، تشبه إلى حدّ ما تقنية المسرح أو السينما... حيث يرتبط كل مشهد من مشاهد القصة بما قبله وبعده، فالشخوص هم ذواتهم الشخوص في كل القصص، والأحداث تتطور من خلال وصلها بالسابق واللاحق من القصص (المومني، 2008: ص297)، "فالقصة القصيرة بالكلمات والجمل، ومونتاج الفيلم يساوي العلاقات النحويّة في جمل القصة، والمخرج السينمائي يقوم باختيار الصور والتقائها وتنظيمها إلى درجة الحرية... ونجد نحن المشاهدين والقراء أننا نتابع سلسلة من الأحداث" (إمبرت، 2000: ص261).

لقد استخدم الكتـّاب الأردنيون هذه التقنية منذ سبعينيّات القرن المنصرم، فقد استخدمها فخري قعوار، وهند أبو الشعر، وسهير التل، وخليل السواحري، ورمضان الرواشدة، وجميلة العمايرة، وسامية العطعوط، وغيرهم (المومني، 2008: ص298).

فنراه في (رؤى الخفاش) يُتبع القصص بعضها ببعض بشكل متوالٍ: (العزب، 2010، ص22)

"عندما يشوي سادن النار سمكة يعتقد أنه ينتقم من البحر"

"عندما احتضر سادن النار حلم بالجنة"

"سادن النار قلبه احترق حين شاد انطفاء النار"

"سادن النار عندما يحب شجرة يدخرها لنار الصيف الكبرى"

وأظنُّ أن الكاتب لجأ إلى المتوالية الأدبية في بعض الأحيان؛ ليجعل القارئ أكثر انغماسًا في القصة ما يكشف له أبعادًا مختلفة تتضح في كل قصة من القصص؛ الأمر الذي قد لا يُسعف الكاتب إن حاول دمج جميع هذه الأبعاد والأفكار التي يسعى لإيصالها في نص واحد، ولعل قرب هذا الملمح من تقنية السينما يشد القارئ ويجذبه بشكل أكبر من شكل القص المعتاد، فيكتشف القارئ في كل نص من القصص المتوالية شيئًا جديدًا وينبت في مخيلته سؤال جديد لإتمام العمل والبحث عن الإجابات القارة في نهاية المتوالية الأدبية.

"يذهب الجندي بعيدًا على رقعة الشطرنج ليس ليواجه الأعداء، ولكن ليصل للحافة ويقفز مبتعدًا". (العزب، 2010: ص26)

"يجن جنون القائد العسكري حين يجد أن جنديًا مفقودًا من على رقعة الشطرنج". (العزب، 2010: ص26)

استفاد الكاتب في كتابة هذه الأجزاء من تقنية المشهد السينمائي/ المسرحي، فكل جزء يصف وضعًا معينًا أراد الكاتب التعبير عنه، ثم يأتي الجزء الذي يليه والذي يليه مكملًا للحدث النامي، فكل جزء كأنه يقودنا إلى الجزء التالي في جرأة تجريبية متأثرة بالفنّ السينمائي والمسرحي بصورة كبيرة، حيث خدم هذا الملمح الفكرة بصورة جيدة وأضفى عليها لمسة من التشويق والإثارة في تقديم الأحداث.

"ساحر لا يصدق ما أتقن فعله". (العزب، 2013: ص15)

"خدعه كل من عرفه إلا الساحر". (العزب، 2013: ص15)

" الساحر لا يدق الحقيقة". (العزب،2013: ص15)

وبهذا، نرى أن المتوالية القصصية شكّلت ظاهرة بارزة في قصص العزب في مواضع كثيرة (العزب، 2013: ص22، 23)، غير أنه قد لفت انتباهي ظاهرة أخرى مُضادة للمتوالية القصصية؛ أي ثنائيّة ضدية للمتوالية، أجوّز لنفسي أن أسميها (المتقطعة القصصية)، وهي تقطّع القصة الواحدة في المؤلف نفسه، فيظهر كل جزء من القصة بصفحات مختلفة عن الصفحة التي سيذكر فيها الجزء

اللاحق، وحين نجمع أجزاء القصة المقطعة من هذه الصفحات المختلفة تتكوّن لدينا القصة وتظهر بصورة مكتملة. وهذا ما نجده جليًّا في كتابات العزب عند إتمام قراءة المؤلّف كاملًا، فيقول في رؤى الخفاش: "الذي تاه وجد قارة، ترى ماذا وجد الذي استدل" (العزب، 2010: ص19)، وبعد عدة صفحات يقول:" لست تائهًا ولكن لم أستدل!" (العزب، 2010: ص35)، وكأننا بعد قراءتنا للنصين نستطيع استجلاء الفكرة الكلية الشمولية منهما بصورة أوضح من قراءتهما منفصلين، فالإحالة التاريخية لكولومبوس لم تكن عبثًا، إنما لترسخ أن التيه لا يأتي اعتباطًا إنما يتبعه معرفة ووعي.

وفي موضع آخر:

"أنا مثل الصحراء لا تعنيني الاتجاهات أبحث عن الواحات داخلي" (العزب، 2010: ص31)، "يقطع الصحراء كلها ليدير ظهره للبحر" (العزب، 2010: ص32)، "قالت الصحراء يومًا لمسافرين: بوصلتكم قد تدلكم على الاتجاهات، ولكني أخبئ الوصول في حناياي" (العزب، 2010: ص42).

فهذه القصص الثلاثة وردت منفصلة عن بعضها بعضًا، لكننا نستطيع في حال قراءتها معًا – وهي تحمل البعد الفلسفيّ نفسه – أن نتبين صورة الصحراء التي يوّد العزب الإشارة إليها، وكأنها تلح عليه فتحضر هنا وهناك، وهو يحاول أن يقتفي أثرها، ليقدمه للقارئ بكامل صورته.

وأرى أن طبيعة النصّ القصير أي هذه الومضة القصصية الخاطفة، التي يحترفها مهند العزب تجبر الكاتب على الأغلب على أن يعبر عن كل جزئية من جزئيات الفكرة، التي يود إيصالها للقارئ بشكل منفصل عن الآخر حتى تصبح الفكرة مجموعة من الأفكار المتناثرة التي يستطيع القارئ الحقّ أن يلملمها في النهاية كما يلملم خبايا حياته و يهندم بيته الداخلي المبعثر هنا وهناك، وأخالُ أن ذلك كله يعكس فكرة كتبه الثلاث التي تتجسد في الثنائيّة الضديّة التي تعبر عن الحكمة ونشرها، والمعرفة وتحقيقها، فلا يتأتى ذلك إلا بمرور الإنسان بجملة من التجارب المنفصلة حتى تتكوّن عنده في النهاية حصيلة خبراتيّة مكتملة النضج، ويبدو أنّ مهند العزب أدراك ذلك كلّه؛ فلجأ إلى فن القصة القصيرة جدًّا لتكون وعاء جماليًّا لرؤيته الفكريّة إزاء العالم..

وعليه؛ فيمكن النظر إلى القصص على أنها إضافة نوعية لتطور القصة القصيرة جدًا، وفي الوقت نفسه تؤكد الصلة العميقة بين الأدب والإنسان. وهنا يحقق الأدب هدفه السري العالي وهو أن يكون جميلًا ونافعًا في الآن نفسه. والحق أن مهند العزب أحكم هذه المقادير – فيما أرى– فحافظت نصوصه على أدبيتها مراعيًا حرصه على نقل المعرفة الفلسفيّة إلى المتلقي، ومن هنا لفتتني قصص مهند العزب وقدرته على المواءمة بين الفلسفة المتمثلة في الثنائيّات الضديّة والفنّ القصصي، كما

لا ينكرُ القارئ أن هذه القصص من المحتمل أن تكون متصلة بشكل مباشر بحياة الأديب وتجربته وسياقه الحضاري العام، مما انعكس على اختياراته الجمالية وتشكيله لنصوصه.

- **نصوص العزب وخلاف التجنيس:**

لعل أول ما يلفت نظر القارئ في قصص العزب ما يتعلق "بالنوع الأدبي" فنجد أن العزب دوّن على كتابيه (رؤى الخفاش) و (أرواح مشروخة) شذرات، أما مجموعته (صولو) فصنفها ضمن القصص القصيرة جدًا، ولعلي أقدّر ذلك حين يحاول الأديب جاهدًا تصنيف أدبه ضمن الأنواع الأدبية، لكن هذه الوظيفة موكلة بالناقد وليس الأديب بصاحب النصّ، ولعل هذا انسحب على النقاد فلم يتفقوا على تجنيس قصص العزب ضمن نوع أدبي محدد، "فقد أثارت كتابات مهند العزب جدلًا واسعًا في الوسط الثقافي العربي، حيث تناولها عدد من النقاد المعروفين، وقد لفتت انتباههم وإعجابهم، إذ تتميز كتابات العزب بالاختزال والكثافة المعنوية والشعورية، فهي تخطف القارئ إلى عوالم لا مألوفة، وتفتح أمامه بابا من التجارب التأملية التي تدفع الإنسان لاكتشاف ذاته وتجعله أكثر شجاعة في رؤيتها دون مكياج. والأكثر من ذلك أنها تحرّض القارئ على الانحياز للحرية كقيمة أساسية، وللإنسان الحقيقي الذي يمثل تجسيدًا لهذه القيمة" (العزب، 2013: صvii)

وفي مقالة أدْرِجت في مقدمة الكتاب، تقول: "أما رؤى الخفاش؛ فهو قصص أدبية قصيرة جدًّا، أشبه بالقول المأثور المرشوق بالحكمة والممسوس بالشعر والمطلي بالكناية العذبة... وهي قصص يمكن أن أسميها نثائر مفخخة بالدهشة تسعى إلى تشويش الحواس بلذة فنية" (العزب، 2010: ص13). وفي حين آخر يؤكد نزيه أبو نضال تفرد أدبية مهند العزب، فيقول "احفظوا هذا الاسم".

وإذا أردنا تجنيس كتب مهند العزب؛ فإني أميل إلى كونها تنتمي إلى القصة القصيرة جدًا أو ما يطلق عليه السرديّة الوامضة، القصة اللقطة، القصة المكثفة، القصة الكبسولة؛ فهي تتوافر على عناصر القص من شخصية وراوٍ ومنظور الرؤية واقتصاد لغوي باذخ وعناصر أخرى كثيرة تحيلنا إلى فن القصة القصيرة جدًّا. إنّ تعدد المصطلحات الدّالة على هذا الفنّ ليس سوى ترسيخ لأزمة المصطلح النقديّ وإشكاليته، وهذا ما يؤكده جاسم إلياس؛ حينما أشار إلى أن السعي الحثيث إلى توليد مصطلحات جديدة بطريقة انطباعيّة، لن يزيد المسألة إلا تشابكًا وتعقيدًا لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة والفوضى، والقيمة الحقيقية في الاتفاق على المصطلح وإغنائه بالممارسة وحسن

التطبيق والفهم (جاسم، 2010: ص72)، وهذا يحيلنا إلى أحمد جاسم الحسين (الحسين، 2000: ص22)، الذي أرجأ أسباب تعدد المصطلح إلى أربعة نقاط، هي: مجافاة التجديد، والحرص على التفرد عن الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة، ومحاولة الإساءة إليها أو الانتقاص من قدرها، ومحاولة رفع شأنها عبر نسبتها إلى أجناس وفنون أخرى.

وأظنُّ أن خير تعريف لتوصيف هذا الفنّ الذي تبناه العزب في مؤلفاته هو ما جاء به محمد مينو حين عرّفها "إنها حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة والمصادفة، والمفاجأة والمفارقة، وهي قص مختزل وامض، يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة " (مينو، 2007: ص38).

وإذا انتقلنا إلى أبطال قصص العزب، فنجد أن أبطالها حقيقيون، لكنهم لا يحملون سمات البطل التراثي أي ذلك البطل الخارق الذي يستطيع القيام بما لا نستطيعه جسديًا، بل أبطال العزب هم أناس عاديون يعيشون بيننا ونقابلهم يوميا في مواقف عديدة مثل: طفل، شاب، شابة، أم، أب، جد....، لكن اللافت هنا أن معظم أبطال العزب من ذوي الاحتياجات الخاصة يكابدون الشلل (العزب، 2013: ص46)، والعمى (العزب، 2013: ص47)، والبكم (العزب، 2013: ص51، ص55) والبتر، فتظهر الشخصيات تائهة (العزب، 2013: ص56) وحيدة (العزب، 2013: ص57) مصابة بأرق (العزب، 2013: ص69) مشوهة (العزب، 2013: ص62)، حتى الأدوات والأشياء إن حازت دور البطولة تظهر بصورة غير كاملة أي منفصلة عن ماهيتها وحقيقتها (العزب، 2013: ص90)، وتتسحب هذه البطولة على الحيوانات إن صح لنا أن نقول ذات الاحتياجات الخاصة فكلها تعاني ضعفًا أو عجزًا ما (العزب، 2013: ص72) فالصبّار وحيد لا يجد من يشاطره المكان، والأخطبوط لا يجد من يحتضن امتلاءه بالأذرع.. مما يثير تساؤلات حول سبب اختيار العزب لهؤلاء الأبطال والهدف المستور خلف إبرازهم بهذا الشكل الباذخ في مؤلفاته الثلاثة، حيث احتشدت القصص بهذه الشخصيات بصورة شكلت ظاهرة لافتة في قصصه. إن المثير للدهشة أنّ هؤلاء الأبطال ليس فقط أصحاء نفسيًّا، بل يقدمون النصّح لغيرهم من البشر الذين لا يعانون من أي اختلال جسدي، ويتمتعون أيضا بسلام روحاني عال وطمأنينة باذخة أمام ما يحدث في هذا الكون، فنراهم مشتعلين بالحكمة والنورانية والمعرفة الحقة أمام البشر العاديين المنشغلين بإطار الصورة الحياتية دون التمعن في دقائق ألوانها المتعرجة، ومن هنا يأتي دور الثنائيّة الضديّة في قصص مهند العزب التي تبدّت في القصص لإضاءة القيم الدلاليّة التي تسكن الأديب وتتصل بثنائية (الذات والعالم).

- **الثنائيّة الضديّة والتوظيف الأدبي:**

يقول صاحب لسان العرب: "ثنى الشيء ثنيا: رد بعضه على بعض، ثنيت الشيء ثنيا: عطفته، وقد تثنى وانثنى... ويقال جاء ثانيا منن عنانِه. وثنيته أيضًا: صرفته عن حاجته، وكذلك إذا صرت له ثانيا. وثنّيته تثْنية أي جعلته اثنين" (ابن منظور، 1995: مادة ثنى). ويعرّف أبو هلال العسكري المتضادين بأنهما" اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه كالسواد والبياض" (العسكري، د.ت: ص164).

يعد مصطلح الثنائيّات الضديّة –في حقيقة الأمر– مصطلحًا فلسفيًّا حديثًا (صليبا، 1982: ج1، ص285)، بوصفه فكرة فلسفية تقوم على أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخلان في علاقة تناقض (صليبا، المرجع السابق، ص285)، ويعرّف المعجم الفلسفيّ الثنائيّات بقوله: "فالثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائيّة هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائيّة الأضداد وتعاقبها" (صليبا، المرجع السابق، ص379).

غير أن مفهوم التضاد (السمة الأسلوبية التي تشتغل الدراسة على إبرازها في قصص العزب) نجده حاضرا في تشكيله الأولي لدى بعض النقاد من مثل: قدامة بن جعفر بمعنى التكافؤ (ابن جعفر، نقد الشعر، ص147)، وأبي هلال العسكري بمعنى المطابقة في الكلام (العسكري، الصناعتين، ص:307)، والخطيب القزويني بمعنى المقابلة (القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:48). وسبقهم في ذلك الجاحظ في تخصيصه لكتاب (المحاسن والأضداد)[1]، غير أن عبد القاهر الجرجاني تجاوز ما قدمه النقاد السابقون، وأكد أهمية التضاد في تشكيل بنية الصورة الفنّية (الجرجاني، أصول البلاغة، ص:23).

ومن أهمّ الدارسين العرب المحدثين لمصطلح الثنائيّات الضديّة في العصر الحديث، دراسة كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية) وكتابه (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، كما أكد صلاح فضل الهدف من دراسة هذا المصطلح هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها، والعناصر المهيمنة على غيرها،

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: المحاسن والأضداد، ط1، مصر: مطبعة السعادة، 1912،167.

وكيفية تولدها وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية. (فضل، 2002: ص98)

ولعل من أبرز الدراسات التي تبنت فكرة الثنائيّات الضديّة وأهمّها دراسة العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير)، حيث انصبّ جهده على دراسة التقابلات أو الثنائيّات التي أقيمت في صرح الحقل اللغوي مثل ثنائيّة اللغة والكلام ومحوري التعاقب والتزامن (سوسير، 1985: ص9) وثنائيّة النموذج السياقي وثنائيّة الصوت والمعنى. (فضل، 1998: ص19–20)، فقانون التضاد هو أحد القوانين المسماة بـ"التداعي والتقابل"(صليبا، المرجع السابق، ص285)، غير أنّ دي سوسير في كتابه محاضرات في علم اللغة العام وحديثه عن العلامة اللغوية بصوفها تقوم على ثنائية (الدّال والمدلول) كانت مرتكزًا لهذه الدراسة.

ويرى كوهن أن "الثنائيّات الضديّة تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي" (كوهن، 1995: ص187)؛ لذلك كانت "الثنائيّة من الملامح البارزة لفلسفة أفلاطون وديكارت وكانت وتشير الثنائيّة إلى أصل العالم القائم على مبدأين متضادين متمايزين: الوجود المادي، والوجود الذهني، فكل كيان يمتلك صفاته الخاصة والمتضادة مع الكيان الآخر". (الديوب، 2012: ص64)

وبهذا نجد أن "الثنائيّة الضديّة وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته ويتشكل تدريجيا، وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه، أما اللغة فهي أداة تحقيق الحياة" (الديوب، المرجع السابق: ص116). فالثنائيّات الضديّة ثنائيات كونية علاقتها بالوجود علاقة دينامية متلازمة كثنائيّة النور/الظلام، والبقاء/الفنّاء تبنى على هذه الثنائيّات منظومة فكرية فلسفية دينية أسطورية علمية نقدية، وتتجلى في الأدب (الديوب، المرجع السابق: ص10).

لذلك إن "الانطلاق من الثنائيّات الضديّة ليست مجرد أداة إجرائية لتحليل النصّ الأدبي، إنها رؤية للعالم والوجود" (الديوب، المرجع السابق: ص145)، وهذا ما ينشده العزب في قصصه ويسعى جاهدًا إلى تحقيقه، حيث نجد أن "الثنائيّات الضديّة ظاهرة فلسفية تم سحبها على النقد الأدبي وأول من طبقها على الأدب هم البنيويون، ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية ويمثل أسسًا فلسفية بالدرجة الأولى" (الديوب، 2012: ص99)، فالتحليل البنيوي يستند بشكل جوهري على الضد والثنائيّة ليس على مستوى الكلمات، بل يتجاوز ذلك إلى تقاليد النصّ ورموزه (كيروزيل، 1993، ص411). ولا ريب أن تتخذ هذه الثنائيّات الضديّة اتجاهًا نحو المفارقة التي أشار إليها مارك سينسبري في كتابه (المفارقات) تلك المفارقة التي تتجلّى في الخاتمة؛ فقد تبدو غير مقبولة من

خلال منطق قد يبدو مقبولًا.

وبناء على ما سبق، نجد أن العزب قد وظّف الثنائيّة الضديّة بمفهومها الواسع العام توظيفا أدبيًا في قصصه حيث نجد أن الإنسان الحقيقي الموسوم بالإنسانية في قصص العزب تتبدّى صورته بوضوح من خلال رؤى واستشرافات ذوي الإعاقة، فاستطاع العزب من خلال الثنائيّات الضديّة أن يقدّم للمتلقي أنموذجًا حقيقيًّا للإنسان الحقيقي أي لأسمى معاني الإنسانية التي نستشرفها من ذوي الإعاقة، فقد استطعنا من خلال تجسيد هذه الصورة لذوي الإعاقة في القصص قراءة الحياة وفهمها وهضم ما عصي منها من أمور؛ أي من خلال طرح صورة الضّد في القصص؛ فأثبت العزب في قصصه أن الأخرس من يستطيع أن يقدّم لنا أفضل نموذج كلامِيّ، والكفيف الأكثر قدرة على تصوير الحياة والانغماس مع ألونها لونا فلونًا من خلال بصيرته المُتقدة والمتشبعة لكُنْه الحياة. والمشلول هو من يعلمنا كيف نمشي على الأرض بالصورة المُثلى وكيف يجب على أصابع قدمنا أن تصافح الأرض بسلام دون أن نقع ونتقرح جراحنا. والمتوحد مع نفسه من يقدّم لنا تفسيرًا منطقيًّا لجوانيات الإنسان واشتباكاته مع الحياة بعضها ببعض. وبهذا؛ فانطلق العزب في تصوير معالم الإنسان من الداخل وتوضيح ما يعتوره من أسئلة وجودية مؤرقة، وإبراز رؤيته لهذه الحياة متوسلًا بالثنائيّات الضديّة ذات المنطلق الفلسفيّ الذي يستند إلى المفارقة المخاتلة؛ فالمتلقي يدرك صورة المبصر من خلال الكفيف، والإنسان السليم من خلال من ذوي الإعاقة، وفي هذا كله محاولة جادّة لتغيير المنظومة الفكرية المجتمعية من خلال تقديمها في نص أدبي يرتكز فنيًّا على التكثيف والاختزال والقصر الجملي مقابل انكشاف المعنى وفضح مستوره أمام القراء بدهشة باذخة دون تردد، وهكذا تظهر شخصيات القصص مشبعة بالحكمة والمعرفة لا تتحدث إلا اقتضابًا وتلمح بالكثير؛ فجملها قصيرة ذات معاني عميقة تختزل الحياة وتقدمها بصورة مغايرة.

وقد تجلّت (الثنائيّات الضديّة) في مجموعات العزب القصصية بثنائيات كثيرة منها: الصمت/ القول، العجز/ القدرة، الوجود/ العدم، وحاولت إيجازها بالآتي:

أ- العنوان: عتبة فنية نحو العمق الإنساني.

ب- الكفيف مبصرًا.

ج- بصيرة الخفاش.

د- العتمة النورانية.

هـ- الانكشاف أمام المرآة.

أ- **العنوان: عتبة فنية نحو العمق الإنساني**

يعد العنوان من العتبات النصّية الأولى التي تقابل المتلقي، "فهو من أهم العناصر المشكلة للنص المحيط، وهو البوابة الرئيسية التي يلج عن طريقها المتلقي إلى النصّ قبل التوغل في أدغاله". (البلوي، 2012)

وقد اختار العزب لمجموعاته القصصية عناوين تشي بمكنوناتها الدفينة وتطلعاتها المستترة خلف ماورائية الكلمات المعجمية وأولها (رؤى الخفاش) فمن منّا يلتفت إلى الخفاش كي يتفكر في رؤاه وليست أية رؤيا هي الرؤيا البصيرية لا البصرية لما يختص به الخفاش من سمات؛ فهو يعبر من خلال هذا العمل عن الشيء وضده (الخفاش ضد الرؤية/ الرؤيا) ليعبر من خلال هذا الكائن عن رؤى كونية إنسانية عامة.

أما العمل الثاني (أرواح مشروخة) تلك الأرواح التي يفترض أن تكون على سليقتها الأولى أرواح مكتملة تستشعر الإنساني من المواقف، وتحفر عميقًا في قراءة ردود أفعال البشر على عكس الجيد الذي يظهر الضد أحيانًا؛ فهو يعبّر عن نفسه بلغته بلغة الجسد التي قد تصدق حينًا وتخون أحيانًا أخرى، لكن الأرواح في هذا العمل هي أرواح لا مكتملة أي مشروخة مسها الألم والتأوه فشرخت؛ لتفصحَ من خلال هذه الشروحات عن مواقفها وعواطفها إزاء العالم والحياة والكون.

ولعل اختيار مهند العزب لعنوان مجموعته الأخيرة (صولو) ينبئ عن وعيه الموسيقي؛ فهو من المصطلحات الشهيرة الصولو»(SOLO) ، وهو مأخوذ من الكلمة الإيطالية (Assolo) بمعنى «الوحيد»، وهو تعبير موسيقي يقصد به المقطوعة أو مقطع موسيقي يعزفها أو يغنيها مؤدٍ منفرد يكون غالبًا في بداية حفل.

وكأن المجموعة تقدم من خلال شخصياتها من ذوي الاحتياجات الخاصة عزفا منفردًا متفردًا يعبر عنها، فتستطيع أن تسمع هذا العزف وتشعر به؛ ليعبر عن هذه الشخوص في اكتمال وعيها، وانفرادها بذاتها، وروحانيتها الباذخة التي تمكنها أن تكتفي بذاتها، وتكون البداية: بداية الوعي والنضج والحكمة، فلا يمكن أن تتمتع بهذه الأمور إلا إذا فقدت الكثير ولا فقْد يضاهي فقد جزء من وظائف الجسد. وهكذا يُثبت الأدب قدرته الفائقة على التدخل الإيجابي في حياة الإنسان في أكثر صور معاناته المتمثلة في العيوب والأمراض الجسدية. وبذلك يصبح للأدب رسالة اجتماعية تلقائية فائقة إلى جانب رسالته الجمالية.

ب- <u>الكفيف مبصرا:</u>

يظهر لنا "الكفيف" في قصص العزب المَهْوسة بالحقيقة والمعرفة متخذًا صورة جديدة وهي الضد تمامًا لصورة الكفيف القارة في أذهاننا، حيث يقدّمها العزب بقالب فني مُسْتَحدث، فليس الكفيف هو فاقد البصر، بل الكفيف ذلك المبصر الذي فقد البصيرة والرؤيا. وليس البصر هو وسيلة التعرف إلى الأشياء واستنطاق حقيقتها، بل تتبع الحقيقة من كيفية رؤيتنا لها رؤية قلبية ببصيرة نافذة متقدة تقرأ ما خلف السطور.

لم تقتصر صورة الكفيف في قصص العزب على مرحلة ما زمنية من حياة الكفيف، إنما ظهر في كل مرحلة حياتيّة فنجده طفلا، طفلة، شابًا، شابة، أبًا، أمًا، جدًا... وهذا ما يجعل منه ثيمة للبصيرة، فأي موقع قد تحتله في هذه الحياة يوجب عليك أن ترى الحياة من منظور حقيقي، فلا تنخدع ببهرجة ألوان الحياة وأشيائها.

ويلاحظ أنه في المراحل الحياتية كلها حتى مرحلة الطفولة، ظهر الكفيف مُتقد البصيرة يرى ما خلف الأشياء وينظر إلى الأمور من زوايا مختلفة عن أولئك المبصرين بأعينهم، ويمتلك رؤى فلسفية تمكّنه من فهم الأشياء والأمور.

"تقتلع الطفلة الكفيفة عينيّ دميتها ثم تقف أمام الشرفة حيث يلامس رذاذ البحر وجنتيها كأنّه الدمع" (العزب، 2012: ص57). إن اقتلاع عيني الدمية ليس من باب إحساس الطفلة الكفيفة بالنقص والحاجة، بل أزعم أن عملية الوقوف هذه والمواجهة أمام الأفق والشرفة تدل على رغبتها في استشراف الآتي؛ فهي تبصره أيما إبصار، فكأنها بعينين حقيقيتين ستبكي كثيرًا في مواجهتها لقسوة هذه الحياة على عكس ما تشعر به قبل اقتلاع عيني الدمية.

فيظهر الأطفال المكفوفون في قصص العزب أصحاب رؤى استشرافية تتنبأ بالآتي "عندما انقطع التيار الكهربائي وانطفأ النور شارف الطفل الأبكم أن يبكي فإشاراته لم يعد لها فائدة في العتمة، ولكن حين شدّ على يده رفيقه الكفيف لم يبكِ واكتفى بدفء اليدين" (العزب، 2012: ص41).

لم يشعر أحد بذلك الطفل كما شعر به صديقه الكفيف الذي رأى بالعتمة خوفه وشاهد ألوانا من القلق تحيط به، فقد رأى ببصيرته ذلك الخوف الذي لم يستطع الأبكم التعبير عنه. فلا يبدو الكفيف طفلًا عاديًّا في قصص العزب منغمسًا بالطفولة والعفوية والاندفاع والفرح وحبّ اللعب، بل ظهر رجلًا حكيما يمتلك معرفة وحذاقة حياتية، فـ "الطفل الكفيف لا يصنع على الشاطئ قصرًا من

الرمل وقد أدرك أن الموج قادم" (العزب، 2010: ص25).

ويتبدى هذا من خلال استخدام مفردة (أدرك) التي تدل على المعرفة العقلية والقلبية أيضًا، وتُجَسِد الموقف كاملا، فالإدراك رتبة عالية من رتب العلم بالشيء. ويقول العزب في مقام آخر: "الطفل الكفيف يبحث في الإنترنت عن طريقة لشراء سمكات عمياء من تلك التي تعيش في قعر المحيط ليضعها في حوض أسماك إخوانه" (العزب، 2012: ص61)، وكأن هذه الطفل يريد من الأسماك أن تصبح عمياء على وجه الحقيقة، لذلك لم يختر أسماكا (كفيفة) كي لا ترى ما يصنعه إخوانه الذين يبدو أنهم ينغمسون في وحل الحياة انغماسًا.

" كلّما قالت الأم لطفلها الكفيف "اطلقْ عصفورك من قفصه، يجيبها: لا، سيتوه في العتمة!" (العزب، 2013: ص63).

فالكفيف قادر على رؤية جوهر الأشياء وحقيقة الحياة هو الذي يستطيع تفسير ما يحدث حولنا بالنظر إلى دواخلنا ودواخل ما يحيط بنا. " فالكفيف لا يرى الأحلام ولكنه يؤول الواقع " (العزب، 2013: ص38)، لذلك" يكره الكفيف الصور التي يبدو فيها مغمض العينين" (العزب، 2013: ص53)، لأن ذلك يتنافى وحقيقة بصيرته النافذة.

وينسحب هذا على الكفيف بصورة مطلقة، لأنّه ليس بضعيف البصر أو بفاقده، أو هو من يعاني نقصًا أو عيبًا في جسده يعيقه عن ممارسة الحياة وفهمها، بل الكفيف في قصص العزب هو النقيض تمامًا هو المبصر الحق الذي يبصر الأشياء على حقيقتها "فالكفيف يفتح عينيه على اتساعهما ليضع فيهما قطرة، وصديقه المبصر يغمض عينيه بحجة أنه يتمنى أمنية" (العزب، 2010: ص35).

ومن هنا، تبرز صورة النقيض، تلك الصورة المغايرة عمّا الفنّاه، فالكفيف يتجلى بمظهر الحكيم والزاهد والواعي بدقائق الأمور والمُدرِك لتفاصيلها، أما مبصر العينين فهو مَن يغتر برداء الأشياء ويـُفْتن بها.

ففي قصص العزب "الكفيف تلاحقه العيون" (العزب، 2010: ص30)، ولا أحسبُ أنه يقصد أن العيون تلاحقه شفقة عليه أو خوفًا عليه من أن يؤذي نفسه إذا سار وحده مثلًا، بل تلاحق العيون الكفيف؛ لأنه مصدر المعرفة والوعي فكأنه الكاهن الذي سيقرأ لنا كف الحياة ويروي لنا القليل مما سيحدث في المستقبل.

"أمام الطريق الطويل يقف الكفيف بين جمع من أصحابه ويقول لا أرى شيئا، لا نهاية لهذا الدرب!" (العزب، 2010: ص36) وحده الكفيف إذن من استطاع من بين جموع الناس استشراف

الآتي والتنبؤ بالمستقبل، وحده من استطاع قراءة الطريق لا الأصدقاء المتجمهرة حوله.

فالدروب المعتمة يقرؤها الكفيف قراءة واعية، فـ"في الدروب المعتمة يشعر الكفيف أن القناديل مطفأة، فهو لا يشعر بالفراش يحوم" (العزب، 2010: ص35)، وأحسب أن موضوع المصابيح والقناديل المطفأة نالت حظًا في قصص العزب، فالقنديل مصدر النور والمعرفة ماذا لو كان مطفأ؟! هل ستبقى وظيفته متحققة؟ لعل العزب لجأ إلى التركيز على هذا الموضوع للإشارة إلى البصيرة تلك التي يجب علينا أن نحتفل بها ونتجسدها في فهم شؤوننا، فلو كانت القناديل مضاءة على وجه الحقيقة فلن تكتَشَف لنا الحقيقة، بل بصيرتنا هي من ستقودنا إلى العثور عليها عند رؤيتنا للفراش يحوم حول النور أي حول المعرفة والوعي.

وبهذا يحتفل العزب بالمزواجة بين الكفيف والعتمة في النصّ ذاته أو الكفيف والخفاش، "قال لي صاحبي الكفيف: في العتمة ثق بالخفاش، ولا تثق بنور كلما اقتربت منه يبتعد" (العزب، 2010: ص18)، وفي موضع آخر "عندما ينتظر الكفيف الفجر، إذن تكون هناك عتمة قاسية" (العزب، 2010: ص21).

إذن، يظهر أن الخفاش هو وسيلة من وسائل الوصول إلى الحقيقة لا النور المادي، وأن الكفيف يرى الحقيقة حق رؤيتها لا المبصر، فالحقيقة لا تُرى بعين مجردة إنما ببصيرة قلبية متّقدة. وهذا ما سأعرضه في المبحث اللاحق.

ج- <u>بصيرة الخفاش:</u>

أخال أن ما رواه الصفدي في (نكت الهميان) يُمكّننا من تفحص هذا المبحث وفهمه، حيث دلّل على اتّقاد البصيرة من خلال روايته لقصة رجل مر به، فقال: نزلتُ في بعض القرى، وخرجت في الليل لحاجة، فإذا أنا بأعمى على عاتقه جرة ومعه سراج. فقلت له: يا هذا؟ أنت والليل والنهار عندك سواء! فما معنى السّراج؟ فقال: يا فضولي! حَملْته معي لأعمى البصيرة مثلك، يَستضيء به. فلا يعثر بي فأقعُ أنا وتنكسر الجرة (الصفدي، 1911: ص76).

ليس من الضروري أن يتمتع المبصرون؛ أي الذين يبصرون ما حولهم ولا يعانون من مشكلات في البصر بالبصيرة أو باتّقادها؛ فهي لا تتأتى لكل الناس، بل تظهر عند البشر بدرجات ومراتب، لذلك قيل إن البصيرة "عقل وإدراك وفطنة ونظر نافذ إلى خفايا الأشياء، فقيل: ذو بصيرة وبعد نظر، وفلان

أعمى البصيرة" وقيل أيضًا "فقدُ البصر أهون من فقد البصيرة".

ولأن العزب اشتغل على إبراز الشيء من خلال نقيضه، فاستندت قصصه إلى الثنائيّات الضديّة، فنجده يحتفل بالخفاش أيّما احتفال؛ ليجسد للقارئ صورة حقيقة للبصيرة، فلم يقصدْ بالخفاش الذي احتلّ عنوانا من عناوين كتبه الثلاثة (رؤى الخفاش) ذلك الحيوان الثدي الليلي المنبوذ العاشق للعتمة بمعناها الحقيقي، بل قصد بالخفاش ثيمة الوعي والمعرفة والحقيقة التي لا تـرُى بشكل مجرد بسيط، بل تمكننا من إيجاد تفسيرات أكثر إقناعا لتشابكات الحياة وتعقيداتها، وكأن الخفاش يرى الأشياء عارية من كسائها ومُجملاتها لتظهر له بحلتها الأولى الحقيقية فيتعامل معها ويتشرّبها بسبل مغايرة عن تلك السبل التي نظن أنها الأفضل في فهم الحياة والتعامل مع أحداثها.

وكأن الخفاش في قصص العزب أصبح معادلا موضوعيًّا للحكمة المُنتظرة التي ننشدها ونبحث عنها بعد أن كان حيوانًا أسود سلبيًا نمقته جميعا، فهو يرى ما لا يـرُى، ويفهم ما وراء الأشياء، فيقول العزب: "ذات مرة رأيت خفاشا شرب من سراب كنتُ ظننته ماء" (العزب، 2010: ص20).

فما نراه أمامنا يبدو أنه ليس وجها من وجوه الحقيقة التي يجب أن يُرى بها، ومن يستطيع رؤية الحقيقة هو الخفاش وحده. "فهناك نجوم كثيرة لا يدرك وجودها إلا الخفاش" (العزب، 2010: ص20) صاحب البصيرة النافذة لا صاحب البصر العادي، فبات الخفاش صاحب الحكمة والمعرفة والبصيرة يخبرنا عن أنفسنا، وعن مكنونات هذه الحياة التي نراها بعينين اثنتين، وهو يراها ببصيرته المتقدّة، ونحسب أننا نفهمها فنتأملها حينًا ونسأم منها أحيانًا أخرى، ونكتشف أننا مخطئون إذ لم نرَ من هذه الحياة سوى سطورها الأولى وقشورها البرانيّة، فلم نفهمها حق الفهم ولم ندركها كما يجب عليها أن تـُدرك؛ لذلك نجد الخفاش في قصص العزب وسيلة من وسائل الوصول إلى المعرفة الحقيقية لهذه الحياة والكون والإنسان.

فالمصباح المنير هو الذي يضيء لنا عتمة الليل لنتبين الطريق أمامنا ماذا لو أصبح المصباح مطفأ؟! سؤال طرحه العزب حين قال: "ماذا يختلف المصباح المطفأ عن الخفاش" (العزب، 2010: ص19)

يومئ العزب من خلال هذا النصّ إلى جوانية الأشياء فنظرتنا إلى المصباح هي في كونه الوسيلة التي من خلالها يُنار الدربُ فنتبين تفاصيله؛ لذلك عند رؤيتنا له نستحضره مُضاء، ماذا لو كان مطفأ؟ ربما تتقاطع صورتا المصباح والخفاش في هذا النصّ من خلال رؤية العزب لهما، فكلاهما وسيلة من وسائل الهداية والمعرفة والوعي؛ فالخفاش الذي يبصر الليل ويرى ما لا نراه

هناك يوازي المصباح، حتى لو كان مطفأ؛ فالوظيفة التي يقوم بها ما زالت محفورة في أذهاننا؛ لذلك نقدر قيمة المصباح ونهتم بشأنه، فنرى بضوئه مالا يرى بالعتمة. أما الخفاش فلا نكترث لأمره على العكس فنحن ننفر منه، وقد نصفه بالجبن والخوف من النور، لكن الخفاش هنا تقرؤه مبصرًا يلاحق النور أي الوعي والحقيقة أينما كانت ويبحث عنها بجلَد، فهو صاحب الحكمة الباحث عن المعرفة، ومن هنا جاءت صورة الخفاش مغايرة للصورة النمطية التي تستقر في أذهاننا عنه.

وأظن أن احتفال العزب بالخفاش الذي بات مصباحا للحقيقة هو رسالة يدعونا من خلالها إلى تأمل هذا الواقع والحياة والكون والإنسان. فالخفاش صورة من صور أحلامنا التي نحاول تحقيقها فمن منا لم يحلم بالفجر "صدقني يحلم الخفاش بالفجر، على الأقل ليستريح" (العزب، 2010: ص18). فالخفاش لو كان ذاك الحيوان الثدي لهرب من الفجر وما تمناه، لكن الخفاش هنا يحلم بالفجر والنور والمعرفة لا من أجل الحلم، بل من أجل أن يستريح من عصي هذه الحياة أمام فهمنا وإدراكنا. ففكرة الوصول إلى المعرفة التي ننشدها تريح الإنسان الحكيم أيما راحة، على الرغم من إدراكه اليقين أن الكثير من الحكمة يساوي الكثير من التعب؛ فالوصول إلى المعرفة التي قد تستغرق عمرًا بحثًا عنها قد توصلنا أحيانًا إلى التيه وقد تصل بالكثيرين حد الجنون.

"على عكس كل فلكيي الدنيا لا يرى الخفاش في النجم إلا التيه" (العزب، 2010: ص29) فالنجم الذي نستدل من خلاله على دروبنا بات مصدرًا من مصادر التيه والضياع، فطرح العزب من خلال قصصه جملة من الأسئلة المُكدّسة بالرؤى الوجودية وفلسفة الماورائيات في محاولة جادة لتبين ملامح الخفاش فينا.

"أيوجد في أحلام الخفاش نور" (العزب، 2010: ص20)، "تُرى في أي اتجاه تشرق عتمة الخفاش" (العزب، 2010: ص20)، "من يوقظ الخفاش فينا" (العزب، 2010: ص21)، " خفاشك ظلك، أما شعرت يوما بالعتمة تخرج منك" (العزب، 2010: ص20).

هذه الأسئلة وغيرها لعلها دعوة للتأمل ما في داخلنا وننظر مليًّا إلى بصيرتنا لنرى الأشياء حق الرؤية وألا نكترث لما تعكسه عيننا المجردة من صور لظلال الأشياء لا لحقيقتها، فالرؤية الحقة تكون بالبصيرة لا بالبصر.

وبناء على ما سبق، فصورة الخفاش هي تجسيد لصورة الكفيف في قصص العزب، ذلك الكفيف الذي يرى في العتمة الحقيقةَ المنشودة ولا يرى بالنور إلا العتمة الحقيقية.

وعليه، أظن أن إصرار القاص على رسم الشخصيات من ذوي الاحتياجات الخاصة بهذه الصورة المتميزة في القدرة على التجاوز والتصبر وإيجاد وسائل تعويضية هو محاولة جادة من مهند العزب لإعادة تعريف ذوي الاحتياجات الخاصة فنيا، وإعادة تقييم وتقويم نظرتنا المجتمعية والثقافية نحو حاجاتهم النفسية، ومتطلبات الحياة، والتحديات التي يواجهونها في رحلة الحياة.

د- العتمة النورانيّة:

تشكّل ثيمة العتمة في قصص العزب ملمحًا لافتًا، فقد احتفلت مؤلفاته الثلاث بها؛ متخذة صورًا مختلفة، فالعتمة التي نراها بعد انقضاء المساء ليست بحقيقية، إنما العتمة الحقة تلك التي لم تظهر بعد، "وراء حزن المساء عتمة لم تظهر بعد" (العزب، 2010: ص19)، لعل هذه العبارة تختزل فلسفات كثيرة ورؤى عميقة قد ننظر إليها أحيانًا بسذاجة، فكل حزن قد يصحبه غروب لأحلامنا وجسدنا وتطلعاتنا، وقد يتبعه حزن أكبر وأكثر عمقًا يبزغ من عتمة أشد قسوة، تلك العتمة التي تنير مساءنا ليغدو أكثر تألقًا أمام حضرة الحقيقة.

هذه العتمة التي قد تُظهر أشياء مدفونة في المتلقي لا ندرك ماهيتها إلا بحلول العتمة المادية أي عند تصالحنا مع أنفسنا "ففي العتمة كلنا ذئاب، لكن خائفة" (العزب، 2010: ص21)، تلك الذئاب لا تخاف العتمة المادية تلك العتمة التي تتجسد السواد الحالك وتوهان النور إنما تعني عتمة البصيرة عن الرؤية في النهار الساطع بالمعرفة، أي عتمة الروح عتمة الدواخل، فعندما نرى ما بداخلنا ونواجه حقيقتنا بحلول العتمة، فلعلّ أغلبنا يخاف المثول أمام الحقيقة.

وبهذا يقدّم العزب رؤية فلسفية مغايرة لما عهدناه تستند إلى الثنائيّات الضديّة، فالإنسان البصير لا يخاف العتمة المادية إنما يخاف الحقيقة التي تكشف لثام العتمة الملطخ بالمعرفة والحقيقة، فمن خلال النقيض يتجلى لنا مفهوم هذه العتمة النورانية.

"الأمل لا ينير العتمة، ولكنه يجعلك تبحث عن القنديل" (العزب، 2013: ص92)، فبعد انقضاء النهار وغيابه نستطيع أن نتبين الأمور على حقيقتها لا بالنور الساطع من النهار كما هو معتاد، "سنسطع حتى بعد غياب النهار" (العزب، 2010: ص21).

فالعتمة وسيلة من وسائل الوصول إلى المعرفة "الذي يغمض عينيه يحلم بالفجر والذي يحدق يرى العتمة" (العزب، 2010: ص28) فعند وقوفنا أمام أنفسنا نغمض أعيننا بحثًا عن فرصة ما للاسترخاء أو طلب الراحة فنسري عن أنفسنا بأن فجرا ما قادم إلينا، لكننا لو حدقنا مليًّا في هذا فلن

نجد سوى العتمة، وليست العتمة هنا الضياع والتيه والتشتت، بل هي وسيلة من وسائل تحقق المعرفة والوصول إلى الحقيقة المُطلقة، هي وسيلة لقراءة الأشياء بعدسات مُكبِرة ترينا ثنايا الحروف وتعرجاتها الحقيقية؛ فانظر ماذا يقول العزب:

"حاول مرة أن تستيقظ دون أن تفتح عينيك، سترى أشياء لم تتخيلها" (العزب، 2013: ص27)

" لو أغمض عيني من يضمن لي أن أحلم " (العزب، 2010: ص27)

فإغماض العينين هنا، ليس وسيلة من وسائل الراحة والاستجمام والحلم كما هو متعارف، بل سبيل للوصول إلى العتمة التي ستقودنا إلى الحقيقة.

"ما زال في العتمة متسع لإغماض العينين" (العزب، 2010: ص26) حيث الرؤية القلبية لحقيقة الأشياء، "ما زالت العتمة تفتن المبصرين" (العزب، 2010: ص26).

فينبئ ما يقدمه العزب من صور مغايرة لحقيقتها أي صور النقيض للأشياء على أرض الواقع عن رؤيا فلسفية يعتنقها هذا الأديب تمكّنه من تقديم الأشخاص/ الأشياء بصور مختلفة مغايرة تعيننا على قراءتها قراءة عميقة تحفر لبّ الحقيقة لنرى ما في داخلها. فهو يحاول أن نشاركه هذه التجربة ونرى بعيون الخفافيش والمكفوفين ما لا يُرى إلا بالعتمة لا بالنور. فالعتمة في كنهها هي النور الساطع أي المعرفة والوعي الذي نبحث عنه؛ ليضيء عتمة عقولنا الحالكة أي جهلنا بالأشياء.

" في ليالي العتمة يخطفنا البرق" (العزب، 2010: ص25)، "لا شيء يؤسس للعتمة مثل القمر" (العزب، 2010: ص24)، "الرعد صرخة العتمة" (العزب، 2010: ص23)، "افتح عينيك يمكنك أن ترى كل الذي أمامك، أغمضهما وتأمل الكون" (العزب، 2013: ص32).

ولعل في هذا كله محاولة جادّة لتغيير المنظومة الفكرية المجتمعية من خلال تقديمها في نص أدبي يرتكز فنيّا على التكثيف والاختزال والقصر الجُملي مقابل انكشاف المعنى وفضح مستوره أمام القراء بدهشة باذخة دون تردد، وهكذا نجد شخصيات القصص مشبعة بالحكمة والمعرفة لا تتحدث إلا اقتضابا وتلمح بالكثير؛ فجملها قصيرة ذات معانٍ عميقة تختزل الحياة وتقدمها بصورة مغايرة. (أبو مريم، مجلة أفكار، 2025)

وهكذا، نجد في مثل هذه النصّوص جلاء للفاعلية الفنّية الإنسانية في أجمل صورها التعبيرية المستمدة من الواقع في معانقتها للخيال المبدع، الذي يضفي على النصّ قيمة جمالية طويلة الأمد. لقد قدّم المؤلف لعالم الأطفال دروسًا من فن مواجهة الحياة، وهي دروس يتعلم منها الكبار كذلك

كيف نحترم ذوي الاحتياجات الخاصة كبارًا وصغارًا.

لقد أسهم الأسلوب الفنّي الذي استخدمه الكاتب في تقبل فانتازيا الخيال والسعادة به، فهو من زاوية ما أسلوب يحمل ظلالًا تهكمية عاتبة على الحظ. ولكنه يحمل في الوقت نفسه طاقة تحفيزية عارمة للدعوة إلى مواصلة الحياة. لا بل، الإسهام المباشر في صناعتها وإدارة تفاصيلها باقتدار.

هـ- <u>الانكشاف أمام المرآة:</u>

لا شكّ في حضور المرآة اللافت في الأدب العربي والعالمي؛ فشكّلت أيقونة ومرتكزًا واضحًا في القصص الأدبية؛ فهي تكشف المُخَبأ المستور وراء مُجَمِلات الحياة ومزركشاتها، فاستخدم الكاتب رمز المرآة في القصص للتعبير عن مدى ضعف الإنسان أمام المواجهة، مواجهة الحقيقة، حيث لعبت دورًا مهما في كونها رمزًا يشي بحقيقة الإنسان ويعبر عن صورته الصحيحة، فالمرآة بمفهومها البسيط "عبارة عن سطح يعكس كل شيء، كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس، فهو مرآة، وكلما كان أنقى وأصفى، كان مرآة أفضل. وهذا الذي يقوم أمام المرآة يُعرف باسم الأصل، أما الذي تعكسه، فيُعرف بالصورة أو الانعكاس" (رجب، 1994: ص15)، فتعدّ المرآة بهذا كاشفة للحقيقة المختبئة خلف المرء، فهي تعكس صورة الإنسان الصحيحة دون رياء أو تشويه، وهي البوح الصادق والموضوعيّ، وهي الملجأ حين تضيق السبل بالشخوص، كما حصل مع الوحيد في هذا النصّ، فالوحيد يدرك كم هو وحيد في هذه الحياة فعندما يقف "الوحيد يقف أمام المرآة ويلتقط صورة لشخصين" (العزب، 2013: ص80) تتكشف سرانياته أمام المرآة ولا يعود هناك ما يخبئه. كذلك نجد أن الكفيفة التي لا ترى ببصرها شكلها الخارجي، لكنها تدرك تفاصيله وهيئته ببصيرتها وقدرتها على الاستشراف، تقف أمام المرآة لتتكشف لها تلك الحقيقة التي تريد أن تراها الكفيفة فعلًا، "في العتمة هي الكفيفة التي تقف أمام المرآة توقد شمعة وتسرح شعرها" (العزب، 2010: ص78)، ولا نغفل عن أنّ العتمة ضرب من ضروب الوصول إلى الحقيقة والوعي والمعرفة كما وضحت في المبحث السابق، فانغمست العتمة بمفهومها الرؤيوي الذي يرينا جوهر الأشياء مع الكفيفة التي تستند إلى بصيرتها النافذة في تقييم الأشياء ومع المرآة ثالثًا أداة الانكشاف في ثلاثية كاشفة للوصول إلى الحكمة والوعي والمعرفة.

"تدور الصورة مع أصلها وجودًا وعدمًا، فإن وُجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمتْ أو غابت كان الأصل مُنعدمًا أو غائبًا؛ ما يعني أن المرآة ليست فقط الصورة، وإنما هي تقدم للأصل، أو لحاملها، أو لمن ينظر إليها، صورة متغيرة بتغير الأصل، فليس للمرآة صورة ثابتة خاصة بها،

تنطبع عليها وتعلق بها" (رجب، 1994: ص15).

فقد حضرت المرآة في قصص العزب لتكشفَ لنا خبايا الأشياء وحقيقة الشخصيات وما تريد أن تصل إليه، واللافت هنا أن الشخصيات التي تقف أمام المرآة ليست مبصرة إنما كفيفة؛ ما يجعل القارئ يقف أمام نباهة الكاتب في تقديم ما وراء العبارة بصورة جديدة وفلسفة مختلفة، ولأن المرآة هي البوح الصادق الذي لا يخدع أبدًا ولا يحيد فيكشف لنا الحقيقة وإنْ كانت مُرة، وجدنا الشخصيات تلتجئ إليها لتكتشف الحقيقة بعد أن أشْكِلت عليها، "ترى أهي صدفة وقوف الكفيف أمام المرآة " (العزب، 2010: ص63)، لا أحسب أن وقوف الكفيف صدفة أمام المرآة، فلا نقف أمامها إلا إذا أردنا رؤية حقيقتنا، فنتكشف أمام سطحها الأملس بسهولة.

ولِما للمرآة من أهمية في التعرّف على دواخل نفوسنا، فإننا لنجد الجميع يجتهدون في البحث عنها، كما فعلت المُحترِقة في هذا النصّ "المحترقة تقف أمام المرآة بالعتمة وتجهش بالبكاء" (العزب، 2013: ص80)، فالمرآة هي الوسيلة التي أظهرت المحترقة على حقيقتها فرأت نفسها وكأنها تراها للمرة الأولى؛ فتكون هذه الرؤية عند الكفيف رؤيا قلبية أي بصيرة؛ فنرى " الكفيف يقف أمام المرآة ويصوِّب مسدسه إلى رأسه" (العزب، 2010: ص48)، ونقرأ في موضع آخر" وقف الشبح أمام المرآة وعندما لم يرَ نفسه فيها تملكه الفزع كمن يرى شبحًا" (العزب، 2013: ص55). فقد شكّلتْ المرآة في القصص السابقة الانعكاس الحقيقي للبطل أمام ذاته، وهذا يدل على أهمية دور المرآة في الكشف عن خبايا الشخوص وتعريفهم بأنفسهم بصورة صادقة، وهكذا أظهرت المرآة في النماذج السابقة بوحًا صادقًا يعكس دواخل الإنسان ويعرض صورته الحقيقة دون زيف، معرِّفة الشخص الذي يقف أمامها بنفسه وبخفايا روحه، وكأنها فانوس سحري متى أتيته أجابك.

- **النتائج:**

توصل البحث إلى جملة من النتائج، وكان من أبرزها:

- إن الثنائيّات الضديّة هي أساس الحياة والكون والإنسان، ولا يمكن فهم طرف إلا من خلال الطرف الآخر الذي يحقق حضور الآخر ومفهومه عبر قراءة تستند إلى التيار السيميولوجي.
- تطوّر مفهوم الثنائيّة الضديّة بين القديم والاستخدام الحديث الذي أضفى إليها معان أكثر اتساعًا وشمولًا، ولم تعد تقتصر على الكلمة أو المفردة.

- يعد الأديب مهند العزب من الأدباء الأردنيين الذين لم يلقوا اهتمامًا ملحوظًا على المستوى النقدي، فلم يحظَ بالدراسات النقدية والاهتمام، وكل ما ورد عنه ما هو إلّا مجموعة من المقالات المتناثرة في الصحف والمجلات، غير أن العزب كما توضّح في نهاية البحث من الكتّاب الذين يحترفون كتابة القصة القصيرة جدًا؛ فهو يطرق باب التجريب بجرأة عالية لدرجة أنهّ في مجموعته الأخيرة ألحق القصص العربية بترجمة إنجليزية لها، وقد قامت مجموعته الثلاثة على خلفية فلسفية تنبئ عن اطلاع القاص على النظريات الفلسفيّة ومقولاتها خاصّة مصطلح "الثنائيّات الضديّة".
- استند العزب في قصصه إلى الثنائيّات الضديّة بمفهومها الشامل المنفتح على الدلالات المضمونيّة؛ فهو يطرح القضية من خلال إثارة نقيضها، وقد أجاد في استخدام هذا الأسلوب المُفارِق الذي يعكس نضجًا فكريًّا وتنوعًا في المرجعيات الثقافية والفكرية ومهارة فنية في تقديم الفكرة بقالب فني أدبي باذخ البلاغة.
- إشكاليّة التجنيس النقدي لبعض النصّوص الأدبية التي باتت منتشرة في الساحة الأدبية وتلاقي رواجًا وحضورًا واضحًا في نفوس المتلقين ومنها نصوص مهند العزب.
- اتّسمت قصص العزب بالاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي والإيحائية العالية والمفارقة المخاتلة في طرح القضايا والمضامين داخل القصص، وقد قامت بعض قصصه على المتوالية القصصية والمتقطعة القصصية.
- رسخ مهند العزب فكرة نشر الوعي والحكمة والمعرفة في نصوصه، فمن خلال قراءتنا لقصصه يكتشف المتلقي أن البصيرة لا تتأتى لأي شخص وأن نظرتنا للأمور قد تختلف عندما يختلف مستوى البصيرة لدينا وقد قدّم هذه الفكرة مستندا إلى عنصر المفارقة.
- اتخذت الثنائيّات الضديّة في قصص العزب أشكالًا مختلفة، منها: (الكفيف مبصرًا، بصيرة الخفاش، العتمة النورانية، الانكشاف أمام المرآة)، وقد ركز العزب على الكفيف دون غيره من ذوي الاحتياجات الخاصة؛ لاعتماد الإنسان على البصر في تقييم المواقف والأحداث وفي تعريف الحياة والإنسان والعالم؛ فقدّم العزب صورة مغايرة لهذه النمطية في التفكير من خلال تقديم نموذج الكفيف مُنَقّد البصيرة، ونموذج الخفاش صاحب البصيرة الثاقبة، ونموذج العتمة التي تهب النور الحقيقي. باعتبار أن الخفاش والعتمة والكفيف ثلاثية تعبر عن ضبابية رؤيتنا وأحكامنا التي نطلقها على الأشياء التي تتكشف على حقيقتها من خلال البصيرة أو المرآة في قالب أدبي يتوسد الدهشة والكثافة اللغوية.

- تجلّت الثنائيات الضديّة بشكل لافت في مجموعات العزب من خلال صور الكفيف والعتمة والخفاش والمرآة في قصص العزب ووسائل لتفضح المستور من الخبايا السرانيّة للأشياء والبشر والحياة معبرة في ذلك عن حقيقة المواقف.
- ظهر الكفيف بصور متنوّعة في مجموعات العزب؛ فلم تقتصر على فئة عمرية محددة. وكانت القصص جميعها تُظهِر الكفيف متقد البصيرة ناضج الفكر باذخ الوعي حتى في مرحلة الطفولة.
- شكّل (الخفاش) أيقونة لافتة في قصص العزب؛ فقد حاز على عنوان مجموعة من مجموعاته القصصية (رؤى الخفاش)، فهو يمتلك بصيرة نافذة تقرأ ما خلف المواقف والكلمات، وتُقدّم لنا المعرفة بصورة جديدة مغايرة عن صورتها الاعتيادية، فلم يعد الخفاش حيوانًا سلبيًّا نمقته، إنما أصبحنا نحتفل بحضوره أيقونة للوعي والمعرفة والبصيرة.
- حضرت (العتمة) في نصوص العزب بشكل بارز مختزلة لفلسفات عميقة، ولم يقصد العزب بها العتمة المادية أي انسحاب النور/ الضوء، بل عتمة البصائر أي عتمة الروح/ الداخل، فقد شكّلت العتمة وسيلة من وسائل الوصول إلى المعرفة والحقيقة وصورة من صور العمى في قصص العزب.
- عكست المرآة في قصص العزب حقيقة الأشياء معرية مجملاتها، فتعرف الشخصية حقيقتها عند وقوفها أمام هذا السطح العاكس في محاولة للمكاشفة الداخلية واكتشاف الذات والوصول إلى الحقيقة.
- إمكانية تحويل ما تحمله قصص العزب من مدلولات إنسانية إلى مواد تعليمية.

المراجع:

المراجع باللغة العربيّة:

- أحمد، الحسين. "**القصة القصيرة جدًا: مقاربة بكر**"، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، 2000م.
- إمبرت، إنريكي. "**القصة القصيرة: النظرية والتقنية**"، ترجمة علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
- البلوي، منصور. "**الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة: غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجًا**"، **رسالة ماجستير**، كلية الآداب، جامعة مؤتة، الأردن، 2012م.

- جاسم، إلياس. "**شعرية القصة القصيرة جدًا**"، دمشق: دار نينوى، 2010م.
- الجرجاني، عبد القاهر. "**أصول البلاغة**"، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، القاهرة: مطبعة المدني، 1991م.
- ابن جعفر، قدامة. "**نقد الشعر**"، تحقيق محمد خفاجي، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- خير الله، سيد. "**سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته**"، القاهرة: المطبعة الفنّية الحديثة، 1967م.
- دي سوسير، فرديناند. "**علم اللغة العام**"، ترجمة يوئيل يوسف، بغداد: دار آفاق عربية، 1985م.
- الديوب، سمر. "**مصطلح الثنائيّة الضديّة**"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنّون والآداب، الكويت، المجلد 41، العدد (1)، يوليو 2012م.
- رجب، محمود. "**فلسفة المرآة**"، القاهرة: دار المعارف، 1994م.
- رمزي، إسحاق. "**علم النفس التربوي**"، مصر: دار المعارف، 1981م.
- زياد، جاسم. "**أثر العمى في شعر التطيلي: دراسة نفسية**"، **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، العدد (101)، 2012م.
- الصفدي، صلاح الدين. "**تكت الهميان في نكت العميان**"، ط2، مصر: مطبعة الجمالية، 1911م.
- الصفدي، صلاح الدين. "**تكت الهميان في نكت العميان**"، ط2، مصر: مطبعة الجمالية، 1911م.
- صلاح فضل. "**النظرية البنائية في النقد الأدبي**"، بيروت: دار الشروق، 1998م.
- صلاح فضل. "**مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته**"، القاهرة: ميرت للطباعة والنشر، 2002م.
- صليبا، جورج. "**المعجم الفلسفيّ**"، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982م.
- الضمياء، الموسوي. "**الثنائيّات الضديّة في شعر ابن زيدون**"، بغداد: جامعة ذي قار، 2015م.
- عبد الكبير، أبو بكر. "**الثنائيّات الضديّة ودلالاتها في جدارية محمود درويش**"، الجزائر: منشورات جامعة المسيلة، 2022م.
- عبيد، عدنان. "**شعر المكفوفين في العصر العباسي**"، عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999م.
- العزب، مهند. "**ليلة اكتمال الذئب**"، عمّان: وزارة الثقافة، 2006م.
- العزب، مهند. "**أرواح مشروخة**"، دار ترافورد الأمريكية، 2009م.
- العزب، مهند. "**رؤى الخفاش**"، عمّان: دار أزمنة، 2010م.
- العزب، مهند. "**صولو**"، عمّان: دار فضاءات، 2013م.
- العسكري، أبو هلال"**الفروق اللغوية**"، تحقيق أبي عمرو عماد الباروي، مصر: المكتبة التوفيقية،

د.ت.

- العسكري، أبو هلال."**الصناعتين**"، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، 1419هـ.
- قادرة، غيثاء. "**الثنائيّات الضديّة وأبعادها في نصوص من المعلقات**"، **مجلة اللغة والأدب**، جامعة سمنان، إيران، 2021م.
- القزويني، الخطيب. "**الإيضاح في علوم البلاغة**"، شرح عبد المنعم خفاجي، ط3، مجلد 2، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.
- الكناني، عمرو بن بحر. "**المحاسن والأضداد**"، ط1، مصر: مطبعة السعادة، 1912م.
- كوهن، جان. "**اللغة العليا: النظرية الشعرية**"، ترجمة أحمد درويش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1995م.
- كيروزيل، أديث. "**عصر البنيوية**"، ترجمة جابر عصفور، د.ط، الكويت: دار سعاد الصباح، 1993م.
- ليديا، أبو مريم. "**نحو مفهوم جديد لذوي الاحتياجات الخاصة: قراءة في قصص مهند العزب القصيرة جدًا/ مجموعة صولو نمونجًا**"، **مجلة أفكار**، الأردن، العدد (374)، 2025م.
- مختار، حمزة. "**سيكولوجية المرضى وذوي العاهات**"، القاهرة: دار المعارف، 1956م.
- ابن منظور. "**لسان العرب**"، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1955م.
- المومني، علي. "**الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**"، عمّان: دار اليازوري، 2008م.
- مينو، محمد. "**فن القصة القصيرة: مقاربات أولى**"، ط2، دبي: دار وسوم، 2007م.
- نورسيده، علي. "**الشنفرى من خلال الثنائيّات الضديّة في لامية العرب**"، **مجلة اللغة والأدب**، جامعة سمنان، إيران، 2022م.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Abdelkebir, Abu Bakr. "Binary Oppositions and Their Meanings in Mahmoud Darwish's Mural." University of M'sila Publications, Algeria, 2022.
- Abu al-Ajeen, Rami Abdelhai Salem, and Omar Adam Abdullah. "The Impact of Demographic Factors on Agricultural Lands in Beit Lahia Governorate." Al-

Aqsa University Journal – Human Sciences Series, 2022, 26(1), pp. 127–154.

- Abu Hilal al-Askari. "Al-Furuq al-Lughawiyyah (Linguistic Differences)." Edited by Abu Amr Imad al-Barawi. Egypt: Al-Maktaba al-Tawfiqiyyah, n.d.
- Abu Hilal al-Askari. "As-Sina'atayn (The Two Crafts)." Edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Beirut: Al-Maktaba al-Asriyya, 1419 AH.
- Ahmad, Al-Hussein. "The Very Short Story: A New Approach." Damascus: Al-Awael Publishing and Distribution, 2000.
- Al-Asfadi, Salah al-Din. "Nukat al-Himyan fi Nukat al-Umiyan." 2nd ed. Cairo: Al-Jamaliyya Press, 1911.
- Al-Balawi, Mansour. "The Narrative Opening in the Contemporary Saudi Novel: Ghazi Al-Gosaibi and Turki Al-Hamad as Models." Master's Thesis, Faculty of Arts, Mutah University, Jordan, 2012.
- Al-Dioub, Samar. "The Concept of Binary Opposition." Journal of The World of Thought, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, vol. 41, no. 1, July 2012.
- Al-Gahiz, Amr ibn Bahr. "Al-Mahasin wal-A'dad (Virtues and Opposites)." 1st ed. Egypt: Al-Sa'ada Press, 1912.
- Al-Jurjani, Abdul Qahir. "Usul al-Balagha (Principles of Rhetoric)." Edited by Mahmoud Muhammad Shakir. 1st ed. Cairo: Al-Madani Press, 1991.
- Al-Momani, Ali. "Modernity and Experimentation in the Jordanian Short Story." Amman: Dar Al-Yazouri, 2008.
- Al-Qazwini, Al-Khatib. "Al-Idah fi Ulum al-Balagha (Explanation of the Science of Rhetoric)." Commentary by Abdul Munim Khafaji. 3rd ed., vol. 2. Egypt: Al-Maktaba Al-Azhariyya lil-Turath, n.d.
- Al-Safadi, Salah al-Din. "Nukat al-Himyan fi Nukat al-Umiyan." 2nd ed. Cairo: Al-Jamaliyya Press, 1911.
- Al-Zubairi, Al-Musawi. "Binary Oppositions in Ibn Zaydun's Poetry." University of Thi Qar, Baghdad, 2015.
- Asad, Ibn Manzur. "Lisan al-Arab (The Tongue of the Arabs)." 2nd ed. Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1955.
- Ben Jaafar, Qudama. "Naqd al-Shi'r (Criticism of Poetry)." Edited by

Muhammad Khafaji. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, n.d.

- Cohen, Jean. "The Higher Language: The Poetic Theory." Translated by Ahmad Darwish. Cairo: Supreme Council of Culture, 1995.
- De Saussure, Ferdinand. "Course in General Linguistics." Translated by Yoel Youssef. Baghdad: Dar Afaq Arabiya, 1985.
- Diabat, Suleiman, and Omar Jumaat. "A Study of Urban Expansion in Irbid City (1953–1995)." Unpublished study.
- Dioub, Samar. "The Concept of Binary Opposition." Journal of The World of Thought, Kuwait, vol. 41, no. 1, July 2012.
- Fadl, Salah. "Contemporary Critical Theories and Their Terminology." Cairo: Mirit for Printing and Publishing, 2002.
- Fadl, Salah. "The Structuralist Theory in Literary Criticism." Beirut: Dar Al-Shorouk, 1998.
- Ibrahim, Salah al-Din al-Safadi. "Nukat al-Himyan fi Nukat al-Umiyan." 2nd ed. Cairo: Al-Jamaliyya Press, 1911.
- Imbert, Enrique. "The Short Story: Theory and Technique." Translated by Ali Monoufi, revised by Salah Fadl. Cairo: Supreme Council of Culture, 2000.
- Jaassim, Elias. "The Poetics of the Very Short Story." Damascus: Dar Ninawa, 2010.
- Khairallah, Sayed. "The Psychology and Education of the Blind Child." Cairo: Al-Fanniya Al-Haditha Press, 1967.
- Kerouzel, Edith. "The Age of Structuralism." Translated by Jaber Asfour. Kuwait: Dar Souad Al-Sabah, 1993.
- Lydia, Abu Mariam. "Toward a New Concept of People with Special Needs: A Reading in Muhannad Al-Azab's Very Short Stories – The Collection Solo as a Model." Afkar Journal, Jordan, issue (374), 2025.
- Mekhtar, Hamza. "The Psychology of the Disabled and the Chronically Ill." Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1956.
- Mino, Muhammad. "The Art of the Short Story: Initial Approaches." 2nd ed. Dubai: Wasoom Publishing, 2007.
- Miyeh, Muhammad Shua'a. "The Expansion of the Built Area and Land Use in

the City of Ramtha (1443–1442)." Doctoral Dissertation, Department of Geography, University of Jordan, 2012.

- Momani, Ali. "Modernity and Experimentation in the Jordanian Short Story." Amman: Dar Al-Yazouri, 2008.
- Qadira, Ghaithaa. "Binary Oppositions and Their Dimensions in Selections from the Mu'allaqat." Journal of Language and Literature, Semnan University, Iran, 2021.
- Ramzi, Ishaq. "Educational Psychology." Egypt: Dar Al-Ma'arif, 1981.
- Rajab, Mahmoud. "Philosophy of the Mirror." Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1994.
- Saussure, Ferdinand de. "Course in General Linguistics." Translated by Yoel Youssef. Baghdad: Arab Horizons Publishing, 1985.
- Salih, Fadl. "The Structural Theory in Literary Criticism." Beirut: Dar Al-Shorouk, 1998.
- Salih, Fadl. "Contemporary Critical Methods and Their Terminology." Cairo: Merit Publishing, 2002.
- Sliba, George. "Philosophical Dictionary." Vol. 1. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1982.
- Ubied, Adnan. "Poetry of the Blind in the Abbasid Era." Amman: Dar Osama for Publishing and Distribution, 1999.
- Zeyad, Jasim. "The Effect of Blindness on Al-Tutaili's Poetry: A Psychological Study." Journal of the College of Arts, University of Baghdad, issue (101), 2012.