

DOI: 10.21608/pssrj.2022.35244.1070

الثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية  
**Conflicting dualisms and their role in cultural expression in  
the arts of Chinese civilization**

أحمد حسين وصيف، منى محمد عبد الفتاح، مروة حسن سيد عبده حجازي

قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

[mohammadwaseif@yahoo.com](mailto:mohammadwaseif@yahoo.com), [mona\\_af@hotmail.com](mailto:mona_af@hotmail.com) . [marwahejazy555@gmail.com](mailto:marwahejazy555@gmail.com).



## الثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية

أحمد حسين وصيف، منى محمد عبد الفتاح، مروة حسن سيد عبده حجازي

قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد

[mohammadwaseif@yahoo.com](mailto:mohammadwaseif@yahoo.com), [mona\\_af@hotmail.com](mailto:mona_af@hotmail.com), [marwahejazy555@gmail.com](mailto:marwahejazy555@gmail.com).

المستخلص:

يتناول البحث أنماط تطور التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في أبعادها الرمزية والفكرية وبعض الرؤى الفلسفية في فنون الحضارة الصينية ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها؛ من خلال تصنيف لتطور طرائق تفكير الإنسان الصيني في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بمجالات الفن المتعددة، وفي النهاية يقدم البحث ما توصلت إليه الدراسة من نتائج من خلال وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية التي يتضح من خلالها الرؤى الفكرية لطبيعة الثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية، فلكل حضارة ثقافة فكرية تميزها عن غيرها من الحضارات التي سبقتها حتى وإن خضعت إلى نفس أنماط التعبير في بدايتها. كما يعرض البحث بعض الاستنتاجات من خلال إستخلاص مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ مع إظهار أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها.

الكلمات المفتاحية:

الثنائيات المتضادة، فن الحضارة الصينية، تطور التعبير الثقافي.

## Conflicting dualisms and their role in cultural expression in the arts of Chinese civilization

<sup>1</sup>Mohammad Husain Waseif, Mona Mohamed Abd Elftah Marwa Hassan  
Hegazy

<sup>1</sup>Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Port Said Uni

### Abstract:

The research deals with the development of the cultural expression of opposites in their symbolic and intellectual dimensions and some philosophical visions in the arts of Chinese civilization and the extent of its impact on human life and its influence on it; Through a classification of the development of the methods of Chinese human thinking in activating the role of opposites between multiple artistic domains, and in the end the research presents the findings of the study by describing and analyzing some artistic works through which the intellectual visions of the nature of opposites between the arts of Chinese civilization are clear, so each civilization has a culture An idea that distinguishes it from other civilizations that preceded it, even if it was subjected to the same patterns of expression at its beginning. The research also presents some conclusions by extracting the extent of the development of methods of thinking in proving the origin of opposites between the thought and art of Chinese civilization; With the most important characteristics that distinguish it from others.

### Key words:

Opposition Binaries, the art of Chinese civilization, the development of cultural expression.

## المقدمة:

إن ما يميز رمزية الثنائيات الضدية الضمنية في الفعل عند العالم الأنثروبولوجي هي أنها تشكل سياقاً وصفيّاً لأفعال معينة؛ فلا يتعامل المنهج الثنائي الرمزي مع الإنسان بإعتباره مجرد علامة، تعني شيئاً آخر غير ذاتها، بل بإعتباره كائناً ثقافياً صانعاً للمعنى، فإذا كانت العلامة جزءاً من العالم الفيزيقي للوجود، فإن الرموز جزء من العالم الإنساني للمعنى؛ إذ فتحت للإنسان أبعاد جديدة من الحياة والواقع ليست متاحة للحيوان، وهنا تمكنت المرجعية الذاتية للرموز المتضادة أن تثبت ذاتها، لذا فالرموز الثقافية هي مظاهر موضوعية للتفكير وتؤلف عالماً رمزياً خاصاً بها؛ والرموز الضدية لها وظيفة ذاتية بمعنى أنها تعبيرات عن الحياة أو الروح الإنسانية والدوافع النفسية الأساسية، فكل شكل ثقافي يعرف بأنه شكل رمزي؛ حيث التداخل جلي بين علمي الدلالة الوظيفية والرموز الضدية، وهنا نكتشف عمق التأثير الكبير الذي مارسه العلماء في نمو وتطور الأنثروبولوجيا الرمزية. (عياد أبلال، ٢٠١١م، ص ٥٠: ٥٤).

تعد المظاهر الرمزية للطبيعة إحدى الظواهر العقائدية التي إنتشرت بين الأسلاف، حيث إرتبطت المعبودات العقائدية الأولية إرتباطاً وثيقاً بالبيئة الحياتية للإنسان، وبهذا نرى أن المعبودات العقائدية قد إختلفت بإختلاف البيئة الجغرافية التي إعتد عليها الإنسان الصيني للبقاء على قيد الحياة، وبالرغم من مرور فترة زمنية طويلة على تقديس الناس للطبيعة، إلا أن الناس في جميع أنحاء الصين لا يزالون يحتفظون بالكثير من العادات الموروثة عن أجدادهم حتى الآن. فقد تأثرت الطاوية بمذهب النبوءات الذي إنتشر في حقبة "شيان تسين"، الذي يعني "الين" "السالب" أي السلبية في الطبيعة، "اليانغ" "الموجب"، والعناصر الخمسة (المعدن، الماء، النار، التراب، الخشب) التي تنشأ عن توافق "الين/اليانغ"، حيث يمثل "الطاو" أساس الإيمان بالطاوية، وهو مفهوم فلسفي مقتبس من الطاويين، وتعتقد الطاوية أن "العدمية" هي مصدر جميع المخلوقات، كما تعتقد أن "الطاو" هو شئ خارق للطبيعة وفي نفس الوقت يتمتع بروح، وهو الشئ في ذاته، وخالق لكل شئ، وهو موجود في كل مكان، وهو نور السماوات والأرض، كما تعتقد الطاوية أن "الين/اليانغ" والعناصر الخمسة وجميع الموجودات إنتبقت من "الطاو"، وأن الناس يستطيعون فهم "الطاو" إذا تحلوا بالهدوء والطمأنينة السائدة في عناصر الطبيعة، ومن ثم يحظى المرء بالعمر المديد حتى يصبح ملاكاً خالداً. (يو شانغ بينغ، ٢٠١٥م، ص ٢، ص ٧٨: ٧٩).

## مشكلة البحث:

إن البناء التكويني للعالم قائم على التوافق والصراع بين الثنائيات المتضادة، ومازالت الحياة مستمرة من خلال التوافق الذي يُنشأ التوازن والإستقرار الكوني، والصراع الذي يُنشأ التجدد والتطور عبر تغير الزمن وعلى مدار السنين. حيث تعد الفلسفة التكوينية للطبيعة الكونية وخصائصها التنظيمية من أكثر العوامل الأولية التي

تؤثر بشكل كبير في التغيرات الفكرية والمادية والثقافية الناتجة عن تقدم الإنسان وتطوره؛ وبالتالي تغير نظرتة اتجاه العالم من حوله، فتأثره بكل تلك المتغيرات؛ أثر كذلك على الأدب والفن ضمن أبعاد تعبيرية معينة، فكيف نستطيع من خلال دراسة التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في أبعادها الرمزية والفكرية وبعض الرؤى الفلسفية إستخلاص مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ مع إظهار أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها. ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:-

س ١ كيف يمكن رصد أنماط تطور التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية؟

س ٢ كيف تؤثر الفلسفة الفكرية للثنائيات المتضادة على حياة الإنسان؛ وكيف يتأثر بها؟

#### أهداف البحث :

١- التعرف على ماهية الثنائيات المتضادة في أبعادها الرمزية والفكرية والجمالية في فنون الحضارة الصينية.

٢- الكشف عن مدى تطور التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية؛ ومدى فاعليها بمجالات الفن المتعددة.

٣- وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية التي يتضح من خلالها الرؤى الفكرية لطبيعة الثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها.

٤- تحليل مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ مع إسخلاص أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها.

#### أهمية البحث :

١- تسهم دراسة الأبعاد الرمزية والفكرية والجمالية للثنائيات المتضادة بفنون الحضارة الصينية في إثراء الحركة التشكيلية.

٢- توضح هذه الدراسة مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ لإسخلاص أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها.

٣- تنمية القدرة الإبتكارية لدى ممارسوا الفن من خلال الإستفادة من وسائل الإدراك الفكري والبصري للثنائيات المتضادة لإثراء الأسلوب التعبيري بمجالات الفن المتعددة.

#### حدود البحث :

١- يقتصر البحث على دراسة وتصنيف مدى تطور طرائق تفكير الإنسان الصيني في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بمجالات الفن المتعددة.

٢- يقتصر البحث على وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية التي يتضح من خلالها الرؤى الفكرية لطبيعة الثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها.  
٣- يقتصر البحث على دراسة تحليلية يتضح من خلالها مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ مع إسخلاص أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها.

• فروض البحث: تفترض الدراسة أنه:

١- توجد أبعاد رمزية وفكرية وجمالية للثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية.  
٢- يمكن إظهار مدى تطور التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية؛ ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها.

• منهجية البحث: اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال:

١- دراسة وصفية لماهية الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية.  
٢- دراسة وصفية تظهر مدى فاعلية الثنائيات المتضادة في تطور التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية.  
٣- دراسة وصفية تحليلية لبعض الأعمال الفنية التي يتضح من خلالها الرؤى الفكرية لطبيعة الثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها.  
٤- دراسة تحليلية يتضح من خلالها مدى تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ مع إسخلاص أهم الخصائص التي تتميز بها عن سواها.

• مصطلحات البحث :

• ماهية التضاد "Opposite":

عرف المعجم المنجد الوسيط: "الضِدَّ": كلمة تعني الخلاف والخصومة أو المقاومة (ما يخالف آخر، ما يتعارض معه)، (كلمة يختلف معناها ويتباين مع كلمة أخرى)، "الضِدَّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِدَّ"، "ضاد": خالف وأعرض: "ضادَّ خصماً"، "مُضاد": مُعاكس: "إتجاه مُضاد"، غير متفق مع الآخر: "رأي مُضاد"، "مُضاد": يظهر تضاداً (متخالف، متعارض، متعاكس)، "ألوان متضادة"، "تضاد": تنافي (أظهر تبايناً بارزاً واضحاً)، و"التضاد" (تباين، تعارض، تضارب)، أثر ناتج من أشياء أو عناصر مختلفة ومتقابلة: "تضاد الظل والنور"، فارق واضح يظهر عند مقابلة شئٍ بآخر: "تضاد أفكار". (معجم المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٤٧).

• الثنائيات المتضادة "Opposition Binaries":

الثنائية مؤنث ثنائي مشتق من: ثنى: يثني، وهو تكرر الشيء مرتين، أو جعله شيئين متوالين أو متباينين، والفكر العربي زاخراً بالثنائيات المتضادة بشكل جلي، ولقد زخر القرآن الكريم بشواهد كثيرة لهاتين الفكرتين، منه قوله تعالى: { وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى ( ١ ) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى ( ٢ ) وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى ( ٣ ) } سورة الليل، وغيرها من الآيات الكريمة التي جاءت فيها الثنائيات بشكل متناسق فني بديع. (نرجس حسين زاير، ص ١٨٤).

#### • التعبير "expression":

هو الدلالة النفسية في العمل الفني، وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان في نموجه، وهو السمة الإنسانية في العمل الفني التي يستطيع الفنان بواسطتها أن يتعامل وجدانياً مع الموضوع، وهو الرابطة الحية بين الفنان ونتاجه وهو مركز إشعاع لعملية الخلق الفني والكيفية الفريدة التي تدمج العمل الفني بطابعها وتخلع عليه الوحدة والتماسك؛ وليس "التعبير في الفن" مجرد تأثير في نفسه المتذوق، بل هو لغة أصلية تحمل نسقاً فريداً أو طرازاً فنياً لا يحاكي أبعاد الواقع الملموسة بل يكشف لنا عن بعده الوجداني. فالفنان إذن إنسان خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية الخاصة وفي مقدمتها جميعاً واسطة "التعبير". (محمد على أبو ريان، ٢٠١٥م، ص ١١٢). وهذا يعني أن التعبير الفني ليس مجرد إستجابة تلقائية لموقف حاضر أو لمؤثر واقعي، بل هو شكل رمزي يوسع من دائرة معرفتنا، ويمتد بها إلى ما وراء مجال خبرتنا الواقعية أو دائرة تجربتنا الحالية. (زكريا إبراهيم، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٣).

#### • التعبير الثقافي "Cultural expression":

يندرج التعبير الثقافي تحت ما يسمى بـ "إنثروبولوجيا الفن" الذي يهتم بدراسة الفن باعتباره "ثقافة تعبيرية" للكشف عن السياق الثقافي والاجتماعي الذي يتضمنه، فهو منتجات ثقافية إبداعية تشكلت في ضوء الواقع والثقافة، ويهتم كذلك بأثر الإبداع على نسق العلاقات الاجتماعية، والتنظيم الاجتماعي، كما يهتم بالرمزية التي يتميز بها الفن؛ وما يطرأ عليه من تغيرات أي ما يطرأ على عناصر الثقافة المادية واللامادية (مثل المعتقدات، الأفكار، التقاليد، القيم،... وغيرها) من التغيرات. (معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا، ٢٠١٣م، ص ١٥، ص ٤٩).

ترى الباحثة من منطلق تطور الفلسفة الفكرية للإنسان في نظرتة للثنائيات المتضادة بالطبيعة وبالحياء بشكل عام؛ يمكن القول أنها نابعة من فلسفة تفسير الكون بالفكر الصيني القديم؛ ثم تطورت وأصبحت منهج وأسلوب حياة - بالعصور الوسطى وأمتدت آثارها إلى العصور الحديثة - يمضي الإنسان طبقاً لخطاها وعلى إثرها في حياة مستقرة آمنة، فهي تعد من العوامل الأولية التي أثرت إلى حد كبير في حياة

الإنسان وطرائق تفكيره وتدبره للأشياء؛ وبالتالي تطورت أنماط التعبير المصاحبه لها في شتى المجالات الفنية على الإطلاق؛ ومن هنا يمكن إستخلاص مدى تطور طرائق تفكير الإنسان الصيني في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بالفن من خلال عدة تصنيفات؛ مع وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية والرؤى الفلسفية التي يتضح من خلالها الأنماط الفكرية المتعددة لطبيعة الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها؛ وذلك على النحو التالي، على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: تطور طرائق تفكير الإنسان الصيني في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بمجالات الفن المتعددة؛ وذلك طبقاً إلى عدة تصنيفات على سبيل المثال لا الحصر:  
(١) الظواهر الطبيعية مصدراً للثنائيات المتضادة في فن الحضارة الصينية:

استقى الإنسان الصيني القديم نظريته للطبيعة من بيئته الجغرافية الممتدة والحافلة بـ (الأنهار، الجبال، الوديان، الغابات، الطير، الحيوان... وغيرها)، ومن خلال تلك البيئات المتنوعة؛ تعامل "الإنسان الصيني القديم" مع "الظواهر الكونية" من (نجوم، شمس، قمر، برق، رعد، الرياح، المطر... وغيرها)، بطريقة مميزة للحضارة الصينية، فأعطى الطبيعة روحاً قوية وسماها (شين)، وأعتبر الطبيعة والظواهر الكونية "كائنات روحية" و"أجساماً حية" تمتلك في جوهرها القدرات والإنفعالات والتغيرات التي يمتلكها الكائن الحي، وبالتالي تستطيع إزاءه؛ ويجب عليه احترامها وتبجيلها لترضى عن الإنسان، حيث أن قوة السماء أكبر من قوة الأرض، ومن هنا ظهرت عنده ثنائية "السماء/الأرض"، والتي تطورت إلى رمز "التاو" (يانغ/ين) في كل ظواهر الطبيعة الكونية أو ما يسمى بـ "ثنائية الأضداد". فالموجودات الموجودة في الكون وخاصة "الأرض" بكل ما تحويه لا تمثل إلا "العنصر السلبي" للوجود، وأما "السماء" فيسكن فيها "العنصر الإيجابي" للوجود، حيث إن كل العناصر المهمة والمؤثرة في حياة (بان كو) تصدر عنها. وهي (أي السماء) ذات روح قوية متحركة عن طريق الإرادة الصادرة من روح (بان كو)، شكل رقم (١)، والتي سميت "طي". (جمال العربي، ٢٠١٥م، ص ٢٢٥ : ٢٢٧).



(شكل رقم ١)

القوى الروحية لـ "بان كو" تفصل السماء عن الأرض داخل رمز "التايجي" "الين/اليانغ" بالميثولوجيا الصينية القديمة، نقلاً عن: <https://nicolasilustre.wordpress.com/2018/05/01/creation-myth-comic-pangu-and-nu-wa/>.



## الثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية محمد وصيف، منى عبد الفتاح، مروة حجازي

أما عن معبد السماء في بكين، شكل رقم (٢)، فكانت قاعة الصلاة به بشكل دائري، والجدران بشكل مربع، الأمر الذي يعكس فكرة الشعب الصيني القديم للسماء الدائرية والأرض المربعة، مما يحقق الوحدة بين "السماء/الأرض"، حيث كانت المباني التقليدية الصينية تجسد فلسفة الوئام والتوافق بين الآلهة والبشرية، كما سعت إلى تواصل الفضاءات المختلفة وتحقق التوافق الإلهي بين البشر والطبيعة. ترى الباحثة: أن اجتمعت ثنائية "السماء/الأرض" أيضاً في رمز "العملة الصينية"، شكل رقم (٣). ومن منطلق أن ترمز الدائرة إلى السماء، بينما يرمز المربع إلى الأرض، ولكون الآلهة الروحية تسكن في السماء؛ لذا مثلت السماء أكبر من الأرض، كرمزاً لإحتواء السماء على الأرض، فهي المسيطرة عليها والحاكمة والحافظة لها، ويتم التواصل بين الأرض والسماء من خلال القرايين التي تقدم بمعبد السماء الذي يحقق الوحدة بينهما.



شكل رقم (٣)

الشكل الرمزي للعملة الصينية: يحقق الوحدة بين السماء والأرض نقلاً عن:

[https://ar.pngtree.com/freepng/chinese-ancient-architecture-temple-of-heaven\\_1594911.html](https://ar.pngtree.com/freepng/chinese-ancient-architecture-temple-of-heaven_1594911.html)



شكل رقم (٢)

معبد السماء في بكين: يحقق الوحدة بين السماء والأرض، نقلاً عن:

<https://coinquest.com/cgi-bin/cq/coins.pl?coin=19526>

إن أول من اعتبر "التاو" "أصل الكون"، وقانونه العام هو "لاو تسي" الذي لخص هذا القانون بقوله: "إن الانقلاب هو حركة التاو". "يعني التحول إلى الاتجاه المعاكس هو قانون الحركة لتاو". وكشف عن سلسلة من المفاهيم المتناقضة بالكون: مثل (الوجود/العدم، الحياة/الموت، الماء/النار،... وغيرها). كما اعتبر "تشانغ تسي" أيضاً أن "التاو" هو القانون الأعلى في العالم، لكنه اعتبر أن "الحركة والتغير" هما القانون على الإطلاق. ولا يوجد اختلاف بين الأشياء، ولا يوجد مقياس ثابت يستطيع الناس تطبيقه لفهم الأشياء، لذلك أنضم "تشانغ تسي" إلى "النسبية واللاإرادية" الأمر الذي يختلف عن أفكار "لاو تسي". (شي جنغ ون تشن تشيو شنغ، ٢٠١٠م، ص ١٢٧، ص ١٩: ٢٠). يمكن القول: إن تاريخ العالم هو صيرورته الدائمة واللامتناهية من الأحوال والوضعيات التي يمر بها، وتشكل تحولاً كبيراً لما هو سائد فيه من وضعيات ثابتة راسخة، إذ تسعى هذه الصيرورة - بوصفها تغيراً وتحولاً - إلى إحلال وضعيات تتخطى ما هو سائد (ثابت)، نحو ما هو ممكن عبر تلك "التحولات والتغيرات" التي تنطرد على الوجود. (Nietzsche F, 1986,P.34). فقد أتت التاوية، وأسهمت في فاعلية "اليانغ/الين" في الكون. (سمر الديوب، ٢٠١٧م، ص ٦٨). فإن من أحد ميزات أو خصائص الطاوية مفهومها عن "تسببية كل القيم"، وتطابق المتعارضات مع بعضها البعض

لأنها ملازمات لبعضها البعض. وترتبط الطاوية هنا بعمق "الرمز الصيني التقليدي" (ين/يانغ) (Yin&Yang). شكل رقم (٤)، حيث يرمز "للتاو" في "الفكر الصيني": بدائرة فارغة هي المبدأ الأول "قبل ظهور الموجودات"، ثم بدائرة يتناوب فيها (الأبيض/الأسود) أو (الين/اليانغ)، وهي المبدأ "بعد ظهور الموجودات" التي نجمت عن دوران القوتين؛ القوة (الموجبة/السالبة). وكل ما في الكون مزيج طاقة موجبة وأخرى سالبة. حيث صور القسم "الظليل" في دائرة "التاو" وفيه نقطة "منيرة"، وصور "المنير" وفيه نقطة "ظلية" لأن "التاو" لا يتجلى في حالته الصرفة. (هوستن سميث، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٥). فلا حدود بين الطرفين المتضادين، ويحمل الضد شيئاً من خصائص ضده، ويتخذ كل ضد معناه من ضده حيث لا "تور" من غير "ظلام"، ولا "خير" من غير "شر"، ويعبر الخط الفاصل بين المساحتين في الدائرة عن ظهور المتضادات إلى الوجود، فظهر المكان من "رحم الهبولي"، وانحلت الوحدة إلى قوى متعارضة، متضادة، متجاذبة في الوقت نفسه. (سمر الديوب، ٢٠١٧م، ص ص ٦٨ : ٦٩).



شكل رقم (٤)

"التاو": الرمز الصيني التقليدي الذي يمثل ثنائية (الين/اليانغ)، نقلاً عن: هوستن سميث، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٥.  
لذا طبقاً لـ "تشوانغ تسه" أن يصدر "الين/اليانغ" عن المبدأ و"هما يؤثران في بعضهما ويدمران وينتجان بعضهما" وبهذا الفعل المتبادل الذي يقومان به تتعاقب الأشياء وتزدوج بعد أن تكون قد تراكبت بفعل الـ "تي".  
ويمكننا أن نفهم من ذلك أن وظيفة هذين الزوجين هي إعطاء الصورة النوعية للموجودات". فهل هما خارج الأشياء أم داخلها؟ فيستفاد من إفادة "تشوانغ": "أنهما ليسا كائنين متشخصين وإنما قوتان متناويتان تتكون التشكيلات المختلفة للعالم المادي من فعلهما المتبادل، لا سيما وقد نص على أن الأشياء تملك في ذاتها طبيعتها الخاصة فلا تحتاج إلى أن تستعير قوة من الخارج لكي تتصور. هنا إذن فرض آخر يكمل فرض "التاو" والـ "تي"، لـ "القوى التي تعمل في داخل الكائنات فتمنحها وجودها وماهيتها". فقد وضع "هواي نان" هذه الحقيقة في نصابها الأكثر مادية، ففي مشروعه للنشأة يتقدم "الين/اليانغ" نحو الملموس حين يكونان "النار/الماء"، "التعبير الأرضي" عن "الين/اليانغ"، وهذان ينتجان سائر الأشياء المحسوسة. (لاوتسه، تشوانغ تسه، ١٩٩٥م، ص ٢٤، ص ٢٥). من هنا يمكن القول أن جدل المعرفة كما قال "إنجلز" ليس إلا إنعكاساً لجدل الواقع، فإذا أردنا أن نعرف العلاقة بين الجدل الذي يسود ألوان المعرفة البشرية لوجدنا أن جدل الواقع هو الأساس، وهو ما يسميه "إنجلز" بالجدل الموضوعي. وهكذا نصل إلى فكرة هامة؛ وضع "إنجلز" أساسها وهي أن جدل الظواهر الطبيعية هو الأساس في جدل الفكر، فالأخير إنعكاس للأول: أي أن ما يسمى بالجدل

الموضوعي ينتشر خلال الطبيعة في كل مكان، وما يسمى بالجدل الذاتي أو الفكر الجدلي ليس إلا انعكاساً لحركة الأضداد التي تؤكد نفسها في كل مكان في الطبيعة، والتي بواسطتها يحدد الصراع المستمر لأضداد حياة الطبيعة. (Engels (F), 1954, P.280).

## (٢) أثر طاقات عناصر الطبيعة الخمسة في نشأة الأضداد بالفكر الصيني:

انتشر مفهوم العناصر الخمسة في الثقافة الصينية في (القرن الأول ق.م.)، وكان له أثر كبير في الفكر والفلسفة الصينية في مختلف مجالات الحياة، وتهتم نظرية العناصر الخمسة بوصف التأثيرات المتبادلة بين خمسة مكونات موجودة في الطبيعة، والعمليات التي تؤدي إلى الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، لذا وضعت نظرية العناصر الخمسة لتقديم تفسير لمظاهر الطبيعة. (سمر الديوب، ٢٠١٧م، ص ٥٢). فإن طريقة التأمل الذاتي هي الطريقة المستحبة في دراسة الكون والكشف عن خفاياه، وظهرت لأول مرة نظرية فلسفة المعرفة بين الصينيين، حيث يعترف "جوشي" بالتناقض في الحقائق الواقعية كما كان يعترف بها "كتاب التغيرات" الذي كانت له على الدوام السيطرة على "علم ما وراء الطبيعة" عند الصينيين؛ فهو يرى أن "اليانغ/الين" — أي "الفاعلية/الأفعالية"، أو "الحركة/السكون" — يمتزجان في كل مكان، ويؤثران في "العناصر الخمسة الأساسية" لوجودها منها ظواهر الخلق؛ وأن "اللي/الجي" أي "القانون/المادة" كلاهما عنصر خارجي، يتعاونان معاً للتحكم في جميع الأشياء وإكسابها صورها ولكن من فوق هذه الصور شئ يجمعها ويؤلف بينها، وهو "التاي جي": أي الحقيقة المطلقة أو القانون غير البشري، أو قانون بناء العالم. وكان "جوشي" يقول: إن هذه الحقيقة المطلقة هي الـ "تين" أو "السماء" الذي تقول به الكونفوشية، وكان يرى أن الطبيعة إن هي إلا القانون. (ويل وايريل ديورانت، ١٩٣٣م، ص ص ١٦٠:١٦١).

عبر الصينيون عن نظرتهم لعناصر الطبيعة الخمسة بإستخدامهم للألوان بالعصور الوسطى والحديثة: مما يجسد مفاهيم عن الوحدة بين الزمان والمكان في العالم. ويعتقدون أن العناصر الخمسة تتكون من (شرق/ غرب، شمال/ جنوب) يجمعهم مركزاً، فلكل عنصر لون خاص به فيستخدمون (اللون الأزرق للتعبير عن الشرق، والأبيض للغرب، والأحمر للجنوب، والأسود للشمال، والأصفر المركز الذي يجمع بينهم). ويعتقدون أيضاً أن "الزمن" يتكون من (ربيع/ خريف، صيف/ شتاء)، وتتناوب الفصول الأربعة مراراً وتكراراً، وتربط الفصول الأربعة كذلك بألوان عناصر الطبيعة الخمسة، (فالأزرق القاتم يعبر عن الربيع، والأحمر صيف، والأصفر أواخر الصيف، والأبيض خريف، والأسود شتاء)، وعندما تربط الطواطم بألوان عناصر الطبيعة الخمسة، يعبر (الأزرق عن التين الشرقي، والأبيض النمر الغربي، والأحمر العصفور الجنوبي، والأسود السلحفاة الشمالية، والأصفر المركز الذي يجمع بينهم). لكن عندما تربط الألوان بعناصر الطبيعة الخمسة نفسها، فيعبر (الأزرق عن الخشب، والأبيض المعدن، والأحمر النار، والأسود الماء، والأصفر التربة). لذا يمكن القول أن نظام الألوان الصيني يعتمد على ترتيب الألوان الموجودة بالطبيعة، وفق نظرة الفلسفة

الصينية حول الوحدة بين "الين/اليانغ" وعناصر الطبيعة الخمسة، شكل رقم (٥)، كأساساً لمفهوم نظام الألوان في الفنون الشعبية الصينية. وهذا بخلاف نظام الألوان التقليدي في العالم الغربي الذي يعتمد على انعكاس نور الطبيعة والتنسيق بين الألوان الدافئة والألوان الباردة، فكان تغير النور أساساً لمفهوم الألوان الغربي. (تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٨٢: ٨٤).



شكل رقم (٥)

النظام اللوني في الفنون الشعبية الصينية، يعبر عن الوحدة بين "الين/اليانغ"، وعناصر الطبيعة الخمسة، فنون مقاطعة "شنسي"، نقلًا عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٨٣.

### (٣) الثنائيات المتضادة بقوانين الطبيعة منهج حياة الإنسان في الفن الصيني:

تعد مهمة الفلسفة الطاوية هي أن تفقد الإنسان إلى الوحدة مع الكون، وعندما يتوحد "تاو" الإنسانية و"تاو" الكون، فإن البشر سيدركون طبيعتهم اللامتناهية وعندئذ سيسود السلام والتناسق. (السيد حفي عوض، ٢٠١٥م، ص ٣٣٢). وكان "الماء" أكثر العناصر مشابهة لـ "التاو" في عالم الطبيعة. ولكنه كان أيضاً النمط الإبتدائي الأولي لـ "ووي وي" (Wu Wei). فقد لاحظوا الطريقة التي يتكيف فيها "الماء" مع ما يحيط به، وكيف يندفع نحو أسفل الأماكن. ومع ذلك وبالرغم من تكيفه، يحمل "الماء" قوة طاقة مجهولة بالنسبة للأشياء الصلبة والهشة فهو يتبع في جريانه الحواف الحادة للصخور لكي يحولها فقط إلى حجارة صغيرة، كي تصبح ملائمة ومتطابقة مع خط تدفقه الانسيابي. إنه يشق طريقه عبر الحدود وتحت الجدران الفاصلة. إنه في جريانه اللطيف يذيب الصخور ويجرف التلال الضخمة التي كنا نعتبرها خالدة. إنه مطواع ولين إلى ما لا نهاية، ومع ذلك فهو قوي لا يباريه أحد في قوته، وهذه الحقائق عن "الماء" هي بالضبط حقيقة الـ "وو وي" تماماً، حيث "إن الشخص الذي يجسد هذه الحالة، كما يقول كتاب "طاو تي تشينغ": يعمل بدون عمل". فإن الميزة الأخيرة لـ "الماء" التي تجعل منه نظيراً مناسباً لـ "وو وي" (Wu Wei) هي صفاؤه الذي يتحقق من خلال سكونه. حيث يقول كتاب "طاو تي تشينغ": (دع الماء العكر يرقد، فسيصبح صافياً). وطبقاً لـ "وو وي" إذا أردت أن تدرس النجوم بعد إقامتك في غرفة مضاعة (على سبيل المثال)، فعليك أن تنتظر عشرين دقيقة كي تتوسع حدقتا عينيك وتصبحان مستعدتين للمهمة الجديدة. فلا بد أن يكون هناك فترات مشابهة من الأنتظار، إذا أراد الطول البؤري للذهن أن يكون قادراً على القراءة الصحيحة، منسحباً من بريق العالم نحو

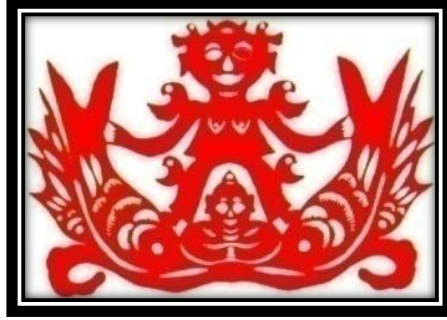
الأعماق الداخلية للنفس. ومع ذلك فلا يمكن للوضوح أن يأتي للعين الداخلية للنفس أو الروح إلا إذا وصلت الحياة إلى هدوء وسكون يعادل ويساوي الهدوء والسكون في أعماق حوض ماء ساكن.

ترى الباحثة أن هكذا دمج الصينيون مبدأ الكون المتمثل في "الماء" بصفاته المتفاوتة، وفلسفة تفسيره كمنهج وأسلوب حياة يتم تطبيقه على جميع مناحي الحياة الاجتماعية ويدرسونها طبقاً لمناهج الطبيعة وقوانينها المتناغمة. لتحقيق التوافق النفسي (الروحي) للإنسان مع الطبيعة. الذي لا يتحقق إلا إذا ساد السكون والطمأنينة بحياة الإنسان مثلما هو سائد بالمبدأ الأدلي بالطبيعة والكون. فوضوح الرؤية الفلسفية لإستقرار الطبيعة والكون هي التي تنشئ عنها إستقرار الحياة الإجتماعية للفرد والمجتمع على حد سواء.

تختصر الثنائية القطبية كل تناقضات الحياة الرئيسية: (الخير/الشر، الإيجابي/السبي، النور/الظلام، الصيف/الشتاء، الذكر/الأُنثى). ولكن رغم أن تلك الأنصاف في حالة توتر، إلا أنها ليست متعارضة بشكل تام؛ إنها تكمل بعضها الآخر وتوازنه. كل نصف يغزو النصف الآخر، ويسكن في أعماق مجال نظيره. حيث تتجنب "الطاوية" كل الانقسامات الثنائية الحادة. فليست هناك أية وجهة نظر في هذا العالم النسبي يمكن اعتبارها مطلقة. فعلى سبيل المثال عند تأمل نسبية "الحلم/اليقظة": حيث حلم "تشوانغ تسو" أنه فراشة، لكنه لما استيقظ تعجب، ووقع في حيرة وتساؤل: هل حقا "تشوانغ تسو" هو الذي حلم أنه فراشة، أم هي الفراشة التي تحلم الآن أنها "تشوانغ تسو"؟! إذن كل القيم والمفاهيم في النهاية نسبية بالنسبة للذهن الذي يتعامل معها؛ وبالم منظور الطاوي حتى "الخير/الشر" ليسا نقيضين يقف أحدهما مقابل الآخر تماماً بل توجد نسبية بين الطرفين. (هوستن سميث، ٢٠٠٧م، ص ص ٣١٩:٣٢٠، ص ص ٣٢٥:٣٢٦).

بالفكر الصيني يمثل جسم الإنسان "الكائنات السماوية": فلا تمثل رموز الكون بطوازم الحيوانات وما في معابد الآلهة من الفنون الشعبية الصينية القديمة فحسب، بل يتخذ جسم الإنسان من تزواج أي توافق أو وحدة "السماء/الأرض" أيضاً، حيث يهتم الصيني برأسه، ويمثل رأس الإنسان "الكون"، فالجبين "سما"، والعيان "قمر/شمس"، والذقن "أرض"، والفم هو رحم الجسم و"مصدر الحياة"، والأنف هو "شجرة الحياة تمتد من السماء إلى الأرض"، وكثيراً ما رسمت الحيوانات أو طوازم "الين/اليانغ"، على الأواني الخزفية، مثل: (زوج من النمور، زوج من الأسماك، زوج من الماعز أو النمور أو التنين مع رأس مشترك، أو زوج من التنين مع رأس نم)، وغيرها، وهذه الطوازم تعني الاتصال بين "السماء/الأرض". حيث نرى على سبيل المثال "زوج من الأسماك مع وجه إنسان" على الفخار: فإن وجه الإنسان موافقاً مع سمكتي "الين/اليانغ" كرمز "الطفل مع الصفات الملقوفة"، شكل رقم (٦)؛ حيث يرمز إلى إله الحياة، وإحدى الأعين مفتوحة، والعين الأخرى مغلقة، والعين المفتوحة تعني الشمس، والنهار "يانغ"، والعين المغلقة تعني القمر، والليل "ين".

ترى الباحثة أن الصينيون قد أقتبسوا الإعتقاد في أن العيان يمثلان "الشمس/القمر"، من الحضارات التي سبقتها، حيث تمثلت على سبيل المثال في رمز الصقر "حورس" بالفن المصري القديم.



شكل رقم (٦)

الإنسان كأنناً سماوياً يمثل الكون كرمزاً للوحدة بين "السماء/الأرض": زوج من الأسماك مع الطفل والصفائر الملفوفة، تجتمع به ثنائية "الشمس/القمر"، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٢٤.

كان تغير التشكيل وتطوره عملية يتحول فيها الضفدع الطوطم إلى الضفدع ذي رأس الناس، وتحول جسم الضفدع إلى الطفل الضافر الشعر؛ وهو إله يملك جسماً إنسانياً في النهاية، وانقسم شكل الطفل الضافر الشعر في فنون منطقة شمال "الشنسي" إلى جزئين: الأول هو إله الطوطم لحماية الناس، والثاني فهو إله مزين بدجاجين يمثلان (الشمس/القمر)، وكثيراً ما قام رافعاً ذراعيه حاملاً دجاجين أو دجاج (الشمس)، وأرنب (القمر)، شكل رقم (٧).



شكل رقم (٧)

الإنسان كأنناً سماوياً يمثل الكون كرمزاً للوحدة بين "السماء/الأرض": الطفل الضافر رافعاً ذراعيه حاملاً دجاج (الشمس)، وأرنب (القمر)، فنون منطقة شمال "الشنسي"، نقلاً عن: تشي تشي لين، مرجع سابق، ٢٠١١م، ص ٧٧.

كما يمثل الإناء أيضاً "الكون"، حيث يعتبر الشئ المحذب رمزاً للذكور، بينما يعبر الشئ المقعر عن رحم الأم كرمزاً للإناث، فإن المركز هو الرحم، والفوهة هي "السماء"، والقاعدة هي "الأرض"، مما يشكل رمزاً كاملاً للوحدة بين "الأرض/السماء"، التي تحتوي في رحمها على الشعب، شكل رقم (٨). وكانت مقصودة "سرق الفأرة الزيت"، شكل رقم (٩)، رمزاً للتكاثر؛ فيه يعني الإناء المقعر الأم، وتعني الفأران كثرة الأطفال، ولكن صمم الفنان فوهة الإناء بشكل مائل إلى أعلى، والقاعدة سطحاً أفقياً، حيث ترمز الفوهة إلى "السماء"، بينما ترمز القاعدة إلى "الأرض" لتتشكل الوحدة بينهما.



شكل رقم (٩)

التعبير الرمزي لإستمرارية حياة الإنسان والوحدة  
بين ثنائية "السماء/الأرض": بمقصوصة "سرق الفأرة الزيت"  
، نقلأ عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٤



شكل رقم (٨)

سلف الإنسان في الجسم الأم من الكون داخل الإناء،  
يشكلان الوحدة بين السماء والأرض،  
نقلأ عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٢٢

تعتبر الحمرة لوناً مقدساً للصينيين قبل أربعين ألف سنة؛ حيث نثر إنسان الكهوف العلوي مسحوقاً أحمر حول الميت متمنياً "الحياة الأبدية"؛ حتى الآن تعتبر الحمرة رمزاً إلى الحياة، وبدأت بتقديس الإنسان للشمس والنار والدم، فحينما ظهر ضوء الشمس بعد الظلام الطويل انتعشت الحياة مع "الشمس والنار والدم"، وفي عيد الربيع يلبس الصينيون ألبسة حمراء لإحتفالهم بالسنة الجديدة كل عام وحتى الآن، ففي رؤية الصينيين أن الشيطان يخشى اللون الأحمر فيستخدمه الإنسان للحماية وأمنه من شره. وعند تحليل اللون بنظرة "الين/اليانغ": نجد أن الحمرة تربط بالشمس والحياة والفرح، والبياض بالتلج وذبل الحياة و وفاة الأجداد، وفي الزواج الصيني التقليدي يرتدي العريس لباساً أحمرأ بينما ترتدي العروس لباساً أخضرأ، الذي يعني "وحدة الكون" المتمثلة في رمزية "الشمس والنبات"، لتجسيد الوحدة بين "الين/اليانغ". حيث تختار القوميات المختلفة الألوان المختلفة للتعبير عن هذه الرؤية، مثل بعض القوميات التي تعبد طوطم النمر تستخدم اللون الأسود كرمزاً للسماء "يانغ"، والأبيض كرمزاً إلى الأرض "ين"، فيعتبر النمر الأسود "السماء" أي "الأب"، والنمر الأبيض "الأرض" أي "الأم". (تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ص ٢٠: ٢٥، ص ص ٧٤: ٧٨، ص ص ٨١: ٨٢).

#### (٤) ثنائية "الواقع/الخيال" في فن الحضارة الصينية:

ما من شك في أن الذي أنقد "المصورين الصينيين" من وهدة الركود هو إخلاصهم في إحساسهم بالطبيعة. وقد استمدوا هذا الإحساس من مبادئ "الدوية"، وقوتها في نفوسهم "البوذية" إذ علمتهم أن الإنسان والطبيعة شئ واحد في مجرى الحياة وتغيرها ووحدها. وكذلك كان المصورون يطيلون التأمل بجوار المجاري المائية المنزلة (الأنهار البعيدة)، ويوغلون في شعاب الجبال الشجراء، لأنهم يتخيلون "أن الروح الأعلى الذي لا يعرفون له اسماً قد عبر عن نفسه في هذه الأشياء الصامته الخالدة تعبيراً أوضح مما عبر عنها في حياة الناس وأفكارهم المضطربة"؛ ومن هنا إتخذ الصينيون الطبيعة مصدراً لفلسفتهم وأدبهم وفنهم. (ويل وايريل ديورانت، ١٩٣٣م، ص ص ٢٠٥: ٢٠٦). يرى "تهان جبهياو" بكتابه "هوا شو" (التحولات في الطبيعة)، نوعاً

من "الواقعية الذاتية": فالعالم الخارجي "حقيقي" (واقعي)، لكن معرفتنا به تتأثر بطريقة إدراكنا له، (مثل البومة) (الليل لها نهار، والنهار لها ليل)، ونحن العكس، كما يقول "تهان جيهياو": "أنه لا شيء حقيقي (واقعي) مؤكد وثابت، يمكننا إدراكه"، نحن فقط نلتقط عناصر معينة لتكون منها صورتنا الخاصة للعالم، وإن هذا يمكن أن يمتد إلى "حقيقة" (واقعية) "الحياة/الموت" ذاتهما، وأن "الطاو" أساس كل الأنطباعات الحسية لكل الكائنات، وهو وحده "الحقيقي" فعلاً، و"كل ما عداه نسبي" لذا فأعضاؤنا الحسية لا يمكنها على الإطلاق أن تكون لنا صورة مطلقة للعالم. (جمال العربي، ٢٠١٥م، ص ٢٢٢).

كان الإمبراطور "فو هي" قد دفع الشعب الصيني إلى حب التأمل، ومنذ ذلك العهد تبلورت في الصين القديمة فلسفة متميزة تدفع الإنسان إلى "التأمل في الطبيعة"، وإلى تقبل حياة المطلق، والاتحاد روحياً مع الخالد السامي. وكان "المصور الصيني" يستخدم القلم، من أجل تجريد معالم الصور التي تشكلت تبعاً لتأملاته، في صبر وأناة، ويوحى من مشاهد طبيعية (واقعية) تمثلت فيها الحياة بسحرها، في إيقاع تناغمي، وقد أخلى الإنسان مكانه في اللوحات للأزهار والطيور، "للتعبير عن باطن الأشياء أكثر من أن يرسم مظاهرها". (محسن عطية، ٢٠٠٣، ص ٦٥: ٦٧). حيث إن التركيز على الوظيفة الاجتماعية للفن هي من أبرز السمات الفنية الصينية، وهي نتاج العلاقة بين الفن وبين وظيفته، وبالنسبة لسمات الفن ذاته فإنه يتحتم القول بأن "الفن الصيني يركز ويشدد على المعنى وليس الشكل". فإن الهدف هو فهم المعنى، وإذا فهمنا المعنى فإن الكلمات والصور لن تكون ذات أهمية. وبالأخص لن يحدث فهم المعنى إلا بتجاهل وتهميش الصور والكلمات. حيث شرح "وانغ بي" تلك العبارة قائلاً: "إن الاهتمام بالمعنى على حساب الصورة والشكل كالاتهام بالأسماء على حساب الشبكة، والأهتمام بالأرنب على حساب الفخ". (لوه يي لاي، ٢٠١٧م، ص ٢١٤، ص ٢١٥). ولدى الرسوم الصينية الكلاسيكية العديد من الجوانب الجمالية الفريدة والتقنيات الخاصة، لا نستطيع فهمها بدون فهم الثقافة الصينية التقليدية، وهناك قاعدة تسمى "الحبر في الفراغ"، يكون الفنان بعض الفراغات بدون حبر على الورق، فيرسم السمك واقعياً بدون رسم المياه، الأمر الذي يجعل الناس يتخيلون أن الفراغ في الورق هو المياه، وهذه الفكرة للفن الصيني الرسمي تعكس "روح الديالكтика". (شي جنغ ون تشن تشيو شنغ، ٢٠١٠م، ص ١٣٢). حيث يرى "تشي تشي لين" بكتابه "الفنون الشعبية الصينية": أن نظام الفلسفة والفنون الصينية هو توافق الإنسان مع السماء والوحدة بين النفس والمخلوقات، وكان الفنانون الصينيون يعبرون عن عواطفهم عن طريق الكائنات الطبيعية، حيث رأى الفنان "جوان سي" بلوحته "شاطئ النهر"، شكل رقم (١٠): أن نفسه سمك والسمك نفسه، حيث يقول: رسمت سمكاً حقيقياً يسبح في الماء بفرح من أجل التعبير عن فرحي، فهذه وسيلة للتعبير عن العواطف تأثرت برأيه، بمبدأ إنسجام الإنسان مع السماء والنفس والكائنات، وهي أساس الجمال والفلسفة للفنون التقليدية الصينية، وأيضاً وسيلة فنية للرسم التعبيري. (تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٠: ٧١).





شكل رقم (١٠)

لوحة شاطئ النهر، للفنان "جوان سي"، أسرة "مينغ" (١٣٦٨ - ١٦٤٤م)، نقلًا عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧١.

#### (٥) أثر "الضوء/الظلام" بفن السلويت في الفن الشعبي الصيني:

يعد فن "السلويت" أوبرا شعبية محبوبة تأتي ضمن عروض "الدمي المتحرك"، فيها يستخدم المقدمون صوراً ظلّية، وهي شكل فريد للصين حيث تندمج الفنون الشعبية والحرف اليدوية مع العروض المسرحية. فإن "السلويت" شبيه بالورق المقصوص، غير أنه يختلف في أن الأيدي والسيقان متصلة بخيط فيمكنها أن تتحرك، شخصيات "السلويت" تقطع من ورق مقوى أولاً، ويضاف إليها جلود (الحمار، البقر، الغنم، وغيرها)، وفي العادة تقطع قطع الجلد وتلون وتكوى، ثم تضاف لشخصيات "السلويت" بأطراف رشيقة.

لذا فإن شخصيات "السلويت" حيوية في الشكل وغنية بالألوان، تعرض من خلف شاشة جلدية رقيقة بيضاء (أو شاش)، ويسلط الضوء على الأشكال من الخلف في العرض، ويقوم المقدم وهو يعني بمصاحبة الموسيقى بتحريك الشخصيات، حسبما تتطلب الحكاية المسرحية. ولأجل التكيف مع شكل تعابير الشاشة، يتم استخدام دمج "المجرد/الحقيقة" في "خيال الظل" حيث المشاهد الفنية المبالغ فيها والدراماتيكية. إن فن "السلويت" يعود إلى أسرة "هان" الغربية، وتقول الحكاية أنه في عهد الإمبراطور "ون" (٢٠٣ - ١٥٧ ق.م)، كان مع إحدى سيدات البلاط وهي تلعب مع ولي العهد أمام النافذة (الشباك)، أشكال بشرية من أوراق "البارسول" الصيني، تمكنت من أن تعكسها على شبابيك من شاش من أجل التسلية، ويعد هذا هو أصل فن خيال الظل (السلويت). وفي واقع الأمر؛ إن خيال الظل في الصين بدأ منذ أسرة "سونغ" الشمالية، وإزدهر تدريجياً بعد ذلك. يشاهد فن "السلويت" عادة في الأرياف بشمال الصين، حيث تشكلت مدارس محلية مختلفة لنشر الفن، فخيال الظل في "شنسي" بسيط وساذج في شكل الشخصيات ودقيق المصنعية وكثير الزركشة التي يتخللها الضوء، وينقسم إلى نوعين: (الطريق الشرقي، الطريق الغربي)، شخصيات "سلويت" الطريق الشرقي

صغيرة التماثيل تتميز بالرشاقة والأناقة، وكثيرة الزخرفة فيصبح الضوء المتخلل من الشكل أكثر من الظلام، شكل رقم (١١). بينما في الطريق الغربي فالشخصيات بها قوة وليست مزخرفة، فيصبح الظلام الأسود هو السائد، شكل رقم (١٢).



شكل رقم (١٢)

الشكل الرمزي للفتى والحصان، فن السلويت؛  
المنتقل من الصين إلى مصر، أسرة "يوان"  
(١٢٧١ - ١٣٦٨م)، مقاطعة "شنسي"، صورة من متحف  
، ٢٠١١م، ص ١٠١.



شكل رقم (١١)

الشكل الرمزي لرجل يعزف على آلة موسيقية؛  
فن السلويت، مقاطعة "شنسي"، أسرة "مينغ"  
(١٣٦٨ - ١٦٤٤)، نقلاً عن: تشي تشي لين،  
، ٢٠١١م، ص ١٠٢.

كما أن فن "السلويت" في "تانغشان" يعد من الفروع المهمة في الفن، حيث تنقش الشخصيات، فتساوى بها مساحات الزخرفة بين الشكل والفراغ، وبالتالي يتساوى مساحة الضوء والظلام الناتج عن الشكل، وتصنع من الجلود، وتقسم إلى ست أجزاء ومعها سلك حديدي وخيط حريري لذلك يسهل تدويرها، إلى جانب ذلك يثبت في كل شخصية ثلاث عيدان. يمكن جعل الدمية تتحرك كما الإنسان في الحياة الواقعية. وفن "السلويت" عند "لونغ دونغ" في "قانسو" صارت له شعبية في أوائل أسرتي "مينغ" (١٣٦٨ - ١٦٤٤)، و"تشينغ" (١٦٣٦ - ١٩١١)، وتظهر شخصياته فيها مبالغة في الحجم برأس كبير وجسم صغير، والنصف الأعلى أضيق من الأسفل، والذراعان تصل إلى الركبتين، شكل رقم (١٣، ١٤)، ويلون الوجه في الأساس مثل ما في أوبرا "شنسي"؛ فاللون الأسود يرمز إلى الوفاء، بينما اللون الأبيض يرمز إلى الخيانة، واللون الأحمر يرمز إلى الأستقامة، والملون طبقاً للعناصر الخمسة وتوازن "الين/اليانغ" يرمز إلى الشجاعة. ففي عهد الأمبراطور "جيا تشينغ"، قدمت فرقة فن "السلويت" حفلات في يوم السنة الجديدة وأعياد أخرى في ذلك الزمان، ثم تطور الفن في العصر الحديث حيث أنضم عدد غير قليل بأوبرا "بكين" إلى عروض "خيال الظل"، حيث ظهرت أنواع تجميل الوجه مثل: "شنغ" (دور الرجل)، و"دان" (دور المرأة)، "مو" (دور الرجل المسن)، "جينغ" (دور الوجه الملون طبقاً للعناصر الخمسة)، "تشو" (دور المهرج)، في فن "خيال الظل" كما عرف في أوبرا "بكين" فيما بعد. (هانغ جيان، قوه تشيو هوي، ٢٠١١م، ص ص ١٢٥ : ١٢٨).



شكل (١٤)

الشكل الرمزي لإحدى شخصيات فن السلويت،  
من مسرحية التنين الأبيض الأمير، نموذج (٢)،  
أسرة "تشينغ" (١٦٣٦-١٩١١م)، نقلاً عن:  
هانغ جيان، قوه تشيو هوي، ٢٠١١م، ص ١٢٨.



شكل (١٣)

الشكل الرمزي لشخصيتان من فن السلويت،  
من مسرحية، الحية البيضاء، نموذج (١)،  
أسرة "تشينغ" (١٦٣٦-١٩١١م)،  
نقلاً عن: هانغ جيان، قوه تشيو، ٢٠١١م، ص ١٢٧.

لاحظت الباحثة بالنموذجين السابقين (٢،١)؛ ونظراً لكثرة الزخارف ودقتها: فإن نسبة الضوء التي تتخلل من الشخصيات متساوية مقارنةً بنسبة الظلام، وذلك طبقاً لتطور فن "السلويت" أصبح الصينيون يعتمدون على جذب الإنتباه بالألوان أكثر من الإعتماد على الضوء والظلام فقط، فأصبح للون دلالة تعبيرية تعمل على تواصل المفاهيم الضمنية الغير مباشرة بالسياق الدرامي لفن "السلويت".

ثانياً: وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية والرؤى الفلسفية بفن وفكر الحضارة الصينية:

كان الإنسان على الجانب الضعيف في الكفاح ضد الكوارث الطبيعية وأخطار الطبيعة الشرسة، فأصبحت الحيوانات مع القدرة الخارقة طوطماً في أعين البشر، حيث يربط الصينيون القدماء الحيوانات بـ "السماء/الأرض"، وبنظرة "ين/يانغ"، فالحيوانات بالمجموعة "يانغ" ترمز (السماء والشمس)، بينما ترمز الحيوانات في المجموعة "ين" إلى (الأرض والماء)، وتزواج حيوانات "يانغ" مع حيوانات "ين" يعني تزواج "الأرض/السماء"، أي الوحدة بين "الين/اليانغ". حيث ترمز طواطم (النمر، الثور، الماعز، الطيور، الدب، الكلب، الديك) إلى "السماء والشمس" أو "اليانغ"، بينما يرمز (الثعبان، السلحفاة، السمك، الضفدع) إلى "الأرض والماء" أو "الين"، وكان "التنين" ترمز رأسه إلى الأرض وذيله إلى السماء، وهو طوطماً من كلا العالمين، من ثم يصبح الملك بعد الذهاب إلى السماء "تتينا"، وفينيكس "العنقاء" هي الملكة، وهذا التزواج فريداً إلى حد ما، شكل رقم (١٥).

الثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية  
محمد وصيف، منى عبد الفتاح، مروة حجازي



شكل رقم (١٥)

"التنين/العنقاء" داخل رمز "التايشي" أو "التايجي"؛ "الين/اليانغ"، نقلاً عن:

[https://fr.pngtree.com/freepng/dragon-and-phoenix\\_993365.html](https://fr.pngtree.com/freepng/dragon-and-phoenix_993365.html).

فقد كان "التنين" رمزاً (للأرض والماء) فقط، وأصبح لاحقاً رمز الأمة الصينية، ليرتقي إلى الوحدة بين "الأرض/السماء" معاً، وأضاف الناس رمز "التنين" مع الطواطم الخاصة بهم، فتحوّلت الطواطم إلى (التنين برأس النمر، والتنين بجسم الطير، السلحفاة برأس التنين، شكل رقم (١٦)، التنين برأس ثور، شكل رقم (١٧)). كما نرى (السماك مع رأس النمر، والسماك مع رأس الديك، شكل رقم (١٨))، فإن الجمع بين اثنين من الحيوانات هو رمزاً للوحدة بين "السماء/الأرض".



شكل رقم (١٧)

السلحفاة برأس التنين: ترمز إلى الوحدة بين السماء والأرض، التنين مع قرن الثور: يرمز إلى الوحدة بين السماء والأرض، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٦.



شكل رقم (١٦)

<https://www.fengshuimall.com/dragon-tortoise-on-coins>.



شكل رقم (١٨)

الشكل الرمزي للسماك مع رأس الديك، "شنشي"، حيث يعني الديك السماء والشمس، بينما يعني السمك الأرض والماء، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٦.

لاحظت الباحثة من منطلق أن كان "التنين" يمثل (الأرض والماء) فقط أي "الين"، وأصبح لاحقاً يمثل كلا العالمين؛ بعد أن أصبح شعاراً للأمة الصينية، وطبقاً لما ورد بالنماذج الرمزية السابقة يلاحظ أن "التنين" بطوطم "السلحفاة ذات رأس التنين" (شكل رقم (١٦)) يمثل (السماء والشمس) أي "اليانغ"، لأن

التثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية  
محمد وصيف، منى عبد الفتاح، مروة حجازي

"السحفاة" تمثل (الأرض والماء) أي "الين"، بينما "التنين" بطوعم "التنين مع قرن ثور" (شكل رقم (١٧)) يمثل (الأرض والماء) أي "الين"، لأن "الثور" يمثل (السماء والشمس) أي "اليانغ"، أي بدل "التنين" دوره في الطوطين، حيث مثل في الطوطم الأول "اليانغ" بينما مثل في الطوطم الثاني "الين"، وهذا خير دليل على أن رمز "التنين" أصبح يمثل كلا العالمين أي الوحدة بين "السماء والأرض"، "الين/اليانغ"، لذا يعد "التنين" الرمز الوحيد الذي يقرن بجميع الحيوانات سواء أن كانت تمثل "الين" أو "اليانغ"، لكونه يمثل كلاهما. ولم تطبق هذه الخاصية على أي من الحيوانات الأخرى، فقبل التوحيد بين رمزين يجب مراعات تصنيفهما بحيث يمثل إحدهما "الين" بينما يمثل الآخر "اليانغ" لتتحقق الوحدة بين "الأرض/السماء" بالفكر الصيني القديم.

يرى تشي تشي لين" بكتاب "الفنون الشعبية الصينية": أن عندما نرى زوج أو ثلاثة أو أربعة من (الأسماك، الضفادع، الغزلان، الماعز، الطيور) تدور في السماء؛ بالفن الخزفي فهي رمزاً يجمع بين "الين/اليانغ" و"الحياة الأبدية"، شكل رقم (١٩)، وقد تنقش "الأسماك" الدورية في أسفل الأطباق الخزفية أو أوسطها لترمز إلى دوران الأرض"، بينما تنقش "الطيور" في أعلاه لترمز إلى "دوران السماء"، شكل رقم (٢٠).



شكل رقم (٢٠)

ثنائية "السماء/الأرض": ثلاثة طيور دواره وسمكة في المنتصف، ترمز إلى دوران "السماء/الأرض"، طبق فخاري من أسرة "لياو" (٩١٦-١١٢٥م)، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٧



شكل رقم (١٩)

ثنائية "الين/اليانغ": ثلاثة أسماك وطيور تدور في السماء بالفن الخزفي الصيني، طبق فخاري من أسرة "هان" الشرقية، (٢٥-٢٢٠م) نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٥

كانت رموز المقصوصات "لف الأفعى الأرنب" أو "الأفعى الملفوف"، ليست الأفاعي الحقيقية بل هي طوطم لإله الحماية، ولكن كانت صورة "الأفعى الملفوف" الواقعية هي صورة فيها يربط الأفعى رأسه بذيله، فتحتوي معنى وحدة "السماء/الأرض"، شكل رقم (٢١)، فإذا حمل الأفعى شياً في فمه فهذا أفعى إلهي، وإذا "لف الأفعى أرنباً" يمثل "الوحدة الكونية" بين "الين/اليانغ"، كما يمثل أبناء الناس فهذا يعني حمايتهم من الأخطار، شكل رقم (٢٢). (تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٢ : ١٥، ص ٧٧).



(شكل رقم ٢٢): لف الأفعى أرنباً يرمز إلى السماء والأرض، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ١٢.



(شكل رقم ٢١): الأفعى الملفوف يرمز إلى السماء والأرض، نقلاً عن: <https://publicdomainvectors.org/en/free-clipart/Dragon-symbol/50461.html>.

ترى الباحثة من منطلق أن الثعبان أو التنين الكوني، شكل رقم (٢١)، تتمثل به الرمزية الأرضية للثعبان؛ والرمزية السماوية للدائرة التي تحقق الوحدة بين "السماء/الأرض"، لذا فهو يمثل اللانهاية والكلية، ويعد رمزاً للامحدود الذي يعمل على ملئ الفراغ الكوني. ومن منطلق أيضاً أن "العنقاء" عندما يموت يحرق ويخرج من الرماد طائر جديد، لذا كلاً من "العنقاء/التنين" يتمثل بهما ثنائية "الموت/البعث"، لأنهما يختصان بإعادة خلق الذات، التجدد الذاتي، أي ينفي ويستحدث من عدم، لذا يعدا رمزاً للديمومة والإستمرارية التي تختص بها الحياة والكون بشكل عام.

فقد ظهرت أشكال "الصراع" مثلاً بين "العنقاء/التنين"، كرمزين متناقضين "للخير/الشر"، شكل رقم (٢٣)، وقد اتخذ شكل "التنين" فيما بعد، هيئة تجريدية على شكل (S)، ليمثل الوحدة بينهما، شكل رقم (٢٤)، وقد أقتبس الرمز بالحضارة الفارسية في النماذج "القوفازية" فيما بعد. (محسن محمد عطية، ٢٠٠٣م، ص ٨٨).



شكل رقم (٢٤): ثنائية "الخير/الشر": "التنين" المجنح متخذاً هيئة تجريدية على شكل (S)، يحيط برمز "التايجي"، نقلاً عن: <https://www.pinterest.com/mx/pin/319896379766470525>.



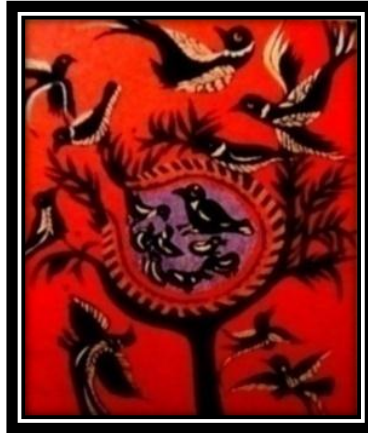
(شكل رقم ٢٣): ثنائية "الخير/الشر": الصراع بين "العنقاء/التنين" حول قرص الشمس، نقلاً عن: <https://www.sunseason.com/embroidery-design/chinese-dragon-and-phoenix-embroidery-design>

فإذا كان الغرب قد نزع إلى تقسيم "الخير/الشر" بشكل حاد، فإن الطاويين كانوا أقل قاطعية وإطلاقاً في هذا التقسيم. إنهم يدعمون تحفظهم هذا بقصة صاحب المزرعة (على سبيل المثال) الذي هرب حصانه، فجاؤ

إليه جاره ليواسيه ويعزيه في مصابة، ليجد صاحب المزرعة يرد عليه قائلاً: من قال لك أن هروب فرسي أمر سيء؟ و"من يعلم على نحو اليقين ما الأمر السيء فعلاً، وما الأمر الحسن؟". وكان صاحب المزرعة محقاً في ذلك. تواصل الطاوية منهجها حول النسبية حتى نهايته المنطقية عندما تضع (الحياة/الموت) في موضع الدورات التي يكمل أحدها الآخر ويتممه في إيقاع ونظم "طاو". فعندما توفت زوجة "تشوانغ تسو" (على سبيل المثال)، قال: لقد أخطأت في الحكم، فعندما ماتت، كنت حزيناً كما يشعر كل رجل، ولكنني أدركت بعد ذلك أنها قبل أن تولد لم تكن تملك بدنًا، واتضح لي أن نفس عملية التغيير التي أتت بها إلى هذه الحياة، هي نفسها التي قادتها إلى الموت، فإذا تعب الإنسان وذهب ليرتاح، فلا نلاحقه بالنحيب والصراخ، لذا فزوجتي التي فقدتها ذهبت لتنام قليلاً في غرفة بين "الأرض/السماء". فإن العويل والبكاء على زوجتي النائمة بمثابة إنكار "قانون الطبيعة" السائد. لذلك امتنعت عن القيام به. (هوستن سميث، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٧:٣٢٨).

ترى الباحثة سيطرة فلسفة الطبيعة وقوانينها على حياة الإنسان الصيني؛ فعند تحليل رؤية "تشوانغ تسو" السابقة في رثاء زوجته: نجد أنه رأى أن الإنسان قبل أن يخلق (يولد) ويأتي إلى الحياة كان روحاً بلا بدن، وعندما يأتي إلى الحياة أصبح "روحاً/ بدن"، وحينما يغادر الحياة أي عند الموت سوف تحدث نفس عملية التناوب والتبدل بين ثنائية "الموت/الحياة"، فسوف يصبح روحاً بلا بدن، وإنما إذا لم نعي هذا الأمر ونضعه بعين الاعتبار ونستنكره يعد هذا أنكار لسنن وقوانين الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان ويحيا منذ ولادته وفق قوانينها المتوازنة.

من ناحية أخرى عندما عبر الفنان الصيني مثلاً عن الحياة الفلاحية، نراه يرسم جميع المشاهد والشخصيات في سطح أفقي واحد، وإذا يريد الفنان إظهار "عش العقعق على الشجرة" مثلاً، فيضع الشجرة مكاناً جانبياً، بينما يصور "عش العقعق" في المركز ليراه من وجهه، حيث يصور صورة "العقعق" الحية النشطة في عشاها بشكل كامل، شكل رقم (٢٥). فهذه الوسيلة التعبيرية تشابهه أخذ الفيلم بالكاميرا حيث يمكنه أن يأخذ صوراً مختلفة وتجميعها في عمل واحد.



## التثاينات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية محمد وصيف، منى عبد الفتاح، مروة حجازي

شكل رقم (٢٥)

لوحة "عش العقق"، فنون مقاطعة "شنسي"، أسرة "سونغ" الجنوبية (١١٢٧ - ١٢٧٦م)، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٥.  
ترى الباحثة أن تجسيد الفنان للطيور وحركتها أمراً واقعياً، ولكن يلاحظ مدى القوة التعبيرية لخيال الفنان التي أظهرها في رسم الشجرة جانبياً، وإظهار "عش العقق" كاملاً بالمركز، مما يعني قدرة الفنان على إظهار العوامل المختلفة الغير مرئية وتجميعها في مشهد.

عندما يرسم الفنان الصيني نصف وجه شخص يرسم عينان له، حيث يفترض لصورته الجانبية عيناً واحدة، ولكن يجمع الفنان الصيني بينهما لأن لكل إنسان عينان يجب أن يظهرها ففي لوحة "الراعي" مثلاً شكل رقم (٢٦)، لم يرسم المبدع وجه الراعي الصغير فحسب، بل يرسم جانبي وجهه اليماني والشمالي أيضاً، حيث يظن المبدع أن الراعي الصغير يجب أن يلاحظ جميع الاتجاهات لمراعاة المواشي، بالإضافة إلى ذلك يرسم المواشي من جانبي وجهها اليماني والشمالي أيضاً، لأنها تأكل العشب من مكان إلى مكان آخر، لذلك يستخدم المبدع لغة فنية فكرية لتوحيد الزمان والأمكنة المختلفة.



شكل رقم (٢٦)

لوحة "الراعي"، فنون مقاطعة "شنسي"، أسرة "سونغ" الجنوبية (١١٢٧ - ١٢٧٦م)، نقلاً عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٦.  
ترى الباحثة أن تجسيد الفنان لمشهد الراعي أمراً واقعياً، ولكن تحقق الخيال في الفلسفة الفكرية المصاحبة لتعبير الفنان عن المشهد، فهو يعني بإظهار العوامل المختلفة الغير مرئية التي تتمثل في إزدواجية وجه المواشي؛ التي تعني حركتها وإتجاهات سيرها، والإزدواجية المتمثلة في وجه الراعي الصغير أيضاً التي تعني ملاحظة جميع المواشي بجميع الاتجاهات، وتجميعها في مشهد.

أما عن لوحة اصطيد "جيان زي يا" للسّمك، شكل رقم (٢٧)، يرسم الفنان وجه "جيان زي يا" بوجهه الجانبي ووربع وجهه الأمامي، لتوحيد زمن اصطيداه ومكانه أيضاً. (تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٥: ٧٦).





شكل رقم (٢٧)

عمل فني يظهر مشهد اصطياد "جيان زي يا" للسمك، فنون مقاطعة شنسي، أسرة "سونغ" الجنوبية (١١٢٧ - ١٢٧٦م)، نقلًا عن: تشي تشي لين، ٢٠١١م، ص ٧٦.

ترى الباحثة أن تجسيد الفنان لمشهد الصيد نفسه أمراً واقعياً؛ ولكن تحقق الخيال في الفلسفة الفكرية المصاحبة لتعبير الفنان عن المشهد التي تتمثل في إظهار الفنان الصيني نصف وجة "جيان زي يا" الجانبي وربع وجهه الأمامي؛ الذي يعني فترة ما مضى من وقت الصيد، وهذا يحدد زمن اصطياده، ولكن قام بإظهار مكان الصيد كاملاً دون نقصان، متمثلاً في (أمواج البحر، القارب، السمكة، الصنارة)، وبذلك استطاع أن يوحد بين زمن الصيد ومكانه؛ فهو يعني بإظهار العوامل المختلفة الغير مرئية وتجميعها في مشهد.

• من هنا يمكن أن نستنتج مما سبق الآتي:

أولاً: تطور طرائق التفكير في إثبات أصل الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية:

لاحظت الباحثة أن هناك خلط بالمفاهيم والمدرجات في إثبات الأصل الثنائي للأضداد بفكر وفن الحضارة الصينية، أي أصل نمط التفكير الإزدواجي لطبيعة الثنائيات المتضادة وآلية إدراكها في الطبيعة والحياة بشكل عام؛ هل أصلها فلسفي أم علمي؟

ترى الباحثة أن تداخلت أنماط التفكير الفلسفية مع العلمية إلى حد يصعب فيه التفرقة والتمييز بين ماهو فلسفي بالأصل؛ وما هو علمي الأصل، لذا نشأ من خلالها خلافاً في صورته الجدلية لصحة إثبات أصل الثنائيات المتضادة بالوجود. وفي نهاية الأمر تم التوصل إلى ما يسمى بـ "فلسفة العلم"؛ والتي تم من خلالها إثبات أن تخضع أنماط التفكير الثنائي في بداية الأمر إلى الأصل الفلسفي، ثم درس العلماء المقولات الفلسفية وإستطاعوا إثباتها علمياً طبقاً للبحث والملاحظة والتجريب، أي سبقت المقولات الفلسفية الدراسات العلمية.

عند إثبات ذلك طبقاً لدراسة أصل أتباع الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية نجد أنها نابعة من مدرجات بدائية "لاهوتية" (أي علم اللاهوت والقوى الخفية) ثم ميتافيزيقية (أي علم ما فوق الطبيعة) حول أصل الوجود وفلسفة تفسير الكون، ثم تحولت إلى تصورات رمزية في هيئة رموز تصويرية، ثم إلى فكر فلسفي، ومنها تم إثباتها علمياً. فالمفكرون سبقوا العلماء في تقصي الحقائق وإدراكها والتعرف على ماهيتها وهويتها الثنائية التكوينية، كما أدركوا علاقاتها بالطبيعة والحياة بشكل عام. لذا يمكن القول أن بالبعد الفلسفي: يخاطب المفكر العقل البشري لإدراك طبيعة الأشياء، أما بالبعد العلمي: يدرس العالم المقولات الفلسفية من خلال الملاحظة والتجريب لإثبات صحتها، وعلى الإنسان

أن يُسلم بالبعدين أي الجمع بين البعد الفلسفي والعلمي على حد سواء، لتصبح لديه رؤية شاملة حول طبيعة الأشياء، ليستطيع من خلالها إدراك هوية التعامل مع محيطه ليؤثر فيه ويتأثر به وليدرك هويته القيمة - أي ليدرك قيمته - حتى أصبحت الثنائيات المتضادة منهج وأسلوب حياة بفكر وفن الحضارة الصينية؛ ومن هنا اختلفت طرائق التعبير عنها باختلاف المدركات الفكرية التي تصاحبها؛ وبالتالي تختص بها الثقافة الحضارية عن غيرها من الثقافات التي سبقتها؛ مما ينعكس ذلك على تطور أنماط التعبير بالفن الصيني.

ثانياً: خصائص الثنائيات المتضادة بفكر وفن الحضارة الصينية:

ترى الباحثة أن إذا تطرقنا إلى تحليل ثنائية "الثابت/المتغير" بالبحث الحالي: نجد أن خصائص الثنائيات المتضادة وتصنيفاتها من الثوابت، ولكن المتغير طبقاً لتطور الزمن هو التعبير الثقافي عنها، فمن المسلم به أن الفن وسيلة للتعبير كذلك الرموز والكتابات التصويرية، كوسيلة من وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي، ولكن لماذا أقرنت كلمة تعبير بالثقافة؟ وذلك لأن لكل حضارة تعبير ثقافي يميزها عن غيرها من الحضارات الأخرى التي سبقتها، وإن خضعت إلى نفس أنماط التعبير في بدايتها، فعلى سبيل المثال: إذا تم اكتشاف قطعة خزفية تنسب لحضارة ما عليها بعض الرموز والزخارف الكتابية فإن هذه الرموز والزخارف تعد هي التعبير الثقافي لهذه الحضارة في هذا العصر في حقبة زمنية معينة، والتغير الذي يطرأ على دلالتها الفكرية والرمزية وحتى التصويرية عبر تقدم الزمن هو تطور للتعبير الثقافي الذي يصاحبها. من هنا يمكن تحديد خصائص الثنائيات المتضادة في النقاط الآتية:

- 1- التكامل والتضاد من طبيعة الثنائيات المتضادة: أن كل طرف من طرفي الثنائية لا يوجد بمعزل عن الآخر، فكل طرف من أطراف الثنائيات يفقد شرط وجوده إذا إنعدم الطرف الآخر الذي يعارضه.
- 2- التوافق من طبيعة الثنائيات المتضادة: فكل طرف من طرفي الثنائيات يتحول طبقاً لعوامل معينة إلى نقيضه، حيث تتحقق وحدة الطبيعة والإتزان الكوني من خلال التوافق بين الأضداد.
- 3- الصراع بين الأضداد: إذا كان منهج الكون في إتزان وإستقرار تام هكذا؛ إذن فالعلاقة القائمة بين الثنائيات متوافقة وليست في صراع وسعي النقيض لهدم نقيضه فكلاهما في توافق وتكامل مستمر؛ وهذا الصراع ينشأ للتطور والتغير والتجدد ولمواكبة الزمن فقط وليس لإلغاء أحدهما الآخر.
- 4- الثنائيات المتضادة ديناميكية متغيرة ومتجددة: يعد الصراع القائم بين الأضداد هو الدافع إلى كل حركة وكل تطور، ولا بد من التسليم بأن الحركة هي التناقض الموجود بين الثنائيات نفسها وهي التي تبعث التغير والتجدد والتطور؛ وهذا لا يعني إلغاء القديم باليعني تغير وتجدد مع الإحتفاظ بالقديم فهي أمتداد وإرتقاء ليست هدم وفناء؛ أي الأحتفاظ بالعناصر الأساسية في المراحل السابقة قبل تطورها، ويقصد بالتطور هنا أي تطور وتجدد طرفي الثنائية، فإذا تطورت إحداها تتطور وتتغير الآخر فهي تبعث التغير وفق عوامل معينة تؤثر بها وبالتالي تؤثر في تطورها.

أخيراً، فقد توصلت الباحثة إلى تحقيق الفروض: بإستخلاص مدى تطور التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة في فنون الحضارة الصينية، وذلك من خلال التعرف على ماهية الثنائيات المتضادة في أبعادها الرمزية والفكرية والجمالية

الثنائيات المتضادة ودورها في التعبير الثقافي بفنون الحضارة الصينية  
محمد وصيف، منى عبد الفتاح، مروة حجازي

---

ودلالاتها التعبيرية، ومدى تأثيرها على حياة الإنسان وتأثره بها، مع إظهار فاعليتها بمجالات الفن المتعددة. توصي الدراسة في ضوء ما تقدم الآتي:

١- ضرورة الاهتمام بالأبعاد الرمزية والفكرية والجمالية للثنائيات المتضادة بالفن الصيني؛ ودورها في حياة الإنسان ومدى تأثره بها.

٢- مزيد من الدراسات والأبحاث في محاولة للكشف عن هوية التعبير الثقافي للثنائيات المتضادة عبر الحضارات المختلفة.

٣- مزيد من الدراسات والأبحاث في محاولة للكشف عن أفاق وصياغات جديدة لتفعيل دور الثنائيات المتضادة في المجالات الفنية المتعددة .

٤- الاهتمام بدور التعبير الرمزي ومدى تأثيره على ثقافة المجتمع ومدى تأثره به في شتى المجالات العلمية والعملية.

## المراجع

### المراجع العربية :-

- السيد حنفي عوض (٢٠١٥): فجر الثقافة في تاريخ الشعوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- جمال العربي (٢٠١٥): اللبالي الصينية "الأقتراب من التنين"، آفاق للنشر والطباعة، القاهرة.
- زكريا إبراهيم (٢٠٠٣): فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة.
- سمر الديوب (٢٠١٧): الثنائيات الضدية "بحث في المصطلح ودلالاته"، دار النشر المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، سلسلة مصطلحات معاصرة، دمشق.
- شي جنغ ون تشن تشيو شنغ (٢٠١٠): الثقافة الصينية، دار النشر الصينية عبر القارات.
- عياد أبلال (٢٠١١): أنثروبولوجيا الأدب: "دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي"، روافد للنشر والتوزيع.
- محسن محمد عطية (٢٠٠٣): الفنون والإنسان، دار الفكر العربي، القاهرة.
- محمد علي أبو ريان (٢٠١٥): فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعة، القاهرة.
- يو شانغ بينغ (٢٠١٥): أديان شينجيانغ، دار نشر انتركونتنتال الصينية، الصين.
- تشي تشي لين (٢٠١١): الفنون الشعبية الصينية، ترجمة: يانغ شوه، جين تشن، دار النشر الصينية عبر القارات.
- لاوتسه، تشوانغ تسه (١٩٩٥): كتاب التاو في الفلسفة الصينية، ترجمة هادي العلوي، دار الكنوز الأدبية، لبنان.
- لوهه يي لاي (٢٠١٧): شخصية الصين: خصائص حضارة خمسة آلاف عام، ترجمة: محمد عبد الحميد حسين، دار سما للنشر والتوزيع، بيت الحكمة للاستثمارات الثقافية، القاهرة
- هانغ جيان، قوه تشيو هوي (٢٠١١): الفنون والحرف الصينية، ترجمة: خالد جراد، لي تشي بينغ، دار النشر الصينية عبر القارات.
- هوستن سميث (٢٠٠٧): أديان العالم: دراسة روحية تحليلية معمقة لأديان العالم الكبرى، ترجمة: سعد رستم، ط٣، دار الجسور الثقافية، حلب.
- ويل وايريل ديورانت (١٩٣٣): قصة الحضارة: الشرق الأقصى الصين، ترجمة: محمد بدران، الجزء الرابع، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت.
- مُعجم المنجد الوسيط في العربية المعاصرة (٢٠٠٣): دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان.
- معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا (٢٠١٣): مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- نرجس حسين زاير: الثنائيات المتضادة في النواحي الأخلاقية في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث منشور، مجلة مداد الآداب، العدد الرابع، كلية العلوم السياسية، الجامعة المستنصرية.

### المراجع الأجنبية :-

- Engels (f) (1954): Dialectics of Nature. Foreign Languages Publish-ing house - Moscow .
- Nietzsche F.( 1986): Ecce Home, (Trans, By Holling dale), Penguin Books, U. S. A.

المراجع الإلكترونية :-

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D8%AF\\_\(%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D8%AF_(%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9))

<https://nicolasilustre.wordpress.com/2018/05/01/creation-myth-comic-pangu-and-nu-wa/>

<https://coinquest.com/cgi-bin/cq/coins.pl?coin=19526>

[https://ar.pngtree.com/freepng/chinese-ancient-architecture-temple-of-heaven\\_1594911.html](https://ar.pngtree.com/freepng/chinese-ancient-architecture-temple-of-heaven_1594911.html)

[https://fr.pngtree.com/freepng/dragon-and-phoenix\\_993365.html](https://fr.pngtree.com/freepng/dragon-and-phoenix_993365.html)

<https://www.fengshuimall.com/dragon-tortoise-on-coins>

<https://publicdomainvectors.org/en/free-clipart/Dragon-symbol/50461.html>

<https://www.sunseason.com/embroidery-design/chinese-dragon-and-phoenix-embroidery-design>

<https://www.pinterest.com/mx/pin/319896379766470525>