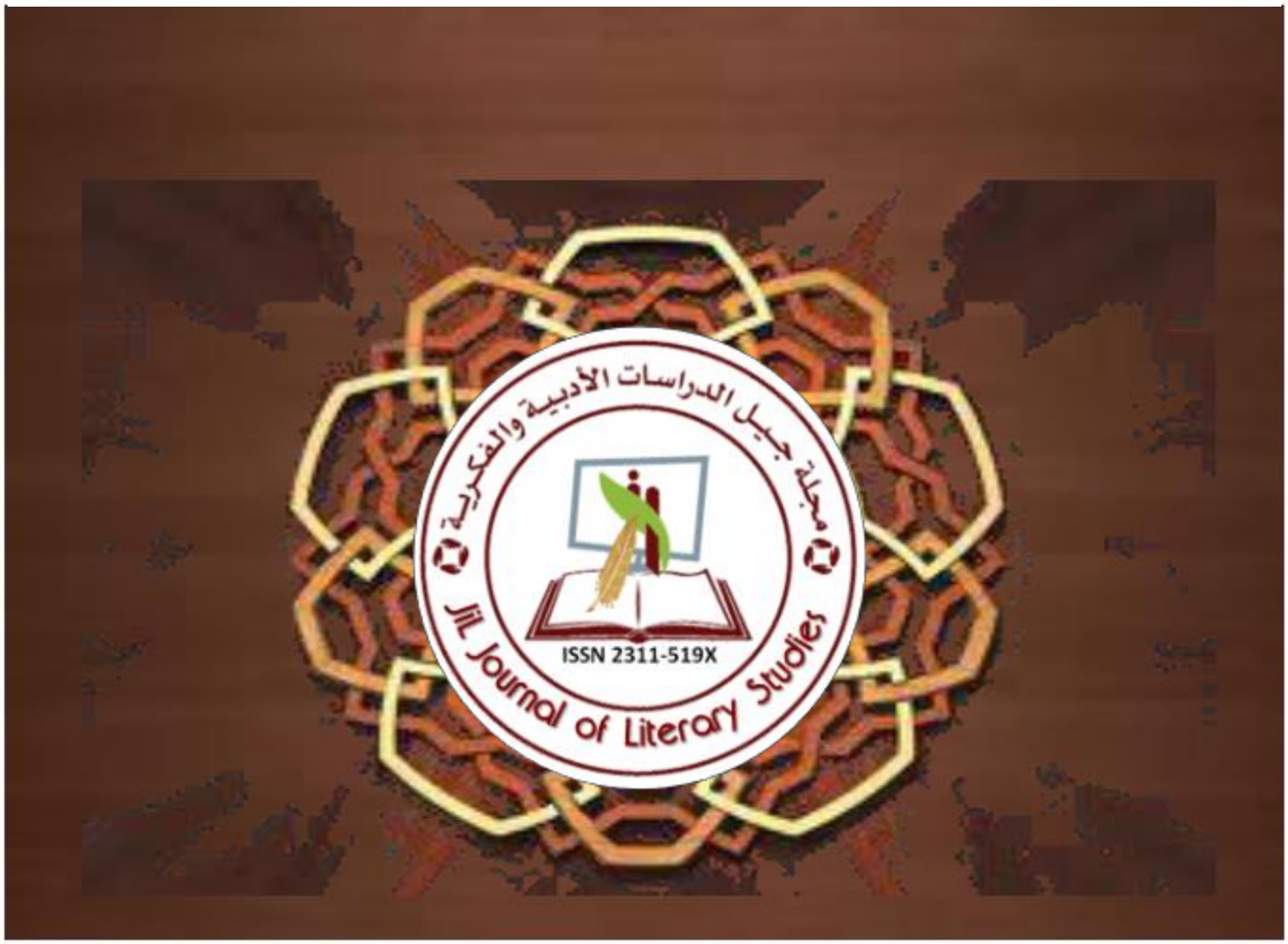
مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JiL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com



العام الثالث عاشر - العدد 114 - أكتوبر 2026 ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317


بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

مدير التحرير: أ.د. جمال بلبكاي

هيئة التحرير:

أ.د. أحمد رشراش (جامعة طرابلس، ليبيا)

أ.د. أمين مصرني (المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر)

أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عاصم شحادة علي (الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا)

اللجنة العلمية:

أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدية، الجزائر)

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي (جامعة ذي قار، العراق)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة، العراق)

أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

أ.د. منتصر الغضنفري (جامعة الموصل، العراق)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. سعيد علي (جامعة نغاونديري، الكاميرون)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. كريم المسعودي (جامعة القادسية، العراق)

د. مأمون التجاني حسن الدالي (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

م.د. نزار راهي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. امبارك بوعصب (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين/القنيطرة، المغرب)

د. سمية حسنعليان (جامعة أصفهان، إيران)

د. سهام حسن جواد السامرائي (جامعة سامراء، العراق)

د. عبد الوهّاب الشّتيويّ (كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات، منّوبة، تونس)

د. مسعودي فضيلة (المركز الجامعي مغنية، الجزائر)

د. هاني إسماعيل رمضان (جامعة جيرسون، تركيا)

د. وداد عوض الكريم محمد سعيد القرشي (جامعة الجزيرة، السودان)

د. يوسف محمد أبكر (جامعة خليج السدرة، ليبيا)

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعنى بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

DOI Prefix: 10.33685/1317

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدرشهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتو افرفيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشرأو قدم للنشرلأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعاربذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشركل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@journals.jilrc.com

الفهرس

	الصفحة
• **الافتتاحية**	07
• **الخطاب الروائي: بحثا عن هوية خطابية للرواية**؛ سعيد العيماري (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الدار البيضاء سطات، المغرب)	09
• **الصّمت والدلالة في الرواية**؛ رضوان كعية (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مراكش آسفي، المغرب)	27
• **بناء الهوية وتمثلاتها الثقافية في رواية الولد الذي عاش مع النعام لمونيكا زاك: دراسة في النقد الثقافي**؛ ربيعة محمّد (قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا)	37
• **تجليات الصراع بين روايتي (اسم الوردة) لأمبرتو إيكو و(عزازيل) ليوسف زيدان: دراسة مقارنة**؛ نورة خالد سعود السفياني (جامعة الملك عبد العزيز – جدة، السعودية)	57
• **The Typological Properties of Syntactic Reflexivity in Standard Arabic**; Lahmami Brahim (FLSH-Rabat, Morocco)	69

الافتتاحية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الخلقِ والمرسلين، سيدِنا محمدٍ، وعلى آله وصحبِه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.أما بعد،

يطلّ علينا **العدد الرابع عشر بعد المئة (114)** من **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية** ليواصل مسيرته الأكاديمية في رصد تحولات الخطاب الإنساني، وتقصّي أبعاد النص الأدبي والفكري.

يفتتح العدد أبحاثه بالإبحار في عوالم **السرد الروائي**؛ حيث يتناول البحث الأول مسألة **البحث عن هوية خطابية للرواية**، ويتجه البحث الثاني نحو **جماليات "الصمت" وبناء الدلالة في السرد الروائي**، ليتتبّع كيف يتحول المسكوت عنه والغياب في النص إلى طاقة دلالية تتجاوز منطوق الكلمات وتصنع مفارقات التلقي.

ويأتي البحث الثالث ليقدم قراءة في **بناء الهوية وتمثلاتها الثقافية من منظور النقد الثقافي**، عبر معالجة سردية عالمية تستكنه مضامين التفاعل الحضاري والأنساق الثقافية المضمرة. وعلى صعيد آخر من المقاربات السردية، يضيء البحث الرابع **تجليات الصراع الحضاري والديني من خلال دراسة مقارنة** تنقب في المساحات المتشابكة والمتقاطعة بين الأعمال الروائية العربية والعالمية، مكشوفةً عن آليات الاستلهام والتناص والتدافع الفكري بين الثقافات.

وعلى الضفة اللسانية والتطبيقية، يختتم العدد أبحاثه بدراسة متخصصة باللغة الإنجليزية تتناول **الخصائص النمطية والتركيبية للانعكاسية في اللغة العربية الفصحى**، مستعرضةً دقة البناء النحوي العربي وكفاءته التشكلية في مقاربة النظريات اللسانية الحديثة.

إن هذا التنوع الثري بين النقد الثقافي، الجماليات السردية، المقارنة الأدبية، والتحليل اللساني، يجسد حرص مجلة "جيل" على فتح نوافذ المعرفة أمام الباحثين والمهتمين، وتوفير بيئة علمية جادة تثري المكتبة العربية وتواكب مستجدات الفكر والأدب.

نسأل الله تعالى أن يجد القارئ والباحث في صفحات هذا العدد ما يغني شغفه الفكري، ويفتح أمامه آفاقاً جديدة للبحث والتحليل.

مدير التحرير: أ.د. جمال بلبكاي

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي

الخطاب الروائي: بحثا عن هوية خطابية للرواية

Novelistic Discourse: In Search of a Discursive Identity for the Novel

سعيد العيماري (أستاذ باحث مساعد، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الدار البيضاء سطات، المغرب)

Said ELAIMARI (Regional Centre for Education and Training Professions, Casablanca-Settat, Morocco)

مستخلص:

يسعى المقال إلى دراسة الهوية الأدبية للرواية، معتبرا أن مفهوم "الخطاب الروائي" يشكل بديلا لتجاوز إشكال "الجنس الروائي" الذي ظل يواجه به هذا الفن المتسم بتجدده وتغير بنائه الفني من عمل إلى آخر، وتنبع أهمية الموضوع من كونه يعيد النظر في المعايير الجنسية الثابتة التي دأبت نظرية الأدب على اعتمادها في تصنيف الرواية، مقترحا في المقابل مفهوما أكثر مرونة يستوعب طابعها المنفلت من الضبط النهائي، مستندا في ذلك إلى تصورات نقدية متنوعة، ومحاولا استخلاص المشترك بينها لبناء تصور متماسك حول الهوية الخطابية للرواية.

وعليه تتحدد الإشكالية التي بني عليها المقال في **سؤال مركزي: إلى أي حد يمكن أن تسهم مقاربة الرواية بوصفها خطابا في وضع حدود إجرائية لهذا الجنس الأدبي المتسم بالتجدد المستمر؟** وتتفرع عنه **أسئلة فرعية** تتعلق بطبيعة البويطيقا الخاصة بالرواية، وحدود الاختلاف بين المقاربات الثلاثة: الشعرية والسيميائية والتداولية في رصدها الخصائص الخطابية المميزة للرواية.

ولمعالجة هذه الإشكالية، اعتمد المقال منهجا وصفيا تحليليا يوظف مقتضيات السرديات والسيميائيات والتداوليات، مستندا في ذلك إلى تحليل المفاهيم النقدية الموظفة في دراسة الرواية، ليخلص إلى أن الرواية جنس أدبي يتعذر حصر هويته في قيود ثابتة، ذلك أن قوانينها تظل في طَوْرِ تكوُّنٍ مستمر، مما يجعل مقاربتها بوصفها خطابا أجدى من مقاربتها بوصفها جنسا يُدَّعى فيه الاكتمال. كما توصل إلى أن هذا الخطاب يتحدد بقيدين أساسيين هما الانتماء إلى عناصر الفضاء السردي الأربعة (الحدث والشخصية والزمان والمكان) والبعد التخييلي، وأن مقولة الفضاء تصلح بديلا إجرائيا لمقولتي الزمن والمكان في تحليل مكوناته السردية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، الجنس الأدبي، البويطيقا، الشعرية، السيميائيات، التداوليات.

Abstract:

This article investigates the literary identity of the novel, taking the concept of "novelistic discourse" as an alternative for overcoming the problem of "novelistic genre" that has long confronted this art form, characterized as it is by constant renewal and by artistic structures that vary from one work to another. The significance of the topic lies in its reconsideration of the fixed generic criteria that literary theory has habitually relied upon in classifying the novel, proposing instead a more flexible concept capable of accommodating its resistance to final determination. In pursuing this aim, the article draws on a range of critical perspectives, seeking to extract common ground among them in order to construct a coherent conception of the novel's discursive identity.

The problem on which the article is built thus crystallizes into a central question: to what extent can approaching the novel as discourse contribute to establishing procedural boundaries for this literary genre, marked as it is by continual renewal? From this central question branch subsidiary questions concerning the nature of the novel's poetics, and the boundaries of divergence among the three approaches—poetic, semiotic, and pragmatic—in their identification of the discursive features distinctive to the novel.

To address this problem, the article adopts a descriptive-analytical method that draws on the tools of narratology, semiotics, and pragmatics, grounding itself in an analysis of the critical concepts employed in the study of the novel. It concludes that the novel is a literary genre whose identity cannot be confined within fixed constraints, given that its governing principles remain in a continuous state of formation—which renders approaching it as discourse more productive than approaching it as a genre presumed to be complete. The article further concludes that this discourse is defined by two fundamental constraints: adherence to the four elements of narrative space (event, character, time, and place) and the fictional dimension, and that the category of space constitutes a viable procedural substitute for the categories of time and place in analyzing its narrative components.

Keywords: novelistic discourse, literary genre, poetics, semiotics, pragmatics.

مقدمة:

تحتل الرواية في المشهد الأدبي المعاصر موقعا مركزيا يجعلها من أكثر الأجناس الأدبية حضورا في أوساط المبدعين والنقاد والقراء على اختلاف مشاربهم، ذلك أنها انتقلت بفضل ما راكمته من تجريب متواصل، من موقع الهامش إلى موقع المركز في الممارسة الإبداعية. ولا يخفى أن هذا الحضور المتزايد يطرح على الدارسين إشكالا نظريا عميقا يتعلق بصعوبة إرساء حدود تجنيسية ثابتة لهذا الفن، بحيث إن كل عمل روائي جديد يعيد صياغة أسئلة الجنس والهوية والبناء الفني.

من هنا، تنبع أهمية اعتماد مفهوم "الخطاب الروائي" بديلا إجرائيا يستوعب هذا التجدد المستمر، إذ إنه يخول للدارس الانتقال من التصنيف الجنسي الثابت إلى تحليل المكونات الخطابية التي يبنى عليها العمل الروائي. ويكتسب هذا الطرح أهمية مضاعفة بالنظر إلى ما راكمته الدراسات السردية والسيميائية والتداولية من آليات تحليلية يمكن توظيفها في الكشف عن خصائص الرواية، فضلا عن أن الرواية العربية تفاعلت مع هذا الانفتاح، فأعادت صياغة علاقتها بالتاريخ والمجتمع من خلال آليات خطابية متجددة.

وقد أرسى الخطاب الروائي وجوده في مجال الكتابة الأدبية، وحُقّ له ذلك منذ أن صار يمثل في الآونة الأخيرة أحد أبرز أنواع الخطاب الذائعة الانتشار في أوساط المبدعين والنقاد والقراء؛ يرجع ذلك بالأساس إلى التحولات الجذرية التي فرضتها الرواية على الممارسة الإبداعية، ذلك أنها أسست لنفسها محددات جعلتها تتميز عن باقي الأجناس الأدبية، وأتاحت للقراء الانفتاح على العوالم الجديدة التي رسمها هذا الفن الأدبي، بعد أن انتقل من الهامش الأدبي إلى المركز، وفرض وجوده من خلال استقلاله بضوابط ومحددات أسهمت في تشكل الطابع الخطابي المميز له، ودفعت الدارسين إلى الاهتمام بمكوناته الخطابية وتحديد "البويطيقا" التي جعلتها تتميز عن باقي الأجناس الأدبية، كما تتميز عن أنواع الخطابات الأخرى، غير الأدبية: التاريخية والاجتماعية والثقافية والفلسفية...إلخ؛ خاصة أن الرواية الحديثة صارت تمتح من مختلف أشكال التعبير وتوظفها بصيغ وأشكال متنوعة، لتجعل منها جنسا أدبيا دائم الانفلات من الرقابة النظرية التي تسعى إلى وضع حدود نهائية له.

إن الرواية جنس أدبي متجدد البناء، متغير الملامح من كاتب إلى آخر ومن عمل إلى آخر، وستكون أي محاولة لحصرها في حدود ثابتة متعلقة بتكريس ممارسة إبداعية جامدة وغير متجددة؛ وهو ما لا ينسجم مع خصوصية الأدب بشكل عام، وليس فن الرواية فقط. فإذا كانت نظرية الأجناس الأدبية تسعى إلى وضع معايير نهائية تميز الرواية عن باقي الأنواع، فإن هذا التصور الذي تنطلق منه هذه الدراسة يقدم افتراضا يرى أن مفهوم "الخطاب

الروائي" يخول تجاوز هذا الإشكال عبر إحالته إلى مستوى تحليل المكونات الخطابية بدل مستوى التصنيف الجنسي. ومن هنا يتحدد السؤال المركزي الذي يوجه هذا البحث في صيغته الآتية: **إلى أي حد يمكن أن تسهم مقاربة الرواية بوصفها خطابا في وضع حدود إجرائية لهذا الجنس الأدبي المتسم بتجدده المستمروتغير بنائه الفني؟** وتتفرع عن هذا السؤال المحوري **تساؤلات فرعية** تتعلق بطبيعة العلاقة بين مفهومي "التجريب" و"نحو الرواية"، وبموقع الأسلبة والحوارية ضمن الكتابة الروائية، وبمدى قابلية قدرة المقاربات الشعرية والسيميائية والتداولية على توليد جهاز مفهومي وآليات تحليلية تسهم في مسايرة الطبيعة المتجددة والمتغيرة للخطاب الروائي.

استنادا إلى ذلك، يروم هذا المقال الكشف عن المرتكزات النظرية التي يقوم عليها مفهوم "الخطاب الروائي" بوصفه بديلا لمفهوم "الجنس الروائي" الذي أثبتت الممارسة الإبداعية محدوديته، وتحديد ملامح البويطيقا الخاصة بالرواية من خلال استقصاء المفاهيم التي أسس لها ميخائيل باختين، وفي مقدمتها الأسلبة والحوارية، بما تحملانه من دلالة على تعدد الأصوات والأساليب داخل النص الروائي الواحد. كما يسعى إلى الوقوف عند ما قدمته كل من المقاربة الشعرية والمقاربة السيميائية والمقاربة التداولية من مفاهيم وآليات تسهم في تحديد البعد الخطابي للرواية ومساءلة حدود اكتمال الرواية بوصفها جنسا أدبيا.

1- لماذا الخطاب الروائي؟

ننطلق في دراسة "الخطاب الروائي" من سؤال مفاده: **إلى أي حد يمكن أن تسهم مقاربة الرواية، بوصفها خطابا، في وضع حدود جنس أدبي، مثل الرواية، متسم بتجدده المستمروتغير بنائه الفني الذي يظهربه للقراء من فترة إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر؟**

سؤال يدفعنا إلى وضع افتراض مبدئي نرى من خلاله أن اعتماد مفهوم "الخطاب الروائي" يخول لنا التخلص من إشكال "الجنس الروائي" الذي تواجه به كثير من الأعمال الإبداعية التي تأبى الخضوع لمعيار جنسي ثابت، على اعتبار أن قيمة الإبداع الأدبي تكمن في قدرته على التجاوز والتأسيس لبناء فني متسم بالتميز والتفرد. ولن تكون دراسة الرواية بوصفها خطابا إلا آلية لرصد ملامح هذا التميز والتفرد على مختلف مستويات البناء الخطابي وتشكلاته الدلالية، إذ من خلال هذه المستويات تتحدد الخيوط الناظمة بينها، وتتبدى المقومات الجمالية التي يختص بها الخطاب الروائي مقارنة بباقي أنواع الخطاب.

من هذا المنطلق لن يكون طابع الانفلات من التحديد والتمرد على الضبط متحققا إلا في عناصر جزئية، ذلك أن التغيرات التي تطرأ على الجنس الأدبي تظل حسب جورج لوكاتش Georges Lukacs نسبية، بحيث إن التغير،

على حد قوله، "لا يصيب أحيانا سوى الموضوع وشروط إضفاء الشكل عليه؛ إنه يترك العلاقة النهائية بين الشكل وبين التبرير المتعالي لوجوده مصونة لم تمس؛ وحينئذ لا تظهر في الشكل سوى تعديلات شكلية تنعكس على أصغر التفاصيل التقنية في الأعمال الأدبية، من غير أن تمس المبدأ الذي يرجع مصدره إلى عملية بناء هذه الأعمال. وقد يلحق التغير، من جهة أخرى، على وجه التحديد، مبدأ الأسلبة"[1].

وبذلك تبدو الرواية وفق هذا الموقف مكتملة من حيث المبادئ التي ترتكز عليها، مما يجعلها ذات معالم محددة، ويبقى أي تغيير يمسها مرتبطا بالجوانب الشكلية والتقنية. لكننا نتصور أن التجريب المستمر في فن الرواية، وانفتاحه على الإبداعية، يطرح سؤال الانتماء الجنسي إلى هذا الفن على كثير من الأعمال التي تخرق تلك المعالم، ومن ثمة نرى أن مسمى "الخطاب الروائي" يسهم بشكل أوضح في وضع معايير بناء هذا الخطاب، مع ما لذلك من أدوار وظيفية يتحقق معها تأطير البعد النسقي لمختلف عناصر الخطاب الروائي، بوصفه ممارسة أدبية تشتغل وفق مقتضيات مخصوصة.

إن الرواية تتشكل من متن حكائي (قصة)؛ عبارة عن مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، وهو متن يقدمه السارد وفق قالب مخصوص يسمى المبنى الحكائي؛ العنصر الذي يحقق للرواية سمة الخطابية التي نروم تتبع مميزاتها. ويبدو أن تحديد هذه السمة الخطابية يخول للدارس الكشف عن النسق "البويطيقي" الذي تشتغل الرواية وفقه، وبالتالي الكشف عن القوانين الفنية التي تميزها عن باقي الأنواع الأدبية، بحكم أن البويطيقات المتأخرة حسب والتر ريد Walter Reed تنطوي على عنصرين مختلفين: "ميل نحو النظام أو البنية، وميل لتأسيس معايير أو قوانين أدبية"[2].

2 من التجريب إلى نحو الرواية :

إن المحددات التي تجعل الرواية خطابا له مميزاته التي تسمه، تظهر من خلال البويطيقا المميزة لها، أي ما يمكن أن يطلق عليه "نحو الرواية" أو البنية الباطنية التي تنتج النصوص، على اعتبار أن التجلي الخطابي لهذا الفن تحكمه بنيته العميقة التي يتأسس عليها. ولا غرابة في الجمع بين طرفي ثنائية سطحي/عميق[3]، ما دامت اللغة هي

1- لوكاتش جورج، **نظرية الرواية**، [ترجمة: الحسين سحبان]، منشورات التل، الرباط (المغرب)، الطبعة الأولى، 1988، ص 35.

2- ريد والتر، **مشكلة بويطيقا الرواية**، ضمن كتاب: القصة – الرواية – المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة: [ترجمة: خيري دومة]، دار شرقيات، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1997، ص 127.

3- يرتبط استعمال سطحي/عميق بالأصول اللسانية التي أرست ضوابطه، وخاصة منها تلك التي وضعت قواعدها اللسانيات التوليدية، وانفتحت السميائيات السردية عليها في دراستها المسار التوليدي التوليدي بمستوياتها الدلالية والتركيبية والخطابية.

الأداة التي يتخذ عبرها الخطاب الروائي صورته؛ فاللغة نفسها تخضع لنظام من القواعد (بنية عميقة) يتحقق له وجوده الظاهر (بنية سطحية) في النص/الكلام الروائي/الخطاب الروائي[1]. ومن ثم استعان نقاد الرواية بآليات التحليل المعتمدة في الدراسة العلمية للغة، وانكبوا على توظيفها في بحثهم عن الكيفية التي يتكون بها الخطاب الروائي في مستواه العميق، والتمظهر الذي يتخذه على مستوى السطح، مما أسهم في امتلاك آليات القراءة والتأويل، كما تجسد ذلك في أعمال فلاديمير بروب وتزيفيطان تودوروف وجرار جنيت وألجيرداس جوليان جريماس...إلخ.

إن قراءة التشكل الخطابي للرواية والوقوف عند تأويلاته الممكنة يفرض على المبدع/الروائي الدخول في عمليات "تجريب" مفتوحة لبناء خطاب جديد يستلزم بالضرورة إيجاد آليات تحليل مناسبة له. وفي هذا الإطار اعتبر سعيد يقطين[2] الخطاب الروائي "تجربة"، بينما الخطاب النقدي لن يكون إلا "قراءة" لهاته التجربة. وتبعا لذلك لا يمكن للروائي إلا أن يسعى سعيا حثيثا إلى تجاوز الثوابت والتأسيس لمتغيرات خطابية جديدة تدفع الدارس إلى توظيف آليات القراءة التي تتيحها التصورات النظرية والمنهجية الموظفة في الدراسات السردية.

أما الطرح الذي نروم اعتماده فنرى من خلاله أن المتغيرات الخطابية للرواية حافز يدفع الباحث إلى العمل على وضع "نحو جديد" للرواية يتناسب مع الطابع المتحول للخطاب الروائي، المتسم بانفلاته المستمر من قيود التنظير و"التقعيد"، في ظل الخوض المفتوح في "التجريب"، ما دام المنجز الروائي الذي راكمه هذا الجنس الأدبي، ما زال يخضع لما ذهب إليه ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin من أن "الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"، وعلته في ذلك أن "بنية هذا النوع الأدبي لا تزال بحاجة إلى زمن طويل لتستقر بشكل نهائي"، مبرزا في السياق الذي قارب فيه هذا الموضوع، أنه "لا نستطيع التكهن بجميع

1- يتعدد الاصطلاح المعتمد في مقاربة فن الرواية بالنظر إلى المنطلق النظري الذي يتأسس عليه التحليل، ووفقا لذلك برزت اصطلاحات عدة ترومرصد حدود وضوابط هذا الجنس الأدبي، فهناك من يسميه النص الروائي، وثمة من يطلق عله الكلام الروائي.

يؤكد سعيد يقطين في هذا الإطار أنه "عندما نصادف الخطاب السردي أو النص السردي في كتابات جنيت أو تودوروف، علينا ألا نفكر في اختلافهما دلاليا. إنهما يحملان معنى واحدا، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب، أما النص، فلا يوظف إلا بين الفينة والأخرى". (انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) - بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية 2001، ص 10-11).

غير أن الاصطلاح الذي آثرته هذه الدراسة يتحدد في "الخطاب الروائي" بالنظر إلى إمكانات التحليل والدراسة المتاحة من خلال استعمال هذا المصطلح.

2- يقطين سعيد، **القراءة والتجربة** (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 1985، ص 22.

إمكانيات تشكله"[1]. ولا يظهر لنا، بالرغم من التراكم الإبداعي الكبير والمتنوع الذي حققته الرواية، أننا بإمكاننا، قراءَ ونقادَ الألفية الثالثة، الحكم بالاكتمال النهائي لهذا التشكل، مما يعني أن رؤية باختين هاته لا زالت تستشرف مستقبلا أكثر خصوبة للرواية، ولعل ذلك يمثل نقطة قوة لها، بحيث إن مغامرة الإبداع والخرق والتجاوز تظل هدفا ينشده كل روائي يسعى إلى التخلص من الرقابة بمختلف أوجه تمظهرها.

بالاستناد إلى هذا المنظور نستطيع القول إن قوانين الرواية دائمة التطور، ويصعب الجزم باستقرارها ما دامت تعكس فعلا إبداعيا قائما على البناء الفني الذي يرفض الخضوع إلى تقنين نهائي، ويسعى باستمرار إلى تجاوز السائد وخرق المألوف؛ مما يجعل أي ادعاء يقول بوجود بويطيقا وتعريف نهائيين للرواية قابلا للتجاوز؛ ذلك أن الرواية على حد تعبير والتر ريد "تقاوم مقتضيات البويطيقا"[2]، وتبعا لذلك ستظل "مغتربة عمدا عن الذوق الأدبي، وهي تصر على وضع نفسها خارج التراث الأدبي، إن روح المعارضة جوهرية فيها ولا ينبغي تجاهلها"[3].

إنها تتسم بالتنوع والقدرة على مقاومة النسق التقنيني للمؤسسة الأدبية، ما دام لن يتيح للروائي –الأديب- إمكانات القدرة على التخيل الواسع والمفتوح، ساعية بذلك إلى التغيير والثورة وإيجاد شكل خطابي جديد يستوعبها، مما يفرض استحضار مبدأ عدم الاكتمال والاستواء النهائي في مقاربة هذا الفن، ولذلك وجب أن يكون أي تعريف له "مسايرا للرواية في انفتاحها وديناميتها وتنوعها، نائيا بنفسه عن "وهم" إنجاز تعريف أنطولوجي يصل إلى ماهية الجنس الروائي في المطلق ويقدر على أن يحيط بقواعده الثابتة"[4].

بموازاة ذلك، نرى أنه لا بد من الاعتراف أيضا بحقيقة الإمكانات الإبداعية الثورية التي يتيحها هذا الجنس الأدبي، بوصفه "نمطا من الأدب يشكك في أدبيته الخاصة به، وهو في جوهره نمط مضاد – في شفرته الأدبية – للتقاليد"[5]، ولنا أن نذهب، وفقا لهذا التحديد، إلى اعتبار الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على رصد القيم السائدة ونقد الواقع وتمثيله والتعبير عن متطلباته، بالإضافة إلى أنه يخول للروائي إعادة تشكيل رؤيا فنية عميقة وبناء ذائقة جمالية دائمة التجدد، بحيث إنه ينفتح على أشكال تعبيرية مختلفة، تمكنه من تقديم "الحياة

1- باختين ميخائيل، **الملحمة والرواية** (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، [ترجمة: جمال شحيد]، معهد الإنماء العربي، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 1982، ص 19.

2- ريد والتر، مشكلة بويطيقا الرواية، مرجع سابق، ص 135.

3- نفسه، ص 128.

4- القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر تونس (تونس)/دار الفارابي، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2010، ص 205.

5- ريد والتر، مشكلة بويطيقا الرواية، مرجع سابق، ص 129.

الإنسانية في المجتمع على نحو موسع"[1]. يتحقق ذلك من خلال الاعتماد على مكوناتها المتعددة، والتي تستضمر أبنية وشفرات محددة، تحقق التماسك والانسجام بين الأدبي الذي تتحرك في إطاره، و"الأشكال" غير الأدبية (التاريخ، السياسة، التصوير، الموسيقى، الصحافة، العمارة، العلوم الحق، القانون مثلا) التي تُستثمر في المتن الحكائي، ليصير جزءا منه، خاضعا للمبنى الحكائي الذي لن يكون إلا تجليا خطابيا لهذا الفن.

إن الرواية مجال خصب للممارسة الإبداعية القائمة على "التجريب" المفضي إلى الحديث عن "تجربة الكتابة الروائية"؛ على اعتبار أن الروائي يحدد ملامح تجربته الروائية من خلال مساره الإبداعي في كتابة الرواية، والقائم على أساس المعارضة والرغبة في تجاوز السائد. يناظر ذلك إسهام الممارسة النقدية المتحققة عبر "القراءة" وآلياتها التحليلية المختلفة، والتي من شأنها أن تكشف عن ما يجعل من الرواية رواية، بالمعنى الذي يصير معه هذا الفن متميزا عن فنون أو أشكال خطابية تتماس معه في خصائص فنية أو موضوعية، كما هو الحال مع فن القصة القصيرة أو الخطاب التاريخي في تقابله مع الرواية التاريخية، كما عبر عن ذلك فيصل دراج حين أكد أن الرواية العربية "كتبت التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخون، متطلعة إلى تاريخ سوي محتمل"[2]؛ مقدما بذلك نموذجا للتمظهرات التي يتخذها الخطاب الروائي وعاء للتشكل، إذ إن حضور التاريخ في الرواية ما هو إلى مثال يكشف عن أحد المسارات التي يعتمدها هذا الخطاب وهو يسعى إلى إعادة قراءة التاريخ برؤية تخييلية تدفع إلى التساؤل حول كثير من المعطيات التاريخية التي عرضت بوصفها حتميات.

ينبغي التأكيد أنه ثمة ترابط بين "التجربة" و"القراءة"، وهو ترابط قائم من منظور يقطين، على الجمع بين الخطاب وتحليل الخطاب؛ على اعتبار أنه ينظر إلى الخطاب بوصفه "بنينة لعناصر تقوم على الائتلاف والاختلاف، وهذه البنينة هي التي تعطي لتلك العناصر طابعها البنيوي في الخطاب"[3].

أما تحليل الخطاب، فيأتي حسبه "لتفكيك تلك البنينة Structuration لإبراز كيفية اشتغال مكونات ترابطها"[4]، ولن تكون هذه المكونات التي يتم تفكيكها إلا المحددات التي يتأسس عليها الخطاب الروائي، مع ضرورة استحضار طابعه المتحرر والمنفتح بالشكل الذي يصعب معه إرساء نظرية نهائية للرواية، مما يجعل نظرية الأدب "لا تملك سوى أن تكون منفتحة تجاه هذا الانفتاح، وتقر بطريقة أو بأخرى بأن انفتاح الرواية هو محور تشكل

1- نفسه، ص 131.

2- دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) – بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2004، ص 6.

3- يقطين سعيد، القراءة والتجربة، مرجع مذكور، ص 74.

4- نفسه، ص 74.

نظريتها تجاه تكون جسدها اللغوي غير المتجانس، وفي الوقت نفسه تفضي إلى تجنيس الانفتاح نفسه"[1]؛ أي أنه ينبغي لنظرية الأدب أن تسهم في تجسيد هذا التحرر من القيود التي تشكل هاجسا بالنسبة للروائي، ولن يمثل ذلك أي عجز بالنسبة لهاته النظرة بقدر ما يتيح للرواية بناء قوانينها الخاصة التي تتناسب مع سيرورة التجديد والتجريب.

3- انفتاح الخطاب الروائي

يفضي القول بانفتاح "الخطاب الروائي" إلى ضرورة الإشارة إلى الطابع المميز للغة الرواية، وخاصة ما طرحه ميخائيل باختين من مفاهيم مؤسسة لتحليل النص الروائي من الداخل، وذلك في كتابه " Esthétique et théorie du roman"، وهو الكتاب المرجعي في الدراسات السردية التي اهتمت بتتبع مكونات الخطاب الروائي ومحدداته. وقد قدم الناقد المغربي محمد برادة ترجمة لجزء من هذا الكتاب، بعنوان "الخطاب الروائي"[2]، وأشار في تقديمه إلى راهنية آليات القراءة المعتمدة فيه وقابليتها للتطوير، على اعتبار أن أطروحاته ومنهجيته تتوفر على "عناصر حيوية صالحة لأن تخصب البحث والتحليل في مجال نظرية الرواية"[3].

لقد وضع باختين المحددات التي يرتكز عليها الخطاب الروائي، وذلك من خلال اعتماد عدة مفهومية استندت إليها آلية القراءة التي اعتمدها، ولعل أبرز هاته المفاهيم: مفهوم الأسلبة Stylisation؛ وهو مفهوم قائم على التشخيص الأدبي للغة، بحكم أن الرواية تمثل حسبه "ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت"[4].

كما أوجد أيضا مفهوم الحوارية Dialogisme، أو ما اصطلح عليه المبدأ الحواري، والذي لا يخرج عن إطار التعدد اللغوي للأسلوب الروائي، إذ من خلاله يتم "التقاط العلائق الحوارية المتبادلة"[5]، بحيث إن هذا التعدد اللساني يتجسد داخلها عبر وجوه المتكلمين، ولذلك تظل بحاجة إلى هؤلاء المتكلمين الذين "يحملون إليها خطابها الإيديولوجي الأصيل، ولغتها الخاصة"[6]، ليسهموا في تحديد تمظهراتها الخطابية وما تحمل من أنساق دلالية، ولن يكون هؤلاء المتكلمون إلا مجموع القوى الفاعلة التي أسهمت في بلورة الأحداث وتناميها، بالشكل الذي يجعلها

1- المناصرة حسين، ثقافة المنهج؛ الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية، حلب (سوريا)، الطبعة الأولى، 1999، ص 21.

2- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، [ترجمة وتقديم: محمد برادة]، دار الأمان، الرباط (المغرب)، الطبعة الثانية، 1987.

3- برادة محمد، موقع باختين في مجال نظرية الرواية، مقدمة كتاب "الخطاب الروائي" لميخائيل باختين، مرجع مذكور، ص 17.

4- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص32.

5- نفسه، ص 149.

6- نفسه، ص 89.

تعكس أشكالا خطابية تتعدد وتتباين تبعا لما تعبر عنه كل قوة فاعلة وما تحمل من تصورات وتمثلات هي نتاج تفاعلاتها "الحوارية" وطبيعة العلاقة التي تربط بينها.

تبعا لذلك، يظهر أن الخطاب الروائي Discours romanesque يمثل "ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون"[1]، ذلك أنه لا ينظر إليه من خلال خصائصه الشكلية ولا يتم ربط البحث في مضمونه بتحديد أبعاده الإيديولوجية فقط؛ وإنما هو "خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى، ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات"[2]، بحيث إن سمة التعدد التي تميزه هي التي تضفي عليه الحوارية التي رأى باختين أنها، إلى جانب الأسلبة، من أبرز مقومات هذا الخطاب.

تمثل الرواية، إذا، خطابا منفتحا على فنون الأدب المختلفة، بل إنها تتفاعل مع خطابات أخرى غير أدبية كالفن التشكيلي والموسيقى والسياسة..إلخ، وذلك بالنظر إلى هاته التعددية في اللغة والصوت والأسلوب التي تدفع إلى تحقيق نوع من التداخل بين الفنون والخطابات المتباينة في إطار جنس الرواية، ولذلك اعتبر هذا الجنس الأدبي "ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[3].

4- السردية في الرواية:

4-1 السردية الشعرية:

بيد أن أهم خاصية مميزة للرواية تتحدد في سمة السردية؛ ووفقا لذلك ستكون الرواية بالضرورة خطابا سرديا Discours narratif، تبنى محدداته وتتشكل في إطار السرد بوصفه "النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها"[4]، أي أنه يجمع بين ثلاثة مكونات تتعالق فيما بينها، فالسارد (الراوي) يقدم الحكاية وفق شكل خطابي معين. أما آلية الكشف عن ذلك، فتتحدد من خلال الإجابة عن الأسئلة: "من يحكي؟ ماذا؟ إلى أي حد؟ وحسب أي صيغ Modalités؟"[5]. وهو بذلك يرتبط بتتبع الطريقة التي تُعرض بها القصة

1- القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 175.

2- نفسه، الصفحة نفسها.

3- باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، [ترجمة: يوسف حلاق]، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق (سوريا)، الطبعة الأولى، 1988، ص 9.

4- القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 243.

5- أنجيلي كريستيان وإيرمان جان، السرديات، ضمن كتاب "نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) [ترجمة: ناجي مصطفى]، منشورات الحوار، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 1989، ص 97.

والكيفية التي تتوالى من خلالها الأحداث والأفعال، على أساس أن الكشف عن هاته الطريقة يستلزم عرض التمظهرات اللفظية للخطاب السردي، والتي تتحدد حسب تزيفيتان تودوروف في ثلاثة مكونات، هي: الصيغة والزمن والرؤية، بحيث إن "مقولة الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها نص، وتتصل مقولة الزمن بالعلاقة بين خطين زمنيين؛ خط الخطاب التخيلي الذي يصور لنا بواسطة التسلسل الخطي للحروف على الصفحة، وخط العالم التخيلي، وهو أشد تعقيدا، وأخيرا مقولة الرؤية وهي وجهة النظر التي نلاحظ حسبها الموضوع ونوعية هذه الملاحظة (خاطئة أو صحيحة وجزئية أو كلية)"[1].

بيد أن الطرح المتبنى في هذا البحث لا يحصر مرتكزات الخطاب الروائي في هاته المقولات فقط، بل إنه يؤكد على اعتبار مقولة الفضاء بديلا للزمن، وهي مقولة تشيد مفهوما جديد لمقاربة الخطاب الروائي لا تفصل بين الزمان والمكان والإنسان (الشخصية)، بل تنطلق من مبدأ يرى في الفضاء الروائي كلا يستوعب مختلف المكونات السردية.

2-4 السردية السيميائية:

لقد اعتمدت السيميائيات السردية مفهوم "السردية" Narrativité واعتبرته المعيار المحدد للخطاب السردي، إذ حسب غريماس وكورتيس "يمكن، منذ الوهلة الأولى، إطلاق السردية على خاصية ما تسم نمطا ما من الخطاب، وانطلاقا منها سيقع تمييز الخطابات السردية عن الخطابات غير السردية"[2]؛ بحيث إن هذه السردية المتحققة على مستوى البنية العميقة للخطاب تمثل مبدأ ينتظم الخطاب وفقه، وهي بذلك بمثابة كفاية تمكن من الكشف عن "المنحى المهيأ لأن يبين بروز كل دلالة وقيامها، والمهيأ كذلك ،لا فقط للاضطلاع بالإنجازات السردية، ولكن أيضا للربط بين مختلف أشكال الكفاية الخطابية"[3]، ولن تكون هذه الكفاية متعلقة إلا بالسرد والسردية، بحكم أنها تمثل ذلك الكل الذي من شأنه أن يتوفر في أي خطاب سردي.

وفق هذا المنطلق، يتضح أن السرد والسردية يمثلان علامة مميزة للرواية التي هي جزء من هذا الخطاب السردي؛ ذلك أن طبيعة التشكل الفني/الجمالي، القائمة على تنوع الآليات والصيغ الفنية المعتمدة فيها، تجعل

1- تودوروف تزيفيطان، الشعرية [ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة]، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الثانية، 1990، ص 45 – 46.

2- غريماس ألجيرداس جوليان وكورتيس جوزيف، السيميائية (المعجم المعلل في نظرية اللغة)، [ترجمة: أحمد الودرني]، الدار المتوسطة للنشر، أريانة (تونس)، الطبعة الأولى، 2020، ص 334.

3- نفسه، ص 335.

معياري السرد والسردية الضابط الذي يخول لها التميز عن الخطابات غير السردية، مما يتيح للدارس إمكانية الكشف عن الكيفية التي يقدم بها المسرود، وذلك من منطلق البحث في طرق الخطاب "التي تتناول مجموع العلاقات بين الملفوظات التي تشيدها الديناميات التلفظية، والتي تحيل على ملفوظات أخرى ظاهرة أو متخفية، والتي غالبا ما تحدد وظائف الملفوظ، وتستدعي: فرضيات Présuppositions نصية، أو استرجاعات تكرارية Renvois anaphoriques، أو متناظرات Isotopies"[1].

غير أن معياري السرد والسردية يسِمَان الخطاب السردي عامة، وليس الروائي فقط، ولا غرابة في ذلك، ما دامت الرواية "تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد، حيث تظل مضطربة في فلكها"[2]. ومن ثمة، نؤكد هنا أنه لا بد من استحضار أسس جمالية أخرى تميز الخطاب الروائي عن غيره من الخطابات السردية.

3-4 السردية التداولية:

إذا ما رمنا تتبع الدراسات التداولية التي اهتمت بالخطاب وتحليل الخطاب، فإننا سنجدها قد حاولت وضع القيود التي تخول للدارس رصد ضوابط مختلف أنواع الخطاب وقواعده. وما دمنا لا ندعي أن الخطاب الروائي يخرج خروجا كليا عن هذا النظام، فإنه يمكن رصد مدى قابليته للتقعيد التداولي. فهذه "تداولية الخطاب" نلاحظ أنها اشترطت وجود أربع قواعد عامة، تندرج في إطار تأكيد مبدأ الانسجام في الخطاب، على اعتبار أنه يمثل معيارَ التأليف النصي، كما سبقت الإشارة إلى ذلك أثناء دراسة مفهوم "الخطاب"، وتتحدد هذه القواعد حسب ميشال شارول في[3]: قاعدة التكرار، قاعدة التدرج، قاعدة عدم التناقض، قاعدة التعالق؛ وهي القواعد التي يمكن من

1- غاني عبد الرحمن، الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى 2013، ص 48-49.

2- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (الكويت)، 1998، ص 13.

3- أورده روبول آن وموشلار جاك، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، [ترجمة] لحسن بوتكلاي، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن)، الطبعة الأولى، 2020، ص 33.

ونحن هنا نرى أنه بالرغم من الطابع العام لهاته القواعد، والذي يشمل مختلف أنواع الخطاب، فإن استحضارها في الخطاب الروائي من شأنه أن يفيد في تتبع بنياته الداخلية التي تتشكل من خلال اللغة الروائية المعتمدة من قبل الروائي. وتتحدد هذه القواعد في:

قاعدة التكرار: لكي يكون نص ما منسجما، يتعين أن يتضمن في تناميه الخطي عناصر تتردد بانتظام. وتتعلق هذه القاعدة باستخدام الضمائر والاستعمال الإحالي للنعوت المعرفة (القط الأسود على سبيل المثال)، وباستعادة التضمينات والاستدلالات. وتسهل هذه العناصر كلها النمو الموضوعاتي المسترسل للخطاب.

قاعدة التدرج: لكي يكون نص ما منسجما، يجب أن يتضمن تناميه إضافة دلالية تجدد باستمرار.

خلالها ترصيد الحدود العامة للخطاب الروائي؛ بحيث إن سمة وجود خطابات أخرى متنوعة (شعر، تاريخ،...) داخله، لا تعني أنه مفكك، بقدر ما تفصح عن انسجامها وتعالقها في إطار مستوى من مستويات البناء الروائي، وذلك بالاستناد إلى المبادئ التي ترتكز عليها كل قاعدة.

هكذا، يظهر أنه بالإمكان توظيف مبدأ الانسجام هذا في مقاربة الخطاب الروائي من وجهة تداولية، بشكل مواز للتحليل السيميائي الذي ينطلق من الوحدات الصغرى للخطاب قبل الوصول إلى وحداته الكبرى، بحيث إن الطابع التداولي لعمليات الانسجام التي يوظفها المتلقي يتعالق مع المستويات الثلاثة التي يتشكل عبرها الخطاب من منظور السيميائيات السردية، والمتمثلة في المستوى الدلالي والمستوى التركيبي والمستوى الخطابي، وهو ما من شأنه الإسهام في دفع المتلقي إلى الكشف عن دلالات الخطاب وإيحاءاته، وذلك بالاعتماد على "القدرة التأويلية" التي يستوعبها النموذج الإدراكي وفق التحديد الذي أرساه امبرتو إيكو له. كما يمكن الاستعانة أيضا "بالذاكرة الخطابية"[1] Mémoire discursive التي يوظفها المتلقي إلى جانب السياق في مختلف العمليات التي تتشكل عبرها البنيات الخطابية ويشيد من خلالها المسار الدلالي.

يبدو أن هذه المميزات التي يختص بها الخطاب الروائي هي التي كشفت عنها الآليات المعتمدة في التحليل من قبل المدارس والاتجاهات النقدية، إذ يظهر أن الخلفية النقدية المستند إليها في دراسة عمل روائي معين، مثلا، تكشف عما يختص به هذا العمل الروائي من منظور هاته الخلفية فقط؛ وتبعا لذلك ستكون صيغ تشكل الخطاب الروائي في التحليل البنيوي مختلفة عن تلك التي يعرضها التحليل السيميائي أو النقد الثقافي أو التحليل التداولي...إلخ.

5- قوانين الرواية وحدود الاكتمال:

إن هذا الاختلاف في مرجعية الممارسة النقدية ينعكس على محددات الخطاب الروائي، غير أنه يمكن القول إنه بالرغم من تعدد آليات قراءة هذا الخطاب، واتسامه بطابع الانفلات من قوانين التقعيد داخل إطار نظرية الأدب، وبالتالي صعوبة القول باكتمال صيغ بنائه الفني واستوائها بشكل نهائي، فإنه بالإمكان الإقرار بوجود أطر عامة تضع له حدوده ومجال حركيته، كما أنها تَحُول، أيضا، دون انفلاته؛ ويمكن حصر هذه الأطر في قيدين اثنين

قاعدة عدم التناقض: لكي يكون نص ما منسجما، يجب ألا يقحم في تناميه أي عنصر يناقض محتوى واردا أو متضمنا فيما سبق، أو مستنتجا منه عن طريق الاستدلال.

قاعدة التعالق: ومفادها أن انسجام المتوالية أو النص متوقف على تعالق الوقائع التي يعبران عنها في العالم الممثَّل.

1- روبول آن وموشلار جاك، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، مرجع سابق، ص 35.

أساسيين: قيد الانتماء الجنسي الذي يفرض الالتزام بعناصر الفضاء السردي الأربعة؛ والمحددة في: الحدث والشخصية والزمان والمكان. بالإضافة إلى قيد البعد التخييلي الذي يظل حاضرا في كل عمل روائي يتصف بالإبداعية Créativité، دون أن يعني ذلك الابتعاد المطلق عن مقتضيات الحياة الاجتماعية، إذ إن آليات قراءة الخطاب وتأويله تكشف عن ملامح الإيهام الواقعي، لتربط، بشكل من الأشكال، بين المتخيل والمرجع المعبر عنهما في هذا الكون الروائي بمختلف المكونات التي يتبلور عبرها التجلي الخطابي المميز له.

نشير أيضا إلى أن الخطاب الروائي يتشكل من خلال رؤية الكاتب الروائي التي تعبر عنها لغته بما تحمل من وعي إيديولوجي مواز للوعي بالخطاب الروائي ومقوماته الجمالية، ذلك أنه يعبر عن موقف ويسعى بشكل حثيث إلى تجاوز أية سلطة معيارية تحاول أن تضع حدودا لمجال الكتابة الروائية أو تعمل على تثبيت قواعد هذا الخطاب وتحديد قوالبه الفنية والتقنية تحديدا نهائيا؛ لأنه حسب بيير شارتييه "من الصعوبة بمكان الإحاطة بالرواية"[1]، وقد أرجع ذلك إلى عدة أسباب، بحيث اعتبر "الرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها"[2]. مؤكدا بذلك طابع التجديد القائم على التجاوز الذي تنبني عليه الرواية، والظاهر أنه تجاوز يطرح إشكالات بخصوص قدرة نظرية الأجناس الأدبية على التحكم في تحديد ضوابط جنس منفلت ومتداخل مثل الرواية.

و وسمه بالخطاب الروائي يمثل حلا لمعضلة تثبيت قواعد نهائية لفن الرواية، بحيث إن دراسة الرواية بوصفها خطابا تمكن حسب عبد الرحمان غانمي من الكشف عن "تعدد التقنيات والبنيات السردية التي يحبل بها الخطاب من تضمين، وتكسير، وتنسيب، واسترجاع، وتوالد، وإخفاء، واختصار.. وتعدد الساردين، وتحول الوظائف والأدوار والمواقع السردية، حيث يمكن أن ينتقل السارد من كاشف إلى وسيط ومنظم للحكي، أو طرف محايد..في خضم تجليات الاستراتيجيات والصيغ السردية للرواية، وتواصل الأشكال السردية التراثية، وتفاعلها مع عناصر أخرى متضمنة في النصوص"[3].

1- شارتييه بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، [ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي]، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 2001، ص 10.

2- نفسه، ص 10.

3- غانمي عبد الرحمن، الخطاب الروائي العربي: قراءة سوسيو لسانية، مرجع مذكور، ص 50.

ومن شأن تتبع مختلف مكونات الخطاب الروائي أن يسهم في ترصيد المرتكزات التي تتحقق عبرها فاعلية البناء الفني في الرواية، لكنه يتيح أيضا التخلص من أي مقصد يروم وضع قوانين صارمة له تقيد الإبداعية أو تحول دون ربطه بالذات ووعيها الجمالي والإيديولوجي.

استنادا إلى ما سبق، يمكن تأكيد الطرح الذي بدأ به هذا المحور؛ عند اعتبار الرواية جنسا أدبيا يصعب تحديد معالمه النهائية، ما لم يتم الاشتغال عليه بوصفه خطابا نسقيا وظيفيا؛ قائما على مكونات وخصائص تجعله يستقل بجملة من السمات التي يتمايز بها عن باقي أنواع الخطاب، بما في ذلك تلك التي قد تشترك معه في سمتي الحكي والسردية، كما هو الحال مع الخطاب القصصي أو المسرحي، إذا يظهر التمييز من خلال تتبع خصائص المبنى الحكائي الذي يتشكل عبره الخطاب، والكشف عن النسق الذي ينتظم وفقه، على اعتبار أن سمة خطابية قد تحضر في أكثر من نوع خطابي، بيد أن النسق الذي تبنى وفقه يختلف ويستقل بميزات خاصة، فحضور الفضاء الزمني والمكاني مثلا في المسرح يختلف عن الفضاء الروائي، بل إن آليات استعمال هذا المكون في الإنتاجات الروائية الخاصة بالروائي الواحد، تتباين تبعا لطبيعة الرؤية الفنية والجمالية والإيديولوجية التي يصوغها هذا الروائي في كل عمل إبداعي ينتجه.

خاتمة:

في الختام، يمكن تسجيل مجموعة من النتائج التي تجمل أهم ما تم التوصل إليه، وتفتح في الآن نفسه أفقا لمساءلات نقدية لاحقة؛ ذلك أن الغاية لم تكن الوصول إلى تعريف نهائي للرواية، بقدر ما كانت السعي إلى بناء تصور نظري يستوعب طابعها المتجدد ويحلل مكوناتها الخطابية بأدوات منهجية دقيقة؛ وتتحدد هذه **النتائج** في:

- اعتبار مفهوم "الخطاب الروائي" بديلا إجرائيا ناجحا لمفهوم "الجنس الروائي"، ذلك أن هذا الأخير أثبتت الممارسة الإبداعية محدوديته أمام التجدد المستمر لبنية الرواية الفنية، بحيث إن التغيرات التي تطرأ على هذا الجنس الأدبي، وإن بدت في ظاهرها شكلية بحسب ما ذهب إليه لوكاتش، فإنها في العمق تعكس طابعا مقاوما للتقعيد النهائي، إذ يظهر أن هناك ميلا مزدوجا نحو النظام ونحو الخرق في الآن نفسه بحسب ما أكده والتر ريد.

- العلاقة بين "التجريب" الروائي و"القراءة" النقدية علاقة تكاملية لا انفصام فيها، بحيث إن الروائي يخوض تجربته الكتابية سعيا إلى تجاوز الثوابت، بينما يخوض الناقد تجربة موازية قوامها إعادة قراءة هذا التجاوز وتأويله، ولذلك تظل أطروحة باختين حول عدم اكتمال الرواية بوصفها جنسا لا يزال في طور التكوين صالحة إلى اليوم، بالنظر إلى استمرار الروائيين في ابتكار أشكال جديدة تخرق التوقعات النظرية السابقة.

- الأسلبة والحوارية عند باختين يشكلان مرتكزين أساسيين لفهم الطابع المنفتح للخطاب الروائي، ذلك أن الأسلبة تفسر التنوع الأسلوبي واللساني داخل النص الروائي الواحد، بينما تفسر الحوارية تعالق الأصوات المتعددة التي يحملها المتكلمون داخل الرواية، ومن هنا استنتج البحث أن الرواية ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، بمعنى أن دراسة بنيتها الخطابية تستدعي بالضرورة استحضار أبعادها الإيديولوجية والاجتماعية في الوقت نفسه.

- يمكن تحديد الخصائص الخطابية للرواية بالاستناد إلى مقاربات ثلاثة: السردية الشعرية المرتبطة بمقولات الصيغة والزمن والرؤية عند تودوروف، والسردية السيميائية المرتبطة بالبنيتين العميقة والسطحية عند غريماس وكورتيس، والسردية التداولية المرتبطة بقواعد الانسجام النصي عند ميشال شارول.

- تصلح مقولة الفضاء أن تعتمد بديلا إجرائيا لمقولتي المكان والزمن، نتيجة لكونها تستوعب مختلف المكونات السردية (الزمان والمكان والشخصية والرؤية السردية) في كل واحد متماسك، بما يخدم بناء "نحو جديد" للرواية أكثر استجابة لطبيعتها المتحولة.

- الخطاب الروائي، وإن كان يتسم بالانفلات المستمر من قوانين التقعيد النظري، يظل محكوما بقيدين أساسيين لا يمكن تجاوزهما: قيد الانتماء إلى عناصر الفضاء السردي الأربعة، وقيد البعد التخييلي الذي يميزه عن باقي الخطابات غير الأدبية. ونتيجة لذلك يمكن القول إن حدود الرواية، وإن كانت مرنة ومتحركة على مستوى التمظهر الشكلي، فإنها تظل مضبوطة على مستوى العمق ببنية خطابية جامعة تحول دون ذوبان هذا الجنس الأدبي في أجناس أخرى مجاورة له.

هكذا، عمل البحث على دراسة مفهوم "الخطاب الروائي" بما يجعل منه أفقا نظريا ومنهجيا مفتوحا يستجيب لطبيعة الرواية المتجددة، دون أن يزعم تقديم تعريف نهائي لها. ويظل هذا الطرح قابلا للتطوير والتعميق من خلال دراسات لاحقة تطبق هذه المرتكزات النظرية على متون روائية بعينها، بالشكل الذي يخول للدارس فحص مدى قدرتها على استيعاب التطور والتجديد المتلاحقين اللذين عرفتهما الرواية العربية والعالمية في العقود الأخيرة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أنجيلي (كريستيان) وإيرمان (جان)، السرديات، ضمن كتاب "نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) [ترجمة: ناجي مصطفى]، منشورات الحوار، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 1989.
- باختين (ميخائيل): - الخطاب الروائي، [ترجمة وتقديم] محمد برادة، دار الأمان، الرباط (المغرب)، الطبعة الثانية، 1987.
- الكلمة في الرواية، [ترجمة: يوسف حلاق]، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق (سوريا)، الطبعة الأولى 1988.
- الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، [ترجمة: جمال شحيد]، معهد الإنماء العربي، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 1982.
- تودوروف (تزيفيطان)، الشعرية [ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة]، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الثانية، 1990.
- دراج (فيصل)، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) – بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2004.
- روبول (آن) وموشلار (جاك)، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، [ترجمة: لحسن بوتكلاي]، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن)، الطبعة الأولى، 2020.
- ريد (والتر)، مشكلة بويطيقا الرواية، ضمن كتاب: القصة – الرواية – المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة: [ترجمة: خيري دومة]، دار شرقيات، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1997.
- شارتييه (بيير) مدخل إلى نظريات الرواية، [ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي]، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 2001.
- غانمي (عبد الرحمن)، الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى 2013.

- غريماس (ألجيرداس جوليان) وكورتيس (جوزيف)، السيميائية (المعجم المعلل في نظرية اللغة)، [ترجمة: أحمد الودرني]، الدار المتوسطة للنشر، أريانة (تونس)، الطبعة الأولى، 2020.
- القاضي (محمد) وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر تونس (تونس)/ دار الفارابي، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2010.
- لوكاتش (جورج)، نظرية الرواية، [ترجمة: الحسين سحبان]، منشورات التل، الرباط (المغرب)، الطبعة الأولى، 1988.
- مرتاض (عبد المالك)، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- المناصرة (حسين)، ثقافة المنهج؛ الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية، حلب (سوريا)، الطبعة الأولى، 1999.
- يقطين (سعيد): - القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 1985.
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)- بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية 2001.

الصّمت والدلالة في الرواية

Silence and Neaning in The Novel

د. رضوان كعية (مختبر التربية وديداكتيك اللغات والإنسانيات، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مراكش آسفي، المغرب)

Dr. Radouane Kaaya (Regional Center for Education and Training Professions, Marrakech-Safi, Morocco)

Abstract:

This research seeks to provide a reading of Albert Camus's novel The Stranger (L'Étranger), based on the theme of silence as a system analogous to language. Through silence, the author sought to shape meaning and express his positions regarding the world and humanity, according to a conceptual framework derived from existential philosophy. Silence thus transforms into one of the most prominent semantic forms through which Camus's philosophy of the absurd is revealed.

Silence in The Stranger serves as a manifestation of rejecting society's false values, forming an integral part of the protagonist Meursault's personality. Through it, the reader discovers his resignation to reality, where speech holds no power to bring about change in a meaningless world.

Keywords: Silence, Meaning, Novel, Albert Camus, The Stranger.

مستخلص:

يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة في رواية (الغريب) لألبير كامو، انطلاقا من تيمة الصمت بوصفه نظاما يماثل اللغة؛ فمن خلاله سعى الكاتب إلى تشكيل المعنى والتعبير عن مواقفه من العالم والإنسان، وفق تصور يستمدّ مرجعيته من الفلسفة الوجودية، فيتحول الصمت بذلك إلى أحد أبرز الأشكال الدلالية التي تظهر فيها عبثية ألبير كامو.

الصمت في رواية (الغريب) هو أحد مظاهر رفض قيم المجتمع الزائفة، وهو جزء لا يتجزأ من شخصية مورسو بطل الرواية، فمن خلاله يكتشف القارئ استسلامه للواقع، حيث لا قدرة للكلام على التغيير في عالم بلا معنى.

الكلمات المفتاحية :الصمت، الدلالة، الرواية، ألبير كامو، رواية الغريب.

تقديم:

لا يمكن حصر الصمت في كونه مجرد فراغ خالٍ من أي قيمة دلالية، بل هو عنصر مكمّل للكلام أو وَجْهٌ آخر من وجوهه، إنه "جزء من الخطاب، لا يمكن الاستغناء عنه لما فيه من فوائد تغذّي اللغة وتؤمن التواصل وتضيء المعنى الذي يصير معقولا وقابلا للتبليغ"1. وبهذا يصير الصمت نظاما لا تقل أهميته عن نظام اللغة في علاقته باللسان وبالكلام؛ فإذا كانت اللغة "نوعا من الاستعمال البيولوجي عند الإنسان لاستعمال نسق صوتي ذي طبيعة خاصة داخل المجتمع"2، أو "ممارسة لمَلَكة عند الإنسان"3، فإن الصمت أيضا نظام دلالي يخضع لنسق محدد، فيغدو لغة تواصل بامتياز.

وعليه، يسعى هذا البحث إلى مساءلة تيمة الصمت في رواية (الغريب)4 لألبير كامو، بوصفها نظاما دلاليا يضاهي اللغة، وقوة فاعلة رئيسة في بناء الأحداث، والوقوف عند أسلوب الكاتب في تشكيل المعنى عن طريق الصمت بوصفه نظاما دلاليا لا يقل أهمية عن اللغة.

---

1 كعية (رضوان)، شعرية الصمت في القصيدة المغربية المعاصرة، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، 2024، ط 1، ص 9.

2 غلفان (مصطفى)، اللغة واللسان والعلامة عند سوسير في المصادر الأصول، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2017، ط 1، ص 12.

3 المرجع نفسه، ص 123.

4 كامو (ألبير)، الغريب، ترجمة محمد أيت حنا، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2014، ط 1.

1 _ الصمت ونظام الدلالة:

يقوم الصمت على نظام دلالي شبيه بنظام اللغة، فعلى الرغم من كونه مظهرا للسكون، وصِفةً مشتركة بين الإنسان وباقي الكائنات وحتى الجماد، إلا أنه يتجاوز الدرجة الصفر للصوت، ليصبح مصدرا لمعاني مختلفة تحددها السياقات الاجتماعية والثقافية التي يرد فيها، وهو بذلك نظام يمكن مقاربته لسانيا مثل اللغة.

إن "الصمت والكلام ليسا ضدين، فكلاهما نشيط ودال، والخطاب لا وجود له من دون علاقتهما المتبادلة. الصمت ليس فُضلة، أو ورما يلزم اقتلاعه أو فراغا للملء، بالرغم من أن الامتلاء الفائض للحداثة يسعى بلا هوادة إلى إعدامه لبلوغ دوام صوتي. فالصمت مثله مثل الإيماءة أو الحركة، لا يجسد سكونية فُجائية للسان وإنما تسجيلا فاعلا لاستعماله. إنه يدخل في التواصل بحصة متساوية مع اللغة وتمظهرات الجسد التي تصاحبه؛ ذلك أن الكلام لا يستطيع التخلي عن الصمت، على عكس هذا الأخير"1. وعليه لا يمكن فهم اللغة بالاقتصار على المستوى الوظيفي الذي لا يمكن أن يمدّ القارئ سوى بالمعنى الحرفي للعبارة، بل يجب معرفة السياق الخارجي ممثلا في العناصر غير اللسانية – والصمت واحد منها – بوصفها شرطا أساسا لاكتمال المعنى الدلالي، فلا يكفي النظر في كيفية إنشاء النص فحسب، وإنما في كيفية تأثير السياق المحيط به في إنتاجه وتلقيه2 كما ترى جوانا كافينس (Joanna GAVINS) في معرض حديثها عن نظرية عوالم النص (Text world theory).

يصير للصمت معنى يضاهي اللغة وذلك حينما يتداخل معها بوصفها ظاهرة يختص بها الإنسان عن غيره، ذلك أن الصمت الذي يرافق كلام الشخص وتعبيره عن حاجياته وأحاسيسه...هو صمت يختلف عن السكون الذي نلمحه في عناصر الطبيعة الجامدة، كما أنه مختلف عن صمت الحيوانات أيضا، فهو عندها لا يتجاوز دلالات سطحية من قبيل: السكون أو الضعف أو الخلود إلى الراحة...أما الصمت عند الإنسان فله معان أخرى؛ إذ نلاحظ أنه يتخلل الكلام بشكل كبير، بل ويتداخل معه إلى درجة لا يمكن معها تصور كلام بدون صمت، كما أنه مادة دلالية تكون طوع المتكلم تماما مثل الكلام، والسياق هو الذي يحتم عليه اختيار القدر المناسب منهما. وعليه فالصمت الإنساني مقصود ومعبِّر ودالّ، وهو بذلك يتجاوز المعنى السطحي الذي يحصره في انعدام الصوت المؤدّي حتما إلى انعدام الدلالة، وبهذا يتحوّل إلى منبع خصب للمعنى، بشكل يتفوق على اللغة في بعض السياقات.

---

1 لوبروطون (دافيد)، الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2019، ط 1، ص 22.

2 Gavins Joanna, Text world theory, an introduction, Edinburgh University Press, 2007, P 8.

ولما كانت الملَكة اللغوية غير منفصلة عن (اللسان) لكونها تتمظهر من خلاله، فهي "تتجسد عند الإنسان متمفصلة في أحداث لغوية مادية ملموسة تتمثل في الألسن الخاصة"1، فإن الصمت أيضا لا يخرج عن هذا السياق؛ إذ هو شكل دلالي تتجسد من خلاله ملكة اللغة، فتضفي عليه الطابع الاجتماعي الذي يسنُّ قوانين الصمت التي تفرضها الممارسات الاجتماعية للغة، مثال ذلك ما ذكره الجرجاني في باب الحذف قائلا: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ"2، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التقعيد لهذه الظاهرة البلاغية، وكيف يوظفها الشعراء، من قبيل حديثه عن المواضع التي يطّرد فيها حذف المبتدأ، وفي هذا يقول: "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ، (القطع والاستئناف)، يبدؤون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يَدَعون الكلامَ الأول، ويستأنفون كلاما آخر. وإذا فعلوا ذلك، أتوا أكثر بخبرٍ من غير مبتدأ، مثال قوله:

وَعَلِمْتُ أَنِّي يَوْمَ ذَا.*** كَ مُنَازِلٌ كَعْبًا وَنَهْدَا

قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الحَدِيـ*** ـدَ تَنَمَّرُوا حلَقًا وَقِدَّا3

حيث اتبع الشاعر عمرو بن معد يكرب سَنَن العرب في هذين البيتين، حيث ابتدأ بذِكر نفسه، ثم انتقل إلى موضوع آخر على سبيل القطع والاستئناف، فترك ذِكر المبتدأ واكتفى بالخبر (قوم)، وهذا أحد أمثلة الحذف في لغة العرب، وهو شكل من أشكال الصمت.

أما إذا انتقلنا إلى ما يقابل الكلام في لغة الصمت، أو بحثنا عن السمات الفردية التي يحظى بها، وكيف يرتبط بمحددات خاصة تتحكم في أداء المتكلم في لحظات تركه للكلام؟ فإننا سنجد الأدب أحد أبرز المجالات التي تبدو فيها ذات المبدع ورؤيته الخاصة التي تحمل محددات فردية وتتحكم في أدائه عبر الصمت والكلام. وفي هذا السياق يمكن استحضار تجربة أحمد المجاطي في ديوانه (الفروسية)، حيث احتفى الشاعر بلغة الصمت، وجعل أسطر قصائده عبارة عن "ومضات شعرية"4. أما محمد بنيس فقد رسم لنا في ديوانه (يقظة الصمت)5 نظرته المتفردة،

1 بارت (رولان)، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار، دمشق، 1987، ط 2، ص 118.

2 الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992، ط 3، ص 146.

3 الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992، ط 3، ص 146.

4 كعية (رضوان)، شعرية الصمت في القصيدة المغربية المعاصرة، ص 72.

5 بنيس (محمد)، يقظة الصمت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2020، ط 1.

"إذ كشفت بعض قصائده عن إعلائه من قيمة البياض (الصمت) مثل: ليل الحروف، استكشافات، من أرض إلى أرض... كما كشفت قصائد أخرى عن دلالات الصمت المنزاحة عن المعتاد، جاعلة منه أداة فعالة في التفاعل مع ضجيج العالم، بشكل يمنحه الكلمة الحاسمة للتعبير عن المواقف وزرع بذور الأمل في الواقع"1.

الصمت إذن هو نظام دلالي يضاهي اللغة، اتخذه الإنسان وسيلة فعالة للتعبير عن حاجاته ومشاعره ومواقفه...لذا ينبغي استحضاره في تحليل الخطاب، وعدم الاكتفاء بما صرّح به المتكلم في ملفوظه.

2 ـ رواية (الغريب): الصمت ونظام الدلالة:

تدور أحداث رواية (الغريب) حول شخصية مورسو ومواقفه من الحياة، بدءًا تلقيه خبر موت والدته وما رافق ذلك من أحداث تكشف نظرته للحياة، ومرورا بالتحول الحاصل في حياته، لما قتل الرجل العربي الذي استفزه حين أخرج مديته وعرضها أمامه، فانعكست عليها أشعة الشمس وأزعجته فأخرج المسدس وأطلق أربع رصاصات أردت الرجل قتيلا.

حوكم مورسو بتهمة القتل، وبعد استجوابات ماراطونية واستدعاء الشهود حُكم عليه بالإعدام، وهو حكم استقبله بعبثيته المعتادة التي تجسد أحد مظاهر الفلسفة الوجودية.

وبعد الصمت أبرز الأشكال الدلالية التي تتمظهر فيها عبثية ألبير كامو من خلال تصرفات بطل رواية (الغريب)، وهو ما تكشف عنه المقاطع الآتية:

أ – وفاة والدة مورسو:

تلقى مورسو خبر وفاة أمه التي كانت تعيش في مأوى المسنين في مرنغو Merengo 2 عن طريق برقية وصلته من هناك، تقول: "الأم توفيت، الدفن غدا، احتراماتنا"3. ويبدو أن هذه العبارة موجزة تتسم بنوع من الكثافة الدلالية؛ فهي تحمل معاني متعددة يمكن أن تؤوَّل بأكثر من وجه4، ولعل اختيار ألبير كامو لنص برقية لإخبار مورسو بوفاة والدته كان الغرض منه إيراد نص مليء بالبياضات، نظرا لما تتسم به البرقيات بعدم إشباع الدلالة،

---

1 ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

2 الاسم الذي كان يطلق على مدينة جحوط إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر (كامو (ألبير)، الغريب، الإحالة 2، ص 7).

3 كامو (ألبير)، الغريب، ص 7.

4 ينظر: مجلة ألف، قاسم (سيزا)، توالد النصوص وإشباع الدلالة: تطبيقا على تفسير القرآن، الهرمينوطيقا والتأويل، العدد 8، 1988، ص 46 – 47.

وترك النص مفتوحا على قراءة ما صمتت عنه. وبالرجوع إلى متن البرقية نجده يقوم على: الإخبار بوفاة الأم، الإخبار بموعد الدفن، تقديم التحيات، حيث تم التعامل مع خبر الوفاة مثل سائر الأخبار المرتبطة بالحياة اليومية.

أما تفاعل مورسو مع خبر وفاة والدته فلم تذكر لنا الرواية أنه تأثر بشكل كبير وإنما صمتت عن ذلك، ولعل عدم خروجه عن عاداته اليومية قبل توجهه إلى مأوى المسنيين خير دليل على عدم اكتراثه لحدث الموت، إذ تناول غذاءه قبل مغادرته، تقول الرواية: "ركبت الباص في الساعة الثانية. كان الجو حارا، وقد تناولت، على عادتي، غذائي بالمطعم، عند سيليست"1.

لم تذكر لنا سطور الرواية أن مورسو بكى من فاجعة موت والدته، حتى حينما دخل إلى الغرفة التي ترقد فيها داخل التابوت، بل رسمت لنا مشهدا يسوده الصمت في أغلب الأحيان، لكنه صمت دالّ في جميع أطواره؛ يصف مورسو مجيء أصدقاء أمه لإلقاء نظرة وداع أخير عليها: "وكانت تلك اللحظة التي دخل فيها أصدقاء أمي. كانوا دزينة في المحصلة، وظلوا ينزلقون بصمت وسط هذا النور الذي يعمي الأبصار. وجلسوا دون أن يصرّ أي كرسي. كنت أراهم كما لم أرَ شخصا من قبل، ولا تفصيل واحد من تفاصيل وجوههم أو ملابسهم كان ليُفلت من نظرتي. ورغم ذلك ما كنت أسمعهم، وكان يشق عليّ الإيمان بحقيقة وجودهم.

كل النساء، تقريبا، كن يرتدين مئزرا، وينتطقن بحزام، أما الرجال فكادوا يكونون جميعهم ناحلي الجسد، وكانوا يحملون عكاكيز. وأكثر ما أثارني في وجوههم، أني ما كنت أرى عيونهم، وإنما كنت أرى فقط نورا خبا بريقه خلَلَ عش من التجاعيد. ولما جلسوا حدقني أغلبهم بنظراته ثم بمشقة هزوا رؤوسهم، وحرّكوا شفاههم التي أكلتها أفواههم الدّرداء، دون أن أستطيع التمييز بين ما إذا كانوا يحيونني أم أن الأمر لا يعدو عرّة يعانون منها. أظن بالأحرى أنهم كانوا يحيونني وحينئذ فقط انتبهت إلى أنهم كانوا يجلسون جميعهم، حول البواب، قبالتي هازين رؤوسهم. ولبرهة تلبسني إحساس أبله بأنهم أتوا هنا لمحاكمتي"2.

يصف هذا المقطع مراسيم توديع والدة مورسو، وكيف استأثر الصمت على هذا المشهد، إذ لم يشمل المعزّين فحسب، وإنما امتد ليبسط سلطته على الأشياء الموجودة في الغرفة؛ فحتى الكراسي لم تصدر أي صوت أثناء الجلوس عليها. كان صمتهم يشي بدلالات الحزن العميق جراء فقد إحدى صديقاتهم، لكنه مع ذلك يحمل في طياته أقسى معاني العتاب على ابن الفقيدة، الذي أوْدَع أمّه في مأوى المسنين، ولم يكن يزورها بشكل منتظم، بل

1 كامو (ألبير)، الغريب، ص 8.

2 كامو (ألبير)، الغريب، ص 15.

حتى آثار الحزن لا تبدو عليه بعد وفاة والدته، وهذا ما شعر به وهو يتأمل نظراتهم إليه التي تقول (بنيتُها السطحية) إنها عبارة تحية حب ومؤازرة، لكنّ (بنيتَها العميقة) تُظهر اتهاما خطيرا يستدعي محاكمة قاسية.

دخل المعزّون في صمت، فانزاحوا عن المألوف، خرجوا عن عاداتهم التي تفرض عليهم تجاذب أطراف الحديث فيما بينهم، من أجل تناسي الهموم التي رمت بكل واحد منهم في مأوى المسنين، بعيدا عن أقرب الناس إليه. صمتُهم هو تضامن مع الفقيدة التي لن تتكلم إلى الأبد، ودخولهم معها في حوار يحاكي لغتها الجديدة، لغة لا مكان فيها للكلام، حيث الحزن على فراق من كانت واحدة منهم، ومعاتبة من تسبب في تعاستها بعبثيته الطافحة ولامبالاته الغريبة.

صار الصمت نظاما دلاليا أثّر في نفوس جميع الحاضرين، فتارة يثقل على نفس مورسو، لما يحمله من دلالات الحزن وعتاب الآخرين له1. وتارة يكون صلةَ وصلٍ بين الحاضرين، تقوّي لُحمتهم وتشدهم إلى بعضهم، يقول مورسو لما انفضّ جمع المعزّين: "وإذ همّوا بالخروج، وأمام عظيم دهشتي، شدّوا جميعهم على يديّ - وكأنما هذه الليلة التي لم نتبادل فيها ولا كلمة واحدة قد قوّت أواصر الحميمية بيننا"2.

ب – محاكمة مورسو:

بعد أن ارتكب مورسو جريمة قتل في حق رجل عربي، تم اعتقاله وبدأت محاكمته باستنطاقه عدة مرات، وفي إحدى جلسات التحقيق يصف مورسو حوارا بينه وبين القاضي: "استرخينا على مقعدينا وبدأ التحقيق. أخبرني بدءًا أني أوصف بكوني شخصا ذا طابع صموت ومنغلق على ذاته، وأراد معرفة رأيي بهذا الأمر. أخبرته: (إني لا أجد دوما شيئا ذا أهمية أقوله، فأصمت). ابتسم، مثلما فعل أول مرة، وصادق على كون السبب الذي قدمته أفضل الأسباب"3.

يعكس رُكونُ مورسو إلى الصمت أحد مظاهر رفضه للمجتمع، فهو مقتنع بألا جدوى من الكلام في عالم يتصور الحقيقة بشكل يختلف عن تصوره هو، فيغدو شخصا غريبا يصعب عليه التواصل مع الآخرين في مجتمع مزيّف

1 ينظر: كامو (ألبير)، الغريب، ص16.
2 المرجع نفسه، ص17.
3 المرجع نفسه، ص79.

لا معنى للحياة فيه. ولذلك يفضل أن يبقى في عالمه الخاص، بدل الانخراط في كلام بعيد عن الحقيقة. ولعل ميْله إلى الصمت لم يكن اضطراريا وإنما هو اختيار عقلاني يميّز نظرته إلى العالم وهويته.

من جهة أخرى، تكشف الرواية عن مظهر آخر لعبثية المجتمع، وتتمثل في أن المحامي كان يُجبر مورسو على التزام الصمت، وهو ما نجده في قوله: "لقد كان المحامي يرفع يده ليترافع عن كوني مذنبا، لكن مع التماس العذر لي. وكان المدعي العام يبسط يديه ليعلن أني مذنب، لا عذر له في ذنبه. بيد أن شيئا كان يخلف لديّ انزعاجا غامضا. ذاك أني، بالرغم من همومي، كنت أهمّ أحيانا بالتدخل، لكنّ محاميّ ظل يقول لي: (أُصمت، فهذا خير لك). فكأنما تناول القضية، بعيدا عني"1.

لم يكن اختيار مورسو للصمت فطريا، وإنما اكتسب هذه هذا الموقف من مجتمعه، فحتى المحامي الذي يُفترض أن يترافع على موكّله وأن يمنحه حرية أكبر للتعبير أمام القضاء، كان يصادر حقه في الكلام، ويُبعده عن قضيته التي لم يعد له دور فيها سوى انتظار الحكم.

الصمت إذن هو جزء لا يتجزأ من شخصية مورسو وهو طاقة دلالية تختزن موقفه الوجودي. وهذا ما تعكسه حواراته أثناء محاكمته، إذ غالبا ما يقدم إجابات مختصرة تصرّح بعدم الرغبة في الدفاع عن نفسه، وهذه صورة أخرى للاغتراب الوجودي في رواية (الغريب). وهو ما نجده في إحدى إجابات مورسو مخاطبا القاضي: "لكن الرئيس سألني عما إذا كان لديّ ما أضيفه. روّيتُ، ثم قلت: (لا). وحينئذ فقط تم اقتيادي"2. وهنا يبدو استسلامه للواقع، حيث لا قدرة للكلام على التغيير في عالم بلا معنى.

ج – لقاء مورسو مع القس:

بعد النطق بالحكم رفض مورسو لقاء القس عدة مرات، وهذا ما صرح به قائلا: "للمرة الثالثة أرفض استقبال القس. ليس لديّ ما أقول له، ليست بي رغبة في الكلام، قريبا سأراه بما يكفي"3. ولعل منع المحامي لمورسو من الكلام أثناء الجلسة، هو ما جعله يرفض الحديث ويتخذ الصمت لغة معبرة عن رفضه كلّ شيء حتى الدين. جاء

1 كامو (ألبير)، الغريب، ص 114.

2 المرجع نفسه، ص 123.

3 المرجع نفسه، ص 125.

في حوار له من القس: "بيد أنه (أي القس) رفع رأسه بغتة وواجهني قائلا: (لمَ ترفض مقابلتي؟). أراد أن يعرف إذا كنت متيقنا من هذا الأمر، فأجبته أني لا أُتعب نفسي بالسؤال: هو سؤال يبدو لي، بلا قيمة"1.

يبدو أن العبث الاجتماعي هو ما جعل مورسو يفقد الثقة في كل مكونات المجتمع وعلى رأسها الجانب الروحي، والنتيجة أنه أصبح يرى المجتمع بلا معنى، فلا داعي لأن يرهق نفسه في طقوس ليست قادرة على التعديل، وبالتالي لن تكون قادرة على إنقاذه من الموت الذي هو مُقْبل عليه. ولذلك فالصمت عن التفكير في الدين أيضا أمر مطلوب في منطق مورسو الوجودي..

مع الوقت، سيتحول الصمت في التفاعل مع القس إلى صراخ، وفي هذا يقول مورسو: "حينئذ، لم أدر لِمَ انفجر شيء ما بداخلي. فبدأت أصرخ بملء صوتي، أمسكت بتلابيب ثوبه. وأفرغت عليه كل ما يجمله قلبي، وأنا أصاحب ذلك بقفزات فرح وغضب"2.

لم يكن صمت مورسو في التعامل مع القس فراغا دلاليا، وإنما هو بناء واعٍ لموقف فكري يعبّر من خلاله عن رفضه الكامل لكل أشكال العبث في المجتمع، التي تقتضي عبثا مضادّا من أجل التحرّر من قيوده، ولذلك تولد عنه انفجار صوتي تجسّد في الصراخ، وهو ما يعكس أنه كان تراكما واعيا في بناء المواقف.

خاتمة: نخلص مما سبق إلى مجموعة من **النتائج** نوردها على الشكل الآتي:

_ الصمت نظام دلالي يضاهي اللغة، فهو أداة للتواصل تجمع بين الإنساني والاجتماعي والفردي، لذا ينبغي استحضاره في تحليل الخطاب، وعدم الاكتفاء بما تمّ التصريح به من ملفوظات.

_ يعدّ الصمت أبرز الأشكال الدلالية التي تتمظهر فيها عبثية ألبير كامو في رواية (الغريب)، فمن خلاله سعى إلى تجسيد موقفه الوجودي.

_ ليس الصمت لغة فطرية وإنما هو نظام يتم اكتسابه من المجتمع، فتنشأ بذلك المواقف، وتتشكل الرؤى

_ الصمت في رواية (الغريب) هو أحد مظاهر رفض قيم المجتمع الزائفة، إذ لا جدوى من الكلام في عالم لا معنى للحياة فيه. ولذلك كان بطل الرواية مورسو يفضل أن يبقى صامتا في عالمه الخاص.

---

1 كامو (ألبير)، الغريب، ص 134.

2 المرجع نفسه، ص 138.

_ لم يكن اختيار مورسو للصمت اضطراريا بل كان اختيارا عقلانيا يميّز نظرته إلى العالم وهويته الشخصية.

_ الصمت جزء لا يتجزأ من شخصية مورسو وهو طاقة دلالية تكشف استسلامه للواقع، حيث لا قدرة للكلام على التغيير في عالم بلا معنى.

قائمة المراجع:

- بارت (رولان)، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار، دمشق، 1987، ط 2.
- بنيس (محمد)، يقظة الصمت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2020، ط 1.
- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992، ط 3.
- غلفان (مصطفى)، اللغة واللسان والعلامة عند سوسير في المصادر الأصول، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2017، ط 1.
- مجلة ألف، قاسم (سيزا)، توالد النصوص وإشباع الدلالة: تطبيقا على تفسير القرآن، الهرمينوطيقا والتأويل، العدد 8، 1988.
- كامو (ألبير)، الغريب، ترجمة محمد أيت حنا، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2014، ط 1.
- كعية (رضوان)، شعرية الصمت في القصيدة المغربية المعاصرة، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، 2024، ط 1.
- لوبروطون (دافيد)، الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2019، ط 1.
- -Gavins Joanna, Text world theory, an introduction, Edinburgh University Press, 2007.

بناء الهوية وتمثلاتها الثقافية في رواية الولد الذي عاش مع النعام لمونيكا زاك: دراسة في النقد الثقافي

The dimension of identity and its cultural representations in Monika Zak's the boy who Lived with ostriches :A study in cultural criticism

د. ربيعة محمّد (قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا)

مستخلص:

شهد النقد الثقافي في الدراسات النقدية، والأدبية الحديثة اهتمامًا كبيرًا بالنصوص السردية؛ لما تتيحه من إمكانية الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تشارك في تشكيل الوعي والرؤى الفكرية. فلم تعد الرواية مجرد بناء جمالي قائم على الأحداث، والشخصيات، وإنما أصبحت فضاءً لتمثيل قضايا الإنسان، وأسئلته الكبرى، وفي مقدمتها مفهوم الهوية، وعلاقته بالآخر، والثقافة، والانتماء.

تتناول هذه الدراسة رواية "الولد الذي عاش مع النعام" للكاتبة مونيكا زاك من منظور النقد الثقافي؛ بغية الكشف عن الأنساق الثقافية التي تحكم بناء الشخصية الرئيسة ومسار تحولاتها. إذ تقدم الرواية تجربة إنسانية متميزة لطفل ينشأ في الطبيعة بعيدًا عن المجتمع البشري؛ فتتكون هويته الأولى في ظل قوانين الطبيعة الفطرية، ثم يواجه عند عودته إلى المجتمع منظومة ثقافية جديدة تعمل على إعادة تشكيل وعيه بذاته، والعالم من حوله.

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الآليات التي شاركت بها التقنيات السردية من شخصيات، وأحداث، وفضاءات في بناء مفهوم الهوية في الرواية، مع مناقشة مفهوم الصراع بين الطبيعة والوعي الثقافي، وبين خصوصية الفرد ونظم الجماعة. ويناقش أيضًا الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي تكشف عنها الرواية، ومدى ارتباطها بمفهومات الانتماء، والاختلاف، والاندماج الاجتماعي.

يعتمد البحث مقولات النقد الثقافي بوصفها منهجية بحثية قادرة على تجاوز القراءات الجمالية التي تعنى بالبنى الفنية إلى مساءلة البنى الثقافية العميقة التي تنتجها النصوص الإبداعية، وذلك بهدف الكشف عن مفهوم الهوية وآلية بنائه داخل الذات البشرية.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الهوية، الانتماء، الأنساق المضمرة.

: Abstract

Cultural criticism in modern literary and critical studies has witnessed a significant focus on narrative texts due to their potential to reveal implicit cultural patterns that contribute to shaping consciousness and intellectual perspectives. The novel is no longer merely an aesthetic construct based on events and characters, but has become a space for representing human issues and fundamental questions, foremost among them the concept of identity, its relationship to the other, culture, and belonging.

This study examines Monika Zak's novel "The Boy Who Lived with Ostriches" from a cultural criticism perspective, aiming to uncover the cultural patterns that govern the construction of the main character and the course of his transformations. The novel presents a unique human experience of a child raised in nature, far removed from human society. His initial identity is formed under the laws of innate nature, but upon returning to society, he encounters a new cultural system that reshapes his self-awareness and his perception of the world around him.

This research seeks to uncover the mechanisms by which narrative techniques—characters, events, and settings—contribute to the construction of the concept of identity in the novel. It also discusses the conflict between nature and cultural consciousness, and between individual privacy and group norms. Furthermore, it examines the explicit and implicit cultural patterns revealed by the novel and their connection to concepts of belonging, difference, and social integration.

The research adopts the tenets of cultural criticism as a methodology capable of moving beyond aesthetic readings concerned with artistic structures to an examination of the deep cultural structures produced by creative texts. This aims to reveal the concept of identity and the mechanism of its construction within the human psyche.

Keywords: Cultural criticism, identity, belonging, implicit patterns.

تمهيد:

احتلّت دراسةُ الهويّة وتمثلاتها الثقافية منزلةً كبيرةً في الدّراسات الأدبيّة، والنّقديّة الحديثة، إذ تجاوزت تلك الدّراسات النّظر إلى النّصوص بوصفها أبنيةً جماليّةً مغلقة، لتبحث في الأنساق الثّقافيّة الكامنة خلف الخطاب الأدبيّ، وما تحمله من تصوّراتٍ حول الإنسان، والذّات، والآخر، ومفهوم الانتماء. ومن أجل ذلك كان لابدّ من سبر أغوار النّصوص الإبداعيّة، ودراسة مكوّناتها السّرديّة، والثّقافيّة للكشف عن السبل التي تشكّل الهويّة في العمل الأدبيّ، ومن تلك القضايا التي تستدعي البحث والدراسة قضيةُ بناء الهويّة، وعلاقتها بالبيئة، والثّقافة، والمجتمع.

وتكمن أهميّة هذا البحث في الكشف عن الطّريقة التي أسهمت بها الرّواية في تشكيل مفهوم الهويّة لدى البطل هدارة، وبيان الأنساق الثّقافيّة التي تختبئ وراء الأحداث، والشّخصيّات، والفضاءات السّرديّة. ودافعي إلى دراسة بناء الهويّة وتمثلاتها الثّقافيّة في رواية "الولد الذي عاش مع النعام" الكشفُ عمّا تكتنزه هذه الرّواية من إمكانيّاتٍ دلاليّة تجعلها بنيةً نصيّةً قادرةً على مساءلة مفهومات الانتماء، والاندماج، والاختلاف، والنّظر إلى الهويّة بوصفها بناءً متحوّلًا يتشكّل بوساطة التّفاعل بين الذّات، ومحيطها الثّقافيّ والاجتماعيّ.

وسبب اختياري هذه الرواية حقلًا تطبيقيًّا يعود إلى ما تطرحه من تجربة إنسانيّة فريدة تتقاطع فيها ثنائيّات الطّبيعة والثّقافة، والفرد والجماعة، والاختلاف والتّشابه؛ ممّا يجعلها ميدانًا خصبًا للكشف عن الآليات التي تبني الهويّة، وعن التّمثّلات الثّقافيّة التي يعيد الخطاب الرّوائيّ إنتاجها أو مساءلتها.

وحاول البحث الإفادة من المنهج التحليلي الوصفي واستفاد من مقولات النّقد الثّقافيّ في التّحليل، وذلك بتتبّع تمثلات الهوية في الرّواية، واستقراء الأنساق الثّقافيّة الظّاهرة، والمضمرة في بنية الخطاب السّرديّ، وتفسيرها في إطار الدّلالة العامّة للنّصّ الأدبيّ، ومن ثمّ ربطها بالسّياقات الاجتماعيّة، والثّقافيّة، ورؤية الإنسان لذاته، والآخر.

مدخل:

تُعدّ الهويّة من المفهومات التي حظيت باهتمامٍ واسعٍ في الدّراسات الأدبية والنقدية الحديثة؛ لما تحمله من دلالاتٍ تتعلّق بوجود الإنسان، وعلاقته بذاته، ومحيطه، والآخر. وقد تجاوز مفهوم الهويّة في الفكر المعاصر النّظر

إليها بوصفها معطًى ثابتًا أو صفةً مكتسبةً بصورة نهائيّة؛ ليصبح مفهومًا ديناميكيًا يتشكّل باستمرار بوساطة التّفاعل مع السّياقات الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة[1].

فالهويّة بناءٌ تتداخل في تكوينه عناصر متعدّدة، مثل اللّغة، والثّقافة، والذّاكرة، والعلاقات الاجتماعيّة. وهي تظهر في النّصوص الأدبيّة بوصفها تمثيلًا سرديًّا لتجربة الإنسان، وأسئلته حول الانتماء، والاختلاف، والبحث عن الذّات؛ إذ تعمل الرّواية على إعادة إنتاج تصوّرات المجتمع وقيمه حول الفرد، والجماعة، وتكشف عن الصّراعات التي تنشأ بين الهويّة الفرديّة، والهويّة الجماعيّة، وبين ما يختاره الإنسان وما تفرضه عليه المنظومات الثّقافيّة المحيطة به.

أما النّسق الثّقافيّ فيسعى إلى البحث في البنى العميقة للخطابات الأدبية، والتي قد لا تكون ظاهرة وإنما تكون مضمرة، ومؤثّرةً في إنتاج الوعي، وتوجيه الرّؤى. ويهتمّ النّقد الثّقافيّ بالكشف عن هذه الأنساق بوصفها أنظمةً فكريّةً، وقيميّةً تعبّر عن ثقافة معيّنة، وتكشف عن وعي الإنسان للعالم من حوله. فهذا النقد أحدث نقلة نوعية في الدراسات النقدية الحديثة لأنه وظف الحقول المعرفية في الأفق النقدي[2] ، فهدف النقد الثقافي "كشف الأنساق وفضح العيوب الثقافية، وتسمية الخلل باسمه أو منحه اسمًا لم يكن له، ولم يعد النقد بهذا بحثًا في الجميل البلاغي، وإنما هو بحث فيما تحت القناع الجمالي"[3] فالنقد الثقافي قراءة تتجاوز المستوى الجماليّ إلى تحليل العلاقات بين الشّخصيّات، والأحداث، والفضاءات، للكشف عن القيم، والمفهومات التي تحكم حركية الخطاب السّرديّ.

هذا وتُشير التمثلات الثّقافيّة إلى المفهومات، والتّصوّرات التي ينتجها مجتمع ما، والتي تظهر بوساطة اللّغة، والخطابات، والممارسات الاجتماعيّة. وتكمن أهميتها في أنها تكشف عن منظومات فكريّة، وقيميّة تتحكّم في طريقة رؤية الإنسان للعالم من حوله. وتكتسب التمثلات الثّقافيّة أهميّتها في الدّراسات الأدبيّة والنقدية من كونها تظهر العلاقة بين النّصّ والمجتمع، إذ يحمل الخطاب الرّوائيّ في ثناياه تصوّراتٍ حول الإنسان، والآخر، والطّبيعة، والثّقافة، ويعيد تشكيلها ضمن بناء فنّيّ يسمح بقراءة ما هو ظاهر وما هو مضمر في النّصّ. فتكمن الدلالة

---

1 - بنعودة، وداد: تمثلات الهوية وبناء الذات السردية في الرواية النسائية المغربية المعاصرة ، مجلة المعرفة، العدد: التاسع والثلاثون –ماي 2026، ص383.

2 - حمزة، شتوان، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عند عبد الله الغذامي أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية، الجزائر،2012م، ص6.

3 - كاظم، نادر: تمثلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 9.

النسقية من وجهة نظر النقد الثقافي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمرتكزات النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء[1].

هذا ويُعدّ النّقد الثّقافيّ اتجاهًا نقديًّا حديثًا تجاوز حدود دراسة النّصّ جماليًا وفنيًّا؛ لينظر إليه بوصفه خطابًا ثقافيًّا يحمل أنساقًا، ورؤى تتصل بالمجتمع، والتّاريخ، والوعي. فهو يهتمّ بتحليل ما وراء البنية الظّاهرة للنّصّ؛ ليكشف عن العلاقات الثّقافيّة التي تشكله. "والنقد الثّقافيّ -في حقيقته- تعامل منفتح مع المجتمع في حركته الدائبة حول مفاهيمه جملة، سواء أكانت مفاهيم محدودة أم مطلقة، وسواء أكانت مفاهيم معيشة أم مغيبة"[2].

وتتيح مقاربة رواية (الولد الذي عاش مع النّعام) للكاتبة مونيكا زاك وفق منظور النّقد الثّقافيّ الكشف عن الطّريقة التي بنت بها الشّخصيّة الرّئيسة هويتها، وعن الأنساق الثّقافيّة التي أسهمت في تشكيل وعيها بذاتها، وبالآخر من خلال تحليل الشّخصيّات، والأحداث، والفضاءات الرّوائيّة بوصفها تقنيات سردية ذات دلالات ثقافيّة داخل السّرد، فـ"تحليل الرواية يتيح الكشف عن آليات بناء الهوية داخل النص، وليس مجرد رصد انعكاساتها"[3].

أولًا: بناء الهوية في الرواية

تستعمل كلمة هوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى المطابقة، مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقة لمثيله، وفي المعاجم الحديثة فإنها لا تخرج عن هذ ا المضمون فالهوية هي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره[4].

أ. نسق الانتماء والاغتراب:

لا يمكن مقاربة مصطلح الهويّة في الخطاب الرّوائيّ بعيدًا عن ثنائيّة الانتماء، والاغتراب؛ لأنّ الهويّة لا تتشكّل إلّا بوساطة علاقة الفرد بالمكان، والجماعة، والنّظام الثّقافيّ الذي ينتمي إليه. فالانتماء ليس حضورًا مكانيًّا أو

1 - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي للنشر ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط2، 2001م، ص 73.

2 - عبد المطلب، محمد: بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2007م، ص35.

3 - بنعودة، وداد: تمثلات الهوية وبناء الذات السردية في الرواية النسائية المغربية المعاصرة، مجلة المعرفة، العدد: التاسع والثلاثون –ماي2026، ص 382.

4 - عوار، سمية، و، عيش، صونية، إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة-رواية "الهودي الحالي" لعلي المقري" أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2018م، ص8.

انتسابًا ظاهريًّا إلى جماعة ما، وإنّما هو ارتباط عميق بمنظومةٍ من القيم، والرموز، التي تمنح الذّات إحساسها الحقيقي بأهمية وجودها.

أمّا الاغتراب عمومًا فيتجسد في حال الانفصال عن الجماعة، وذلك حينما تجد الذّات نفسها في مواجهة منظومة ثقافيّة لا تنسجم بالضرورة مع تجاربها، أو وعيها الخاصّ. والدارس "لرواية الولد الذي عاش مع النعام" من منظور النقد الثقافيّ، يرى أن الاغتراب تجلى في الرواية ليس بوصفه حالًا نفسيّةً فرديّة فحسب وإنما بوصفه نتيجةً لوجود نظامَين من القيم يتواجهان داخل النصّ: نسق سابق تشكّل في فضاء الطبيعة، ونسق لاحق تمثّله ثقافة القبيلة بما تحمله من قوانين ومعايير اجتماعيّة.

ومن هنا يصبح الاغتراب لحظةً كاشفةً عن آليّات إنتاج الهويّة؛ لأنّ الذّات لا تعي اختلافها إلّا عندما تصطدم بآخر يملك منظومةً مغايرة، وجديدة على البطل هدارة، وتبدّى لنا ذلك من خلال مسار الشّخصيّة الرّئيسة (هدارة) التي لا تبدأ رحلة البحث عن هويّتها عند عودتها إلى المجتمع، وإنما تبدأ منذ لحظة تشكّلها الأولى في فضاءٍ طبيعي غير بشريّ. فقد منحتها الطبيعة نظمًا خاصةً من العلاقات، وأنتجت لديها وعيًا مختلفًا بالعالم، إذ لم تكن هويّتها قائمةً على اللغة الاجتماعيّة، أو المعايير الاجتماعية، وإنّما تشكّلت عبر التّفاعل المباشر مع البيئة الصحراوية، والكائنات المحيطة بها. فهدارة كائن بشري فُقِدَ في الصحراء الكبرى في عامه الثاني، وتولى النعام رعايته وتنشئته [1].

وعاش سنوات مع النعام، وكان يعتقد أنه طائر نعام إلى أن بدأت مرحلة وعي لديه عندما اكتشف أن آثاره على الرمل تختلف عن آثار النعام وحين أخبرته العنزة بأنه إنسان حين أخبرته،"أنت أول إنسان أراه منذ سنوات عديدة، قالت العنزة، ثم ركضت مغادرةً"[2]وتحقق من ذاته وأدرك أنه إنسان حقًا، وأنه ينتمي إلى نوع مختلف، وذلك حين رأى انعكاس صورته على ماء البحيرة، فقد"كان منشغلًا بصورته التي رآها في الماء، في رؤيته لنفسه للمرة الأولى [3]، وهنا كان هدارة مغتربًا عن النظم الاجتماعية التي يفترض أن يترعرع فيها، فهو مغترب عن جنسه البشري، وعن أنساقه الثقافية، والنسق المضمر هنا هو أن ما نصطلح عليه اغترابًا هو في حقيقة الأمر تحرر من الأنساق الثقافية التي تفرضها المجتمعات على أبنائها، فهدارة بعد أن بناء هويته في القبيلة يعود إلى الصحراء ويعيش فيها

1 زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026، ص17.

2 - المصدر السابق، ص92.

3 - المصدر السابق ، ص117.

سبع سنوات قالت له خروبة في نهاية المطاف: أراك تعيسًا الأمر الوحيد الذي سيخرجك من تعاستك هو أن تخرج إلى الصحراء بحثا عن نعاماتك وتودعها هذا ماحدث بالفعل رحل هدارة وهو يكاد يطير من الفرح بالرغم من أنه حاول إخفاء ذلك...كان يريد أن يبحث عن عائلته سرب النعام ليقول لهم وداعا مرت سبع سنوات قبل أن يعود لم يخبر هدارة أحدا بما حدث خلال السنوات السبع تلك...حين عاد بعد سنواته السبع في الصحراء كان راضيا بكونه إنسانا وعاش مع عائلته بقية حياته"[1].

وهنا يكشف النصّ لنا عن نسق ثقافيّ عميق يتمثّل في مساءلة فكرة أنّ الإنسان لا يصبح إنسانًا إلّا داخل المجتمع؛ فالرّواية تقترح أنّ الإنسانيّة لا تُختزل في الانتماء إلى جماعة بشريّة محدّدة، وإنما ترتبط أيضًا بقدرة الذّات على بناء علاقة مع العالم. فالبطل هدارة يحمل هويةً مختلفةً نشأت خارج الأنظمة المألوفة، وعندما دخل إلى المجتمع لا يواجه فقدان الهويّة بقدر ما يواجه محاولة إعادة بناء هويته الجديدة وفق معايير الآخر، ونظمه. فالعودة إلى المجتمع لا تمثّل عودةً إلى النوع فحسب، وإنما تمثّل انتقالًا بين منظومتَين ثقافيَّين: منظومة الطبيعة البكر، ومنظومة القبيلة؛ ولذلك يصبح المكان عنصرًا فاعلًا في بناء الهويّة، ففضاء الطبيعة ليس مجرّد فضاءٍ للأحداث، وإنّما هو فضاء تكوينيّ يشارك في بلورة وعي البطل هدارة بذاته، في حين يمثّل الفضاء المجتمعي مجالًا لإعادة تشكيل هذا الوعي وفق منظومة جديدة من القيم. وهنا يعاني البطل من اغترابين: اغتراب ذاتي، وذلك حينما يتخلى عن هويته النعامية ويتحوّل إلى الهوية البشرية؛ لأن المجتمع القبلي يحاول استبدال وعيه السابق في تجربته الأولى بنوع جديد من الوعي الثقافي البشري الغريب عنه.

اغتراب اجتماعي لأنه بين البشر لا يفهم لغتهم ولا أنساقهم الثقافية، وهذا الاغتراب عن المجتمع هو الذي دفع هدارة إلى بناء هويته الجديدة، فالرواية تضمر أن الإنسان بطبيعته قادر على التكييف مع المتغيرات والظروف التي قد يتعرض لها حتى لو انتزع من نسقه الفطري الذي نشأ عليه، ودمج قسرًا في نسق ثقافي مغاير. وتكمن أهمية هذا النسق في الكشف عن ماهية مفهوم الانتماء، فالرواية لا تقدّم الانتماء بوصفه حقيقةً جاهزة، وإنما بوصفه عمليةً ديناميكية مستمرّةً من التفاوض بين الذّات والبيئة.

1 -المصدر السابق، ص305.

فهدارة لا ينتمي بالكامل إلى عالم الطبيعة الذي أمضى طفولته فيه لأنه من الناحية البيولوجي كائن بشري، ولا يذوب تمامًا في عالم النوع البشري الذي انتقل إليه لاحقًا؛ لأنه لم يكتسب أنساقهم الثقافية في طفولته، وإنّما تتكوّن هويّته من المسافة الفاصلة بينهما، وهي المسافة التي ينتجها الاغتراب بوصفه أداةً لإعادة اكتشاف الذّات.

فهدارة الذي يعيش تجربة فريدة واستثنائية ينبثق عنها تحوّل جذريّ في مسارات تكوين الهوية لديه؛ إذ تبدأ رحلة بناء الذّات لديه في فضاء الصّحراء، والطّبيعة، ويبرز ذلك جليًّا في حواره مع أمه النعامة ماكو "ليس لي جناحان، لماذا؟...هل تعنين أنني لست طائر نعام حقيقًا؟ نعم، لكنك عشت معنا طوال حياتك وصرت واحدًا منا...أنا من نوع مختلف إذن، من أي نوع أنا؟"[1]

وهنا يجد هدارة نفسه بعيدًا عن المنظومات الاجتماعيّة، والثّقافيّة التي تحدّد عادةً ملامح الإنسان وانتماءه. وسؤال أمّه النعامة ماكو عن هويته فإن هذا السؤال بحد ذاته يبدّد البديهيات فهو يدرك أنّه مختلف بيولوجيا لكنه يعيش انقساما لأنه يشعر بالولاء والارتباط بسرب النعام فهذا السؤال يبين لنا أنّ الانتماء ليس قضية حتمية يفرضها النوع ورابطة الدم وإنما هو مكتسب من خلال الحياة اليومية والتشاركية في الحياة أي في الحقيقة هو ينتمي إلى النعام الذي نشأ بينه الأمر الذي يشير إلى أن الواقع المعيش للبطل أقوى من حقيقة الأصل فهداية كائن بشري مغترب عن نوعه الأصلي وهنا يبرز صراع يؤكد أن الثقافة التي نتلقاها في البيئة التي نشأنا فيها أقوى من الجينات والأصل فمشكلة هدارة أنه جسد بشري مغترب لكنه بقلب وعقل ينتميان إلى عالم النعام. وهذا الاغتراب بلغ ذروته عند عودته إلى المجتمع البشري في سن الثانية عشرة إذ يصبح هذا الحوار مع أمه النعامة النواة الأولى للصراع بين نسق ثقافي مكتسب ونسق ثقافي بشري غريب يتطلب منه تكيفًا وتواصلًا بوساطة اللغة والعادات، إذ يجد هدارة نفسه أمام عالم تحكمه نظم اجتماعية مختلفة، تتجاوز ماهية الذات الإنسانية المتمثلة في الوجود البيولوجي، إلى نظم اجتماعية تتطلب منه قدرة على التواصل مع الآخرين بوساطة اللغة، وفهم العادات، والانخراط في العلاقات الاجتماعية السائدة في ذاك المجتمع.

وهنا يولد الاغتراب في ذات البطل؛ لأنه ابن نظامين متباينين طبيعي وإنساني. وتكشف الرواية بوساطة هذه المفارقة عن نسق ثقافيّ مضمر يتمثّل في سلطة المجتمع على الفرد؛ فالطفل هدارة لا يعود إلى أهله بوصفه ذاتًا إنسانية مكتملة، وإنما يعود بوصفه حالًا إنسانية ذات تجربة خاصة تحتاج إلى إعادة تأهيل، وإدماج في المجتمع

1 -زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026، ص78-79.

الإنساني الجديد. الأمر الذي يبين لنا ماهية رؤية المجتمعات الإنسانية للآخر، ولاسيما المختلف، فالجماعة الإنسانية في الغالب الأعم تسعى إلى تصنيف المختلِف، وتعمل على إعادة بلورته لتحويله إلى الأنموذج الإنساني المقبول لديها، وهو ما يجعل الهويّة مجالًا للصراع بين ما عاشته الذّات في الطبيعة، وما يفرضه الآخر (القبيلة).

ويتجلى هذا واضحًا في حواره مع ابن عمه: "قال ابن عمه: ما أكثر النجوم هذه الليلة؟! هل تعلم ما هي النجوم- نعم أعرف ذلك. إنها أرواح النعامات الميتة، قال هدارة بسرعة؛ لأن ذلك هو ما تعلمه عن النجوم في السابق-أنت غبي جدًا، قال ابن عمه، وانفجر ضاحكًا"[1] وتظهر قيمة هذا النسق الثقافي الجديد في أنّ الرواية لا تصوّر اغتراب الطفل هدارة بوصفه عجزًا أو نقصًا، وإنما بوصفه نتيجة طبيعية لاختلاف التجربة.

فالطفل لم يفقد هويّته، وإنّما امتلك هويّة تشكّلت خارج الأطر المألوفة. ومن هنا يصبح الاغتراب وسيلةً لاكتشاف الذّات؛ لأنّه وضع البطل هدارة أمام سؤال وجودي: من أنا؟ وإلى أيّ عالم أنتمي؟ وبذلك تقدّم الرواية مفهوم الانتماء بوصفه عمليةً متحركةً لا حالًا ثابتة؛ فهدارة لا يعود إلى المجتمع؛ ليمحو تجربته السابقة، وإنما يحمل معه أثر العالم الذي عاش فيه، فتتكوّن هويّته الجديدة من تداخل التجربتين: تجربة الطبيعة وتجربة الثقافة الإنسانية.

فالبطل لا يعاني من تمزق الهوية، وإنما يمتلك تعددية في الوعي شكلت هويته الجديدة الرجل الحكيم.

ب:صورة الآخرفي الرواية:

تؤدي ثنائية الأنا والآخر أثرًا مهما في تشكيل الهوية، إذ يحتل موضوع الأنا والآخر عند الفرد منزلة بارزة في تاريخ الفكر عمومًا وفي العلوم الإنسانية خصوصًا، وذلك لارتباطه الجدلي بموضوعات الأنا، والذات والهوية[2] ويتمحور مفهوم الآخر عمومًا حول المغايرة والاختلاف ويعني الإقرار بوجودٍ خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية، ومن هذا المبدأ يكون الآخر كائنًا مختلفًا عن الذات بحيث تكون هذه الأخيرة نقطة مركزية لا يتحدد الآخر إلا بالقياس إليها[3] فالآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية في علاقة الذات بالذات، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان، والمكان، فالفرد يمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضًا، وكل شخص هو آخر بالنسبة

1 --زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026م، ص284.

2 - ينظر: عوار، سمية، و، عيش، صونية، إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة- رواية "الهودي الحالي" لـ علي المقري" أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2018م، ص11.

3 - المرجع السابق، ص15.

لأي شخص على وجه الأرض[1]، ويُعدّ الآخر من المفهومات الرئيسة في الأبحاث التي تتناول مفهوم الهويّة؛ لأنّ الذّات لا تدرك ماهية وجودها إلّا بوساطة علاقتها بالآخر.

فالآخر ليس كائنًا خارجيًّا منفصلًا عن بناء الهويّة، وإنما هو كائن مبلور لها؛ فهو يوضح للذّات حدودها، ويجعلها تعيد النظر في تصوّراتها لنفسها، والعالم من حولها. هذا وتمثّل صورة بناءً ثقافيًّا يكشف عن منظومة القيم التي تحكم رؤية جماعة ما إلى المختلف. فالآخر قد يظهر بوصفه مصدر تهديد وتمثل هذا في فريق ناشونال جيوغرفيك الذي خطط لتشيؤ الولد، وتجلى ذلك في الحوار بين أفراد الفريق"هذه قصة مشوقة ستكفي لإنتاج العديد من الأفلام"[2]، فتمثل مؤسسة ناشونال جيوغرافيك سلطة المعرفة المؤسساتية وتسعى إلى امتلاك الآخر ودراسته، لكن فشل فريقها في الإمساك بالبطل يوحي بعجز المعرفة الغربية أمام فطرة الصحراء، وفشل تسليع الولد سواء بمساعدة الطبيعة الصحراوية حينما اندفعت "غيمة هائلة من الجراد، عالية كبيت مؤلف من ثلاث طوابق...فوق الصحراء...لوك أوكونر المغامر الصياد أصيب بالهستيريا أمسك بعصا وراح يضرب الهواء من حوله، عندما وجد أن ذلك لم ينفع، راح يقذف الجراد بالحجارة"[3]أم بمساعدة إبراهيم الرجل البدوي الدليل الصحراوي للفريق والذي "لم يشر ولو بكلمة واحدة أن سرب النعام والولد كانوا في الجوار"[4]، وهذا دليل على أن ذات البطل هدارة بقيت ذاتًا حرة ولم تتحوّل إلى موضوع للمشاهدة والاستهلاك المادي.

هذا وقد يظهر الآخر بوصفه مجالًا للتفاعل والاكتشاف فالمجتمع البشري الذي انخرط فيه هدارة كان داعمًا فأمه البيولوجية فاطمة علمته اللغة وتزوج خروبة أجمل فتاة في الصحراء حتى "عرف هدارة فيما بعد كرجل حكيم، ورجل دين. كان كثيرون يأتون إليه لسماع حديثه وليطلبوا منه النصائح"[5]، فتتحدد صورة الآخر من خلال طبيعة العلاقة التي يقيمها النصّ الأدبي بين الذّات والأنظمة الثقافيّة المحيطة بها.

أضف إلى ذلك أن الرواية تقدّم صورةً خاصّة للآخر؛ إذ تظهر الشّخصيّة نفسها بوصفها آخرًا غريبًا داخل المجتمع القبلي الجديد. وهذه المفارقة تبتعد بنا عن ماهية العلاقة التقليديّة بين الذّات والآخر، وتبتكر علاقة

1 - صالح، صلاح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م، ص10.

2 - زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026م، ص213.

3- المصدر السابق، ص249.

4 - المصدر السابق، ص241.

5 - زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026م، ص307.

جديدة بينهما؛ فالبطل هدارة الذي عاش بعيدًا عن البشر يصبح عند اكتشاف البشر له محورًا لنظرة الآخرين الجديدة له، ومحاولاتهم تفسيره، وإعادة تشكيله من جديد.

وبذلك تكون الرواية قد بنت صورة الآخر على مفارقة ثقافيّة لافتة؛ إذ إنّ الطفل الذي عاش بعيدًا عن المجتمع يصبح هو الآخر عندما يدخل في عالم البشر. فبدل أن يكون المجتمع الإنساني (القبيلة) هو المركز، والمختلف (البطل هدارة) هو الهامش، فتقلب الرواية هذه العلاقة، وتجعل الطفل مرآةً تكشف عن نسق ثقافيّ مرتبط بسلطة الجماعة في إعادة تشكيل هوية الفرد؛ فالمجتمع لا يكتفي باستقبال المختلف، وإنما يحاول إدخاله ضمن منظومته الخاصّة بوساطة اللغة، والعادات، والتربية، والسلوك؛ ليصبح ممثّلًا لثقافة كاملة تسعى إلى فرض معاييرها على الفرد وتجلى ذلك حين تعلم عادات القبيلة وتتلمذ على يد شيخها "سأعلمك قراءة القرآن، وسوف أعلمك الكتابة أيضًا؛ لكن عليك أوّلًا أن تحفظ بعض الآيات القرآنية عن ظهر قلب. قرأ كبير القبيلة الآيات أوّلًا وأعاد هدارة من بعده[1]".

فالرواية لا تقدّم العلاقة بين الذّات والآخر بوصفها علاقة صراع مطلق؛ إذ تكشف عن إمكانيّة التّفاعل، والتّفاهم. فالآخر، على الرغم من اختلافه (هدارة النعام)، يصبح وسيلة لاكتشاف الذات (هدارة الإنسان)؛ لأنّ الإنسان لا يدرك خصوصيته إلّا بتفاعله، واحتكاكه بمن يغايره. ومن ثمّ تتحوّل علاقة الاختلاف إلى علاقة إنتاج الهويّة.

فالآخر في الرواية لا يتمثّل في الأشخاص الذين يستقبلون الطفل بعد عودته، وإنما يتمثّل في المنظومة الثقافيّة التي يحملونها؛ من لغةٍ، وعاداتٍ، وقيمٍ، ومعاييرَ تحدّد ماهية الإنسان داخل الجماعة. ومن خلال هذه المنظومة الاجتماعية يظهر الطفل بوصفه خارجًا عن الأنموذج المألوف؛ فهو لا يمتلك الأدوات التي يعترف بها المجتمع لتحديد الهويّة؛ ولذلك يصبح موضوعًا لمحاولات الفهم، والتفسير، وإعادة الهيكلة إنسانيًا. وعليه فإن صورة الآخر لا تُقدّم في الرواية بوصفها صورة سلبيّة تمامًا؛ فالمجتمع على الرغم من اختلافه يمثّل فضاءً جديدًا يتيح للطفل اكتشاف جانب آخر من ذاته.

فالآخر هنا لا يلغي الذّات، وإنما يساعدها على الوعي بخصوصيتها. ومن خلال الاحتكاك بالمجتمع أدرك الولد المسافة بين عالم الصحراء الذي شكل هويته الأولى، والعالم الجديد الذي شكّل هويته الأخيرة، وتلك المسافة هي

1 - المصدر السابق، ص283.

التي أنتجت المعرفة بالذات. وتجدر الإشارة هنا أن العلاقة بين الذّات والآخر في الرواية لا تقوم على الإقصاء، فكان هدارة يحتاج إلى الآخر لكي يكتشف ماهيته وحقيقة أنه إنسانٌ، وليس طائر نعام. وهنا تتحول صورة الآخر من مصدر للتهديد إلى أداة لإعادة تشكيل الهويّة.

ج: التفاعل الثقافي وإعادة تشكيل الهوية:

تتشكّل الهويّة في الخطاب الرّوائيّ من خلال حركة مستمرّة بين الثبات والمتغيّر؛ فهي ليست بناءً مغلقًا يحافظ على صورته الأولى، وإنما هي نتيجة تفاعل دائم بين التجارب والعلاقات والسياقات الثقافيّة. ومن هنا يصبح التفاعل الثقافيّ أحد أهمّ العوامل التي تسهم في إعادة إنتاج الهويّة وصياغتها.

وتؤكد الرواية عن هذه الفكرة من خلال انتقال هدارة بين فضاءين مختلفين؛ فضاء الطبيعة الذي منحه تجربته الأولى، وفضاء المجتمع الذي قدّم له نظامًا جديدًا من القيم. ولا يعني هذا الانتقال استبدال هوية بهوية أخرى، وإنما إنتاج هوية جديدة تتداخل فيها خبرات التجربة السابقة مع خبرات التجربة الجديدة.

ويظهر النسق الثقافيّ هنا أنّ الهويّة حصيلة تفاعل مستمرّ بين الإنسان ومحيطه. فالشّخصيّة لا تفقد ما اكتسبته في عالم الصحراء، وإنّما تعيد تأويله داخل نسق ثقافي جديد، فتتكوّن هويّة هدارة الأكثر تعقيدًا والتي تجمع بين الاختلاف والانتماء، الأمر الذي يؤكد أنّ الإنسان يحمل داخله آثار البيئات والتجارب التي مرّ بها، فالهويّة هنا هي مسار دائم التشكّل.

وتكمن شعريّة هذا النسق السرديّ في قدرة الرواية على تحويل تجربة فرديّة إلى نسق ثقافيّ واسع حول ماهية الإنسان وموقعه بين الطبيعة والمجتمع، وبين ما يرثه من الماضي وما يصنعه بوساطة تفاعله مع الآخرين. وهكذا يصبح بناء الهويّة في الرواية فعلًا ثقافيًّا ديناميكيًّا يكشف عن العلاقة العميقة بين الذّات والعالم. وبذلك تمثّل رحلة هدارة في الرواية أنموذجًا واضحًا لفكرة أنّ الهويّة ليست جوهرًا ثابتًا، وإنما هي بناءً يتكوّن عبر التّجارب والتحوّلات. فالانتقال من عالم النّعام، والصّحراء إلى عالم البشر لا يمثّل انتقالًا مكانيًّا فحسب، وإنّما يمثّل انتقالًا بين نظامين مختلفين، لكلّ منهما طريقته في تشكيل مفهوم الهوية لدى الإنسان.

فالتجربة الأولى منحت الطفل قيمًا خاصّة؛ مثل الحفاظ على الذات بدافع غريزة البقاء، والارتباط بالطبيعة، والعيش وفق قوانين مختلفة عن قوانين المجتمع بالاعتماد على الطبيعة وكائناتها أولًا وعلى ذاته ثانيًا. أمّا التجربة الثانية فقد أدخلته إلى عالم البشر حيث اللغة والعلاقات والقوانين الاجتماعية.

ومن خلال التفاعل بين التجربتين بدأت عمليّة إعادة تشكيل الهويّة، إذ لا يعود الطفل مجرّد كائن عاش خارج المجتمع، ولا يصبح نسخةً مطابقةً له، وإنما تكوّنت داخله هوية مركّبة جمعت بين الماضي والحاضر. وتكمن أهمية هذا النسق في أنّ الرواية تحوّل تجربة طفل واحد إلى سؤال إنساني وثقافي واسع حول معنى الهويّة؛ فالهويّة ليست مكانًا نرتبط به، وإنما رحلة مستمرة بين الذات والعالم، بين ما نحمله من ماضٍ وما نصنعه من خلال علاقتنا بالآخرين. وبذلك تكشف الرواية عن أنّ بناء الهويّة فعل ثقافيّ دائم، وأنّ الإنسان لا يُعرّف فقط بما ينتمي إليه، بل بما يمرّ به من تجارب، وبالطريقة التي يعيد بها فهم ذاته داخل شبكة العلاقات التي تحيط به.

ثانيًا: تمثلات الثقافة في الفضاء الرّوائيّ

أ:الصّحراء بوصفها فضاءً ثقافيًّا: لا يُنظر إلى الفضاء الرّوائيّ في الدّراسات الأدبية والنقدية الحديثة بوصفه إطارًا مكانيًا تتحرّك فيه الشّخصيّات، وإنما أصبح متخيّلًا جغرافيًّا فاعلًا في بناء النص الأدبي، ويكشف عن ماهية العلاقة بين الإنسان والعالم المحيط به. فلا يكتسب الفضاء الروائي قيمته من حضوره المادّيّ فحسب، وإنّما من الأنساق الثّقافيّة التي يحتضنها، ومن أثره في تشكيل وعي الشّخصيّة وتكوين هويّتها. وتتجلّى الصّحراء في الرواية بوصفها فضاءً ثقافيًّا يحمل في طياته الرموز، والعادات، وأنساق التفكير، ووعي الذّات وتشكّل رؤيتها الأولى للعالم.

فالصّحراء التي عاش فيها البطل هدارة بعد فقده أسرته ليست مكانًا قاسيًا لخلوه من الحياة البشرية، وإنما تتحوّل إلى عالم بديل يقدّم له شكلًا جديدًا من أشكال التربية، فهي المعلم، وهي المربي، الأمر الذي منح سلوك الولد فيها طابعًا غريزيًّا فطريًّا، فالثقافة هنا ليست نتاجًا للمؤسسات الإنسانية، وإنما هي نتاج التجربة الحية المعيشة مع تحديات المكان ومخاطره من قسوة الرمال، وحرارة الشمس، وعري الجسد، ووحوش الصحراء، وتيه الأفق الممتد بلا حدود. فقد مثّلت الصحراء في الرواية الفضاء الذي احتضن طفولة هدارة، ومنحته الأمان، وشكّلت علاقته بالكائنات من حوله قبل أن يعرف قوانين المجتمع الإنسانيّ تلك العلاقة القائمة على التعايش مع سرب النعام، وامتلاك مهارات البقاء على قيد الحياة، ففي سياق مواجهته لمشكلة العطش الشديد نزل إلى البئر، وأتى بالماء على الرغم من أنه "لم تكن لديه خبرة بالمياه العميقة، كل ما رآه من المياه خلال حياته هو مستنقعات ضحلة في الصحراء.

كل غرائزه كانت تشير إليه بأن الماء الذي لمع من تحته كان في غاية الخطورة – لا تتوقف عن التسلق إلى الأعلى، قالت له النعامات. - لديك ما يكفي من القوة.-ستنجح في الوصول إلى أعلى البئر. آلمه ظهره. ارتجفت ساقاه.

بيضتا النعام الممتلئتان بالماء كانتا ثقيلتين، وسببتا له ألمًا فظيعًا في أصابعه. لكن عطشه ارتوى....إذ إن هدارة تسلّق مرتين أخريين إلى داخل البئر حيث ملأ البيضات ماء ثم عاد وتسلق الجدران إلى الخارج"[1]. ومن هنا تكتسب الصّحراء دلالةً تتجاوز حضورها الوصفيّ في الرواية؛ فهي تمثّل مرحلة التكوين الأولى لهويّة الطفل واكتساب مهارات البقاء، والتعايش. ففي هذا الفضاء لا يتعلّم الطفل القوانين التي يفرضها المجتمع، وإنما يتعلّم قوانين أخرى مرتبطة بالطبيعة: مثل البقاء، والتكيّف، والانتماء إلى الجماعة التي احتضنته، ورعته، وهي سرب النّعام. ولذلك فإنّ الصّحراء تصبح بمنزلة مجتمع بديل له قيمه الخاصّة، ونظمه المختلفة.

وتكشف هذه الدلالة عن نسق ثقافيّ مهمّ في الرواية؛ يتمثّل في مساءلة العلاقة التقليديّة بين الثقافة والحضارة. فغالبًا ما يُنظر إلى الطبيعة بوصفها نقيضًا للثقافة، وإلى المجتمع بوصفه المجال الوحيد الذي يمنح الإنسان هويّته، غير أنّ الرواية تقوّض هذا التصوّر حين تجعل الطبيعة فضاءً منتجًا للهوية والتجربة. فالطفل الذي عاش في الصّحراء لم يكن خارج دائرة التكوين، وإنما كان يخضع لتشكيل ثقافيّ مختلف وهي ثقافة الصحراء وهي ثقافة الصمت، والتخاطب بالتخاطر، والملاحظة، والاكتشاف، والحدس، والتعايش مع الكائنات الحية الأخرى مثل سرب النعام، فهدارة مع السرب لم يكن عشوائيًّا وإنما تعلم أنظمة النعام وقوانينه.

وعندما عاد هدارة إلى المجتمع البشريّ، لا يعود إلى مكانه الطبيعي فحسب، وإنما ينتقل من نسق ثقافيّ إلى نسق آخر. فالمجتمع يملك نظامًا من القيم والمعايير التي تحدّد صورة الإنسان المقبول: اللغة، والعادات، وطريقة التواصل، وأنماط السلوك. لكن بقاء هدارة في نظام قبلي ساعده على التكييف وبناء هويته الجديدة، فالقبيلة تعني الصحراء. وتظهر أهمية الصّحراء هنا في أنّها تظلّ حاضرة في تكوين الطفل حتى بعد خروجه منها؛ فهي ليست مرحلةً عابرة، بل ذاكرة ثقافيّة ترافقه وتؤثر في علاقته بالمجتمع. فكلّ محاولة لدمجه في العالم الجديد تصطدم بوجود تجربة سابقة كوّنت جزءًا من هويّته.

ومن ثمّ يصبح المكان عنصرًا أساسيًّا في بناء الذات، لا مجرّد خلفية للأحداث. وتكمن دلالة هذا الفضاء في أنّ الرواية تقدّم الانتماء بوصفه علاقةً تتجاوز الحدود الجغرافيّة والاجتماعيّة؛ فالإنسان قد يجد ذاته في فضاء لا يعترف به المجتمع بوصفه فضاءً ثقافيًّا، لأنّ الثقافة في جوهرها ليست مجموعة قوانين فقط، بل هي شبكة العلاقات التي تمنح الإنسان معنى وجوده.

1 - زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026م، ص64-65.

الحيوان ودوره في تشكيل الوعي: يمثّل الحيوان في الخطاب الرّوائيّ أحد العناصر التي يمكن أن تحمل دلالات ثقافيّة عميقة، إذ لا يقتصر حضوره على المستوى الحكائيّ، وإنما يتحوّل إلى علامة تكشف طبيعة العلاقة بين الإنسان والآخر المختلف، فالحيوان قد يصبح شريكًا في بناء التجربة الإنسانية، وعنصرًا يسهم في تشكيل الوعي والهويّة، خاصة عندما تتجاوز العلاقة به حدود الاستخدام أو المراقبة لتصبح علاقة مشاركة ووجود.

وتتجلّى هذه الوظيفة في الرواية من خلال حضور النّعام بوصفه عنصرًا مركزيًّا في حياة الطفل وتكوينه. فالنّعام ليس مجرد كائن يعيش في البيئة المحيطة به، وإنما هو الجماعة التي احتضنته، ومنحته شعور الانتماء بعد فقدان الجماعة البشرية، ومن خلال هذا الارتباط تتشكل لديه علاقة مختلفة بالعالم؛ فهو لا يرى الحيوان بوصفه كائنًا أدنى أو منفصلًا عن الإنسان، وإنما بوصفه جزءًا من منظومة الحياة التي ينتمي إليها.

فالنعام في الرواية بمنزلة مؤسسة تعليمية لكنها فطرية طبيعية وليست إنسانية، إذ تعلم هدارة من النعام كيف يكون حرًّا ولم يتعلم كيف يكون إنسانًا فقد اكتشف أنه إنسان بوعيه الخاص، ومن خلال الملاحظة، وهذا التعليم الفطري الذي تلقاه في مدرسة الحيوان يضعنا أمام مفارقة بينه وبين التعليم البشري، فهذا التعليم يشتمل على الحكمة أيضًا فهدارة كان حذرًا عند التعرض للمخاطر، وكان يجري بسرعة كبيرة، وكان يعرف كيف يحافظ على بقائه في هذا العالم الصحراوي الموحش، والمليء بالمخاطر والتحديات، مما ولّد لديه وعيًا فطريًّا وليد عالم الحيوان، فلو قدر للولد أن يقع في قبضة فريق ناشونال جيوغرافيك فإنه لا يمكن لتلك المؤسسة الغربية أن تعي ذلك؛ لأن مفهوم الوعي لديها قائم على المنطق والقياس، وليس على الحدس والوعي الذي اكتسبه من الحيوان.

وبذلك فالسرد في الرواية يحدث تحوّلًا جوهريًّا في الأنساق السردية التقليدية، إذ يكشف هذا التمثيل عن نسق ثقافيّ مضمر يعيد مساءلة مركزية الإنسان؛ فالرواية تضع القارئ أمام تجربة تجعل الحيوان طرفًا مشاركًا في إنتاج الوعي. فالطفل يتعلم من النّعام نمطًا من التواصل والتعايش، وتصبح هذه التجربة أساسًا في تكوين شخصيته. وبذلك تنقل الرواية الحيوان من الهامش أو التابع الخاضع لسلطة الإنسان إلى المركز، وموقع الفاعل المعرفي في بناء المعنى الوجودي حتى أن النعام مؤلف للرواية فلولاه لما أخذت الرواية تلك الأبعاد الثقافية والوجودية. فكأن الرواية تقول لنا إن الإنسان قادر على التكيف مع الطبيعة بظروفها كافة، فهو قادر على البقاء حتى ولو وجد في بيئة طبيعة شديدة القسوة، فهو قادر على البقاء، والتفاعل مع المحيط، الأمر الذي يؤكد أن التعليم والمعرفة ليستا حكرًا على المؤسسات البشرية فحسب.

كما أنّ علاقة الطفل بالنّعام تكشف عن اختلاف في مفهوم الأسرة والانتماء؛ فالعائلة في الرواية لا تُبنى فقط على رابطة الدم، وإنما هي نسق أمان مبني على الرعاية، والاحتواء، والعلاقة الوجدانية. فحينما تماهى هدارة مع النعام فإنه لم يقم بذلك طوعًا أو برغبة منه وإنما كان بدافع غريزة البقاء، وفي المقابل فإن النعام تقبله بوصفه فردًا في سربه، وهذا القبول أدخله عالم الأسرة، وهو عالم يقوم على الحماية والمشاركة والأفعال المشتركة، وهذا يوسّع مفهوم الجماعة، ويكشف أنّ الانتماء قد يتشكّل خارج الأطر الإنسانية المعروفة.

وعندما يدخل الطفل المجتمع البشريّ، تظهر المفارقة الثقافيّة؛ فالمجتمع ينظر إلى ارتباطه بالحيوان بوصفه إشارة اختلاف؛ لذلك يجب العمل على إدماجه في المجتمع الجديد، بينما تكشف الرواية أنّ هذه العلاقة كانت مصدرًا لتكوينه الإنساني واكتشاف إنسانيته.

إن الانتقال القسري إلى حضن الأم فاطمة، وإلى القبيلة، ومن ثم قبول هدارة بهذا الواقع الجديد يكشف عن تطور في مفهوم الانتماء لديه، إذ كان من السهل عليه الهرب والعودة إلى الصحراء لكنه بقي في العالم الجديد يكتسب مهارات المجتمع القبلي وبذلك يكون تقبّل الانتقال إلى العالم الأعمق في الوعي، فعالم حيوان علمه كيف يبقى، وعلمّه العالم الإنساني كيف يكون إنسانًا بهوية اجتماعية. فالولد الذي عاش مع النعام يحمل في داخله حكمة الطبيعة، وحينما عاد إلى القبيلة انتهى به الأمر أن يكون حكيمًا ، وهذه الحكمة فريدة لأنها ابنه عالمين عالم الحيوان وعالم البشر.

وتتجلّى قيمة هذا النسق الثقافي في أنّ الرواية لا تجعل الحيوان رمزًا للبدائية، وإنما تجعله أسرة رمزية وجزءًا من رحلة اكتشاف الذات؛ فالطفل لا يصل إلى فهم نفسه إلّا بعد أن يدرك قيمة العالم الذي جاء منه، فالرواية ليست حكاية طفل عاش مع النعام وإنما هي وعي ثقافي مضاد يبرهن أن الحكمة لا تستمد فقط في المؤسسات الإنسانية وإنما الطبيعة حكيمة وأن الصحراء بذاكرتها الشفاهية رمز لأصالة الإنسان، ويمكن القول إن انتصار البطل يكمن في وصوله إلى الحكمة التي قاومت الاستلاب والتشيؤ الذي سعت إليه ناشونال جيوغرفيك، مؤكدًا أن الإنسان الذي يستعيد صلته بأمه وأرضه يتحول من شيء قابل للتشيؤ والتسليع من قبل الآخر إلى ذات فاعلة تكتب تاريخها بحكمتها.

المجتمع والسّلطة الثّقافيّة: يمثّل المجتمع في الرواية منظومةً ثقافيّةً تمتلك القدرة على تشكيل الفرد، وتحديد موقعه داخل الجماعة؛ فالثقافة لا تعمل فقط من خلال الأفكار، وإنما من خلال القوانين والعادات

واللغة وأنماط السلوك التي توجّه حياة الأفراد، ولذلك فإنّ دخول الطفل إلى المجتمع يعني دخوله نظامًا ثقافيًّا كاملًا.

وتتجلّى سلطة المجتمع في الرواية بسلطتين متناقضتين: سلطة القبيلة، وسلطة بعثة ناشونال جيوغرافيك.

تمثل سلطة ناشونال جيوغرافيك السلطة الثقافية القائمة على التدوين والتوثيق وسلطة العدسة وتمثل ذلك في البعثة الغربية للبحث عن هدارة، وتصوير فيديوهات له مع النعام ومن ثم نقله إلى أمريكية فهي ليست سلطة بحث علمي وإنما سلطة تشيؤ وتجريد الآخر من خصوصيته وتحويله إلى مادة إعلامية للمشاهدة، ولماذا تعد العدسة سلطة؟ لأنها تختار ما تظهره للمشاهدين من الغرائبية والوحشية التي عليها الولد، وتخفي الجانبين الإنساني والحكيم فيه، فهي سلطة لقدرتها على نقل الحقيقة التي تريدها للعالم، وهي تتعامل معه بسلطة فوقية فسمحت لنفسها الحق بدراسته وتصنيفه ووضعه في قالب الولد الذي نشأ مع النعام، فبذلك تحوله من ذات واعية إلى موضوع للبحث والدراسة؛ لإثبات أن المعرفة الغربية قادرة على دارسة كل الظواهر حتى التي هي خارج نطاقها وحدودها. فضلًا عن التشيؤ لأنها كانت تسعى إلى سلخه عن مجتمعه وعرضه عالميًا سالبة إياه سلطته ومحولة إياه إلى ملكًا للمشاهد الذي يدفع مقابل المشاهدة، فهي سلطة تبقيه الولد المتوحش الذي عاش مع الحيوانات، وتمنعه من التحوّل إلى رجل حكيم كما حدث حين أخضع لسلطة القبيلة لاحقًا.

أما سلطة القبيلة فهي لا تمثل الأهل، والمجتمع القبلي فحسب، وإنما هي السلطة الأخلاقية، والوجودية، والعودة إلى النسب، والقيم، والأعراف القَبَلية، فهي السلطة تسعى إلى إعادة تشكيل الطفل وفق النموذج الإنسانيّ المألوف لديها.

فالطفل القادم من الصحراء يُنظر إليه بوصفه مختلفًا، وتصبح مهمّة المجتمع أن يعلمه ما يراه ضروريًّا للاندماج مثل اللغة، والتواصل، والسلوك الاجتماعي. فالقبيلة سلطة احتواء وحماية، وهي تفرض عليه العودة إلى دوره الطبيعي كفرد من أفراد القبيلة؛ لذلك تبدو لنا هذه السلطة أكثر ديمقراطية في التعامل مع الولد ذي التجربة الخاصة؛ لأنها منحته الحرية ليكون إنسانًا بعكس سلطة البعثة الغربية التي كانت ستعامله بوصفه نعامة بشرية، وأثرت سلطة القبيلة في تطهير الوعي لدى هدارة من صدمات البشر ولاسيما في تجربتي القتل والتشيؤ، فخلصت البطل هدارة تلك المخاوف، ومنحته حكمة رجل الصحراء.

وبذلك تكشف الرواية لنا عن نسق مرتبط بمفهوم المعيار الاجتماعي، إذ يميل المجتمع إلى تعريف الطبيعيّ والمقبول وفق ما ينسجم مع قواعده، فالاختلاف لا يُرفض دائمًا، لكنه يحتاج إلى تفسير وإعادة تصنيف حتى يصبح مفهومًا داخل الثقافة السائدة، فهدارة كان يعيش وفق معيار صحراوي بيد أن المجتمع القبلي لم يرَ هذا معيارًا طبيعيًا وإنما رآه خللًا يجب إعادة بنائه من جديد، فتلك السلطة لم تتعرف إلى المعايير السابقة وإنما فرضت معاييرها عليه.

غير أنّ الرواية لا تنتهي إلى إلغاء أحد الطرفين؛ فهي لا ترفض المجتمع القبَلي، ولا تمجّد العزلة عن البشر، وإنما تكشف أنّ بناء الهوية يتحقق بوساطة التفاعل بين التجارب، فالطفل يحتاج إلى المجتمع ليكتسب أدوات جديدة، والمجتمع يحتاج إلى تجربته المختلفة لكي يعيد النظر في حدوده الثقافية.

وهكذا تكشف الرواية أنّ الفضاءات والشخصيات والعلاقات لا تعمل منفصلة، وإنما تتشارك في إنتاج معنى الهوية، فالصحراء تمثل فضاءَ التكوين الأول، والحيوان يمثل الآخر الذي يشارك في بناء الوعي، والمجتمع يمثل مركزية السلطة الثقافية التي تعيد تشكيل الذات، ومن خلال هذا التفاعل تكشف الرواية لنا أنّ الهوية ليست حقيقة ثابتة، وإنما هي بناء ديناميكي يتكوّن بوساطة التقبل والحوار بين الإنسان والعالم.

خاتمة:

توصّل البحث بعد هذه الدّراسة التّطبيقيّة لتمثّلات الهويّة وأنساقها الثّقافيّة في رواية "الولد الذي عاش مع النّعام" لمونيكا زاك إلى **النّتائج** الآتية:

الهويّة في الخطاب الرّوائيّ ليست معطى ثابتًا أو حقيقةً جاهزةً، وإنّما هي بناءٌ ثقافيّ متحوّل يتشكّل من خلال علاقة الذّات بالمكان والجماعة والآخر، ويتأثّر بالتجارب والتحوّلات التي تمرّ بها الشّخصيّة.

كشفت الرّواية عن أنّ بناء هويّة الشّخصيّة الرّئيسة لم يتمّ داخل الإطار الاجتماعيّ المعتاد، بل تشكّل في فضاء الصّحراء ومن خلال علاقتها بعالم النّعام، ممّا يؤكّد أنّ البيئة والثقافة المحيطة بالفرد تؤدّيان دورًا أساسيًّا في إنتاج وعيه بذاته والعالم.

تجلّت **تمثّلات الهويّة في الرواية** من خلال:

ارتباطها بالفضاء الرّوائيّ، إذ لم تكن الصّحراء مجرّد مكانٍ تجري فيه الأحداث، بل تحوّلت إلى فضاءٍ ثقافيّ أسهم في تشكيل وعي الشّخصيّة وبناء تجربتها الأولى، وكشفت عن نسقٍ ثقافيّ يعيد النّظر في العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

حضور ثنائيّة الانتماء والاغتراب بوصفها محورًا أساسيًّا في بناء الهويّة، إذ كشفت الرّواية عن صراع الشّخصيّة بين عالمين ثقافيّين مختلفين: عالم الطبيعة الذي منحها تجربتها الأولى، وعالم المجتمع الذي حاول إعادة تشكيلها وفق معاييره وقيمه.

إسهام الآخر في تشكيل وعي الذّات؛ فالآخر في الرواية لم يكن حضورًا خارجيًّا فحسب، بل كان عنصرًا كاشفًا لخصوصيّة الشّخصيّة وحدود هويّتها، إذ جعلها تدرك اختلافها وتعيد بناء علاقتها بذاتها والعالم المحيط بها.

تمثيل الحيوان بوصفه عنصرًا ثقافيًّا فاعلًا في إنتاج المعنى، فلم يظهر النّعام بوصفه جزءًا من البيئة الرّوائيّة فقط، وإنّما بوصفه طرفًا أسهم في تكوين وعي الشّخصيّة ومنحها شكلًا من أشكال الانتماء والرّعاية.

كشف السّلطة الثقافيّة للمجتمع في إعادة تشكيل الفرد، إذ أظهرت الرّواية قدرة الجماعة على فرض معاييرها في تعريف الإنسان المقبول، من خلال اللغة والعادات وأنماط السلوك، مع إبراز التّوتر بين حاجة الفرد إلى الاندماج وحاجته إلى الحفاظ على خصوصيته.

أسهم المنظور الثقافيّ في الكشف عن الأنساق المضمرة التي تحكم الخطاب الرّوائيّ، فلم تعد الرّواية مجرّد حكاية طفل عاش تجربة استثنائيّة، وإنّما أصبحت خطابًا يكشف عن قضايا أعمق تتعلّق بالهويّة والانتماء والاختلاف وعلاقة الإنسان بالآخر.

كشفت الرّواية أنّ الهويّة لا تتكوّن من خلال الانغلاق داخل نسقٍ واحد، بل من خلال التفاعل بين تجارب متعدّدة؛ فالشّخصيّة لم تفقد أثر عالمها الأوّل بعد دخولها المجتمع، وإنّما أعادت تشكيل ذاتها عبر التّفاعل بين ثقافة الطبيعة وثقافة الإنسان.

بيّنت الدّراسة أنّ الفضاء الرّوائيّ والشّخصيّات والعلاقات السّرديّة تشترك جميعها في إنتاج دلالة الهويّة، إذ إنّ بناء المعنى في الرواية لا ينتج عن عنصر منفرد، وإنّما عن شبكة من العلاقات المتداخلة التي تكشف عن الرّؤية الثقافيّة الكامنة خلف الخطاب السّرديّ.

تتجلّى قيمة الرّواية في قدرتها على مساءلة المفاهيم التقليديّة للهويّة؛ فهي لا تقدّمها بوصفها انتماءً مغلقًا، بل بوصفها مسارًا مستمرًّا من التّشكّل وإعادة البناء، يتفاعل فيه الفرد مع المكان والثقافة والآخر.

وهكذا تكشف رواية "الولد الذي عاش مع النّعام "عن أنّ الهويّة فعلٌ ثقافيّ متحرّك، وأنّ الإنسان لا يُعرّف فقط بما ينتمي إليه، وإنّما بما يمرّ به من تجارب، وبقدرته على بناء علاقة متوازنة بين ذاته والعالم من حوله.

قائمة المصادر والمراجع:

- بنعودة، وداد: تمثلات الهوية وبناء الذات السردية في الرواية النسائية المغربية المعاصرة ، مجلة المعرفة، العدد: التاسع والثلاثون – ماي2026.
- حمزة، شتوان، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عند عبد الله الغذامي أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية، الجزائر، 2012م.
- زاك، مونيكا: الولد الذي عاش مع النعام، ترجمة: راوية مرة، دار المنى، 2026م.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط2، 2001م.
- عوار، سمية، و، عيش، صونية، إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة- رواية "اليهودي الحالي" لـ علي المقري" أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2018م.
- كاظم، نادر: تمثلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

تجليات الصراع بين رو ايتي (اسم الوردة) لأمبرتو إيكو و(عزازيل) ليوسف زيدان: دراسة مقارنة

Manifestations of Conflict in Umberto Eco's The Name of the Rose and Youssef Ziedan's Azazeel: A Comparative Study

ط.د. نورة خالد سعود السفياني (جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية)

Noura Khalid Saud Al-Sufyani (King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia)

Abstract:

Since the novel is one of the literary genres closest to lived reality, and the most adaptable in representing human life with all its complexities, conflict within it constitutes a fundamental structure of the novelistic world. Through conflict, characters develop and grow, events are motivated and escalated, and the recipient is drawn into this textual world. Umberto Eco's novel The Name of the Rose revealed conflicts on multiple levels, as it involves a representation of European history in the Middle Ages; it represented sectarian conflicts among various Christian sects, and showed a form of internal conflict within the character of the monk (Adso). This presentation called to mind another Arabic novel, Azazeel by Youssef Ziedan, whose events take place in the fifth century AD and depict the conflict between Christianity and paganism on the one hand, and among Christian sects on the other, while also paying attention to highlighting the internal conflicts of the monk's character as well. Hence came the idea of this article, which is concerned with revealing the representations of conflict in the two novels, using the comparative approach. The work comes as an attempt to answer a central problem stemming from a main question: What are the most prominent representations of conflict in the novels The Name of the Rose and Azazeel? And what are the most prominent aspects of convergence and divergence between them?

Keywords: Conflict; Comparative Approach; The Name of the Rose; Azazeel.

مستخلص:

لما كانت الرواية من أقرب الأجناس الأدبيّة إلى الواقع المعيش، وأكثرها طواعية في تمثيل الحياة الإنسانيّة بما فيها من تعقيدات؛ شكّل الصراع فيها بنيّة أساسية من بنى العالم الروائيّ، فمن خلاله تتطور الشخصيات وتنمو، وتتحفز الأحداث وتتصاعد، وبه يُشدّ المتلقي إلى هذا العالم النصّي، وقد أظهرت رواية أمبرتو إيكو (اسم الوردة) صراعاتٍ على عدّة مستويات، لما تتضمنه من إعادة تمثيل لتاريخ أوروبا في العصور الوسطى، فمثّلت الصراعات الطائفيّة بين مختلف الطوائف المسيحيّة، وأظهرت نوعًا من الصراع الداخليّ في شخصيّة الراهب (أدسو)، واستدعى هذا العرض رواية أخرى عربّية وهي (عزازيل) ليوسف زيدان، التي تدور أحداثها في القرن الخامس الميلاديّ، وتصور الصراع بين المسيحيّة والوثنيّة، وبين الطوائف المسيحيّة من جهة أخرى، كما تهتم بإبراز الصراعات الداخليّة لشخصيّة الراهب أيضًا. ومن هنا جاءت فكرة هذا المقال الذي يُعنى بالكشف عن تمثلات الصراع في الروايتين، بالاستعانة بالمنهج المقارن. ويأتي العمل لمحاولة الإجابة عن إشكالية أساسية تنطلق من سؤال رئيس: ما أبرز تمثلات الصراع في روايتي اسم الوردة وعزازيل؟ وما أبرز مظاهر الالتقاء والاختلاف بينهما؟

الكلمات المفتاحيّة: الصراع، المنهج المقارن، اسم الوردة، عزازيل.

مقدّمة:

منذ أن أدرك الإنسان وجوده في هذا العالم وهو يعيش في حالة صراعٍ تجاه نفسه وغيره، فقد كانت قوى الطبيعة سريعة التغيّر والتقلّب تمثّل له قلقًا ينبغي مواجهته، ومن جهة أخرى كانت قوى القبيلة أو المجتمع الذي يعيش فيه، تفرض قيودًا صارمة بنظمها وعاداتها وتقاليدها، فينشأ الفرد وهو يحاول الالتزام بكلّ تلك المعايير المفروضة، مما يولد شعورًا متناقضًا، يتأرجح بين الرغبة في الامتثال لقيم المجتمع، وبين تحقيق الرغبات الذاتيّة.

وقد تنشأ تلك الصراعات في داخل المرء نفسه بين دافعين متضادّين، أحدهما يمثّل قوى خيّرة، والآخر يمثّل القوى الشريرة. وكلما كان مفهوم الشرّ والخير لديه خاضعًا لمحاولات فهم وإعادة بناء، كان ذلك أدعى إلى تأزم هذا الصراع وتأججه في الذات، ومقابل هذا المستوى الفرديّ يظهر نوع آخر من الصراع على مستوى أوسع يضمّ عدّة دوائر: المجتمعات أو القبائل المختلفة التي تتصارع فيما بينها لتحقيق السُلطة أو المنفعة. بالإضافة إلى صراعٍ على مستوى فكريّ يشمل المعارف والفلسفات والمذاهب الفكريّة المتنوّعة.

ولما كانت الرواية من أقرب الأجناس الأدبيّة إلى الواقع المعيش، وأكثرها طواعية في تمثيل الحياة الإنسانيّة بما فيها من تعقيدات؛ شكّل الصراع فيها بنيّة أساسية من بنى العالم الروائيّ، فمن خلاله تتطور الشخصيات وتنمو، وتتحفز الأحداث وتتصاعد، وبه يُشدّ المتلقي إلى هذا العالم النصّي. ومن هنا كانت دراسة الصراع في الرواية، دراسةً في صميم العمل الأدبيّ؛ فهو يبرز كيف تتصارع القوى المختلفة في إنتاج المعنى، أو كيف ينعكس ذلك على الشخصيّات الروائيّة فيُحدث نوعًا من التغيير داخلها على المستوى النفسيّ أو الوجدانيّ، أو كيف يسهم في بناء الحدث وتعقيده وصولًا إلى الحل، فثمة جوانب متعددة يمكن دراستها انطلاقًا من مفهوم الصراع.

وقد أظهرت رواية أمبرتو إيكو (اسم الوردة) صراعاتٍ على عدّة مستويات، لما تتضمنه من إعادة تمثيل لتاريخ أوروبا في العصور الوسطى، فمثّلت الصراعات الطائفيّة بين مختلف الطوائف المسيحيّة، وأظهرت نوعًا من الصراع الداخليّ في شخصيّة الراهب الذي حاول الالتزام بالنظام الرهباني. واستدعى هذا العرض رواية أخرى عربّية تتقاطع معها في كثير من جوانب الصراع، وهي رواية (عزازيل) ليوسف زيدان، التي تدور أحداثها في القرن الخامس الميلاديّ، وتصور الصراع بين: المسيحيّة والوثنيّة، وبين الطوائف المسيحيّة من جهة أخرى، كما تهتم بإبراز الصراعات الداخليّة لشخصيّة الراهب أيضًا. ومن هنا جاءت فكرة هذا المقال الذي يُعنى بالكشف عن تمثلات الصراع في الروايتين، بالاستعانة بالمنهج المقارن الذي يُتيح مقاربة أعمال أدبيّة من بيئاتٍ مختلفة، مما يسهم في فهم أعمق للنصوص في علاقتها مع بعضها، وتوسيع دائرة القراءة للخروج برؤية أشمل.

ويأتي المقال لمحاولة الإجابة عن إشكالية أساسية تنطلق من **سؤال رئيس: ما أبرز تمثلات الصراع في روايتي اسم الوردة وعزازيل؟ وما أبرز مظاهر الالتقاء والاختلاف بينهما؟**

مدخل: نبذة عن الروايتين:

أولًا: رواية اسم الوردة[1]:

هي رواية بوليسيّة فلسفيّة تاريخيّة ألفّها الفيلسوف والسيميائيّ أمبرتو إيكو عام (1980م)، تدور أحداثها في دير يقع في شمال إيطاليا في العصور الوسطى، وفيها يحشد المؤلف كثيرًا من الأفكار والفلسفات والصراعات بين الطوائف المسيحيّة على لسان شخصيات الرواية. تنطلق الحكاية بواسطة الراوي (أدسو) تلميذ الراهب (غوليالمو) اللذين يخوضان رحلة إلى الدير الإيطالي، وحين وصولهما إلى الدير تبدأ سلسلة من جرائم القتل الغامضة لعددٍ

1 أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ت: أحمد الصمعي، (ليبيا: دار أويا، د.ت).

من الرهبان. يتولّى (غوليالمو) وهو مُحقّق سابق يتميّز بالذكاء والفطنة العمل على هذه القضيّة، وحين يتتبع خيوط الأدلة تقوده جميعها نحو المكتبة المكان الذي يمثّل المركز في الحكاية، وهذه المكتبة لا يُسمح بدخولها إلا من يصرح له فقط وتتبع نظامًا صارمًا في إعارة الكتب. ثم تنتهي الحكاية حينما تُحل القضيّة التي كان سببها المخطوط المفقود من كتاب فن الشعر لأرسطو حول الضحك، فالرهبان الذين حاولوا قراءته حُكم عليهم بالموت، ويتبين أن القاتل هو الراهب خورخي العجوز الذي كان يرى بأن الضحك يُفسد الإيمان، وفي صراع أخير يحاول الراهب إخفاء الكتاب فيشعل النار في المكتبة فتحترق، وينجو منها البطلان (غوليالمو) و(أدسو).

ثانيًا: رواية عزازيل[1]

هي رواية تاريخيّة ألفّها يوسف زيدان عام (2008م)، وتدور أحداثها ما بين مصر وسوريا في القرن الخامس الميلاديّ، عقب تبني الإمبراطوريّة الرومانيّة للمسيحيّة، وما أسفر عن ذلك من صراعاتٍ بين المسيحيين والوثنيين من جهة، وبين المذاهب المسيحيّة نفسها من جهة أخرى. وتنطلق الحكاية بواسطة الراوي الراهب المصريّ (هيبا) الذي يدوّن أحداث حياته العجيبة، وقصّة حبه لامرأة وثنيّة مما يدفعه إلى طرح أسئلة فلسفيّة تزيد من حدّة الصراع النفسيّ، ثم وقوعه في حبّ (مارتا) الجميلة، وهي امرأة مسيحيّة، لكنّ علاقتهما تنتهي حينما يرفض (هيبا) الزواج منها، وتنتهي الرواية بنهاية مفتوحة حين يقرر البطل أن يرحل من الدير متحررًا من مخاوفه دون أن تتضح الوجهة.

- **مفهوم الصراع و أنواعه:**

يُعرف الصراع في الأدب بأنه "تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، وتلك القوة قد تكون مادية كالصراع بين شخصين أو معنوية كالصراع بين الإنسان وشهوته"[2]. وقد وُجد الصراع بدايةً في الأعمال المسرحيّة بوصفه بنيّة أساسية في العمل، ففي المسرح اليوناني مثلًا اهتم كثيرًا بالصراع الذي تقوم عليه الحكاية، والذي يدور بين البطل باعتباره القوة الرئيسية وبين الأعداء أو المعوقات الطبيعية والاجتماعية باعتبارها القوى المضادة. وبامتداد

1 يوسف زيدان، عزازيل، (مصر: دار الشروق، 2019).

2 يوسف حجازي، عناصر الرواية الأدبية، (نشر ذاتي، 2016)، ص14.

الصراع واستمراريته برزت تلك الأهمية التي يتمتع بها في الحياة وفي الأعمال الأدبية حتى أصبح شرطًا من شروط الشخصية الناجحة في الرواية1.

فلا يخلو عمل روائي من صراع يسهم في تحفيز الأحداث وتعقيدها، ومن خلاله تنمو الشخصيات ويتطور السّرد. وهو يشكّل بنيّة أساسية في البناء الدرامي، إذ يمثّل "التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة، فإذا هي تتقارب وتشتبك وبعد ذلك تصطرع، ثم تبلغ الذروة في العنف ثم تنحدر إلى الحل"2. والصراع على نوعين، "فقد يكون الصراع خارجيًا بين شخصيات القصة والأفكار والمبادئ التي يعتنقها الأشخاص، أو صراعًا داخليًا ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة"3.

أولًا: الصراع الداخلي

الصراع عند علماء النفس "هو الصراع الدائم المستمر لا الصراع العابر المؤقت، وينشأ الصراع نتيجة تعارض دافعين لا يمكن إرضاؤهما في وقت واحد لتساويهما في القوة أو في الحالة النفسية المؤلمة التي تنشأ عن هذا التعارض"4. إذن ينشأ الصراع الداخلي أو النفسي من خلال تنازع قوّتين متنافرة في الذات، فتشعر الشخصيّة وكأنّها مشدودة نحو اتجاهين مختلفين حتى تغلب القوة الأكبر تلك الأضعف؛ مما يؤدي إلى شعورٍ بالرضا أو الندم أو بدء حلقة صراع جديدة. وهكذا تعيش الذات في حلقاتٍ متصلة من الصراعات النفسيّة التي تقود بها إلى النمو والتطور أو التراجع والفشل. وقد ظهرت في الروايتين عدّة صراعات يمكن رصد أبرز **تمثلاتها**، وهي:

الصراع تجاه فعل الكتابة:

كلا النصّين ينطلقان من محاولة توثيق سيرة ذاتيّة لحياتهما باختلاف الدوافع الذاتيّة، فكان قرار فعل الكتابة نفسه هو ما سيؤسس لبناء العالم السرديّ لاحقًا. ويظهر منذ الصفحات الأولى في رواية (عزازيل) أن الكاتب – الراوي (هيبا) يبدو متهيبًا من فعل الكتابة، وهذا عائد إلى تلك المرجعيّة التي يستقي منها نظامه القيمي والشعوري 5. الكاتب يعاني من صراع نفسيّ ناشئ عن فعل الكتابة، فهو الراهب الذي كان ينوي تدوين مناجاةٍ وابتهالات؛ لكنّ

1 إيمان معروف، نورة بوكرك. ثقافة الصراع في رواية "زنقة الطليان" لبومدين بلكبير، (الجزائر، رسالة ماجستير، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، 2023)، ص35.

2 مجموعة نقاد، توفيق الحكيم الأديب المفكر و الإنسان، (مصر: وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، 1988)، ص14.

3 كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة، (غزة: الجامعة الإسلامية، 2015)، ص10.

4 عبد الحميد شاذلي، الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، (مصر: المعهد العالي للخدمة الاجتماعية بأسوان، المكتبة الجامعية، 2001)، ص14.

5 يوسف زيدان، عزازيل، د.ص

ثمة تغيير يُحس به في نفسه، ودافع جديد يُلحّ عليه كتابة شيء آخر، إنّ هذا الصراع ليس حدثًا بسيطًا في الرواية إنّما يصوّر الحالة النفسيّة التي تعاني منها الشخصيّة، ويعطي تصورًا مبدئيًا عن رحلة الذات وتحوّلاتها.

تخوض الشخصيّة قرار الكتابة بعد صراع، لكنّها تقرر في الوقت نفسه إخفاء النصّ بعد تمامه، يقول: "إذا أتممت ما أبدؤه الليلة، فسوف أضع ما أكتبه في هذا الصندوق مع الكتب الممنوعة، وأدفنه تحت البلاطة الرخامية المتخلخلة عند بوابة الدير، وأسد عليه، وأطمر البلاطة بالتراب، فأكون قد تركت مني شيئًا هنا". إنّ هذا القرار هو بمثابة نوع من التقارب بين الرغبتين المتنافرتين (الكتابة – عدم الكتابة)، ويُحقّق غرض التخفّف من الأعباء الثقيلة أو محاولة الفهم من خلال السّرد، فهو يريد أن يترك من ذاته شيئًا في الدير الذي يسكنه، كإشارة على مروره هنا، لكنّ فعل الإخفاء مرّة أخرى يكون فعلًا وسطًا بين الرغبة في الوجود والإظهار من ناحية والنسيان من ناحية أخرى.

في المقابل لا نجد هذا الصراع النفسيّ بهذه الكيفية تجاه فعل الكتابة عند (أدسو) في رواية (اسم الوردة)؛ ولعلّ هذا إنّما يعود إلى أنه شرع في كتابته بعد سنّ الشيخوخة، فهو يدوّن بأسلوب موضوعيّ اكتسبه بعد طول مشاهدة وكثرة تجارب؛ مما انعكس على لغته الهادئة تجاه هذا الفعل، يقول: "ها أنا أتهيأ لأن أترك على هذا الرق بينة على الأحداث المدهشة والرهيبة التي عشتها وأنا شاب، معيدًا بالحرف والكلمة ما شاهدت وما سمعت، دون المجازفة بأي حكم أو استنتاج"[1]. إذن كان الدافع عند (أدسو) هو أن يدوّن الأحداث كما هي، ليترك للقارئ حرية ممارسة فعل القراءة، والذي يتضمن تفكيكًا لتلك العلامات التي ستذكر لاحقًا في النصّ.

فهو يحاول تأسيس ممارسة فعليّة (فك الرموز) يُدرب المتلقي عليها من خلال سرده الموضوعيّ؛ بحيث يحثّه على المشاركة في عملية التأويل دون تدخل أو وصاية. لقد كان (أدسو) حاسمًا في مشروعه الكتابيّ، ورغبته الإظهار والوجود واضحة للعيان، فثمة نوع من التفكير في المتلقي القادِم يظهر في قوله: "كمن يترك للقادمين..."، في حين أن (هيبا) كان ينظر إلى الداخل فحسب، تجاه نفسه، وخوفه من الإثم الذي قد يقع فيه بسبب الكتابة.

---

1 أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص33.

ثانيا: الصراع الخارجي

وهو الصراع الذي يكون ظاهريًا وليس في دواخل الشخصيّات سواء أكان صراعًا اجتماعيًا أم سياسيًا أم أيديولوجيًا، وقد بُنيت الروايتين على فكرة الصراع الخارجي المتمثل في الخلافات وما نجم عنها من صراعات عنيفة ، ويمكن رصد هذه التمثلات كما يلي:

1. الصراع بين المعرفة والسلطة الكنسية:

"إن السلطة هي نتاج لصراع لا يتوقف ولا ينتهي، كما أنها متحرّكة وليست مستقرة؛ إذ الصراع مستمر ودائم من أجل السلطة وبواسطتها"1. فغالبًا ما ينجم الصراع من السلطة، لذا يقول عالم الاجتماع (كوزر) "الصراع يكون على منفعة معينة أو على سلطة". فلا يمكن أن نجد سلطة قائمة دون صراع، وهو أيضًا تعارض المصالح والمبادئ والأفكار والسياسات والبرامج التي تميز العديد من التفاعلات داخل أو بين الأنظمة السياسية، كما يعرفه البعض بأنه نزاع القيم والمطالب على السلطة2.

ففي الروايتين يُحكم على المعرفة بأنها محرّمة ولا بدّ من حجبها أو إقصائها، يظهر ذلك جليًا في (اسم الوردة) من خلال المكتبة المعزولة في الدير بنظام حراسة مُشدّد، كما أنّها تمتلك خاصيّة مميّزة في الدافع عن نفسها، كما يقول رئيس الدير: "المكتبة تدافع عن نفسها بنفسها، لا يُسبر غورها كالحقيقة الكامنة في أعماقها، وهي خادعة كالأكاذيب التي تحويها، ولكنها متاهة أرضية أيضًا قد تقدر الدخول إليها، وقد لا تقدر الخروج منها"3.

إنّ الرهبان في الدير لا يستطيعون الحصول على كتابٍ ما إلا بعد طلبه من مسؤول المكتبة، وهو من يحدد مدى صلاحية هذا الكتاب للإعارة، لكنّ الذين حاولوا أن يصلوا إلى أبعد من ذلك كان مصيرهم الموت بطرقٍ شنيعة، فقد قُتل منهم سبعة رهبان لأنّهم كانوا يريدون الوصول إلى الجزء الثاني من كتاب أرسطو عن الضحك.

إلّا أن نهاية الرواية "المتمثلة في حرق المكتبة، ترمز إلى رغبة إيكو في فتح صفحة جديدة للعلم، مُبعدًا الرهبان عن الكتب التي يكتفون بكنزها بدل الاستفادة منها في البحث عن الحقائق، وغالبًا ما كانت تأويلاتهم ميتافيزيقية وبعيدة عن الحقيقة في تفسير الظواهر.

---

1 بيونج تشول هان، ما السلطة، تر: بدر الدين مصطفى، (مصر: دار الكتب القومية، مركز أركان للدراسات والنشر، 2025) مقدمة المترجم.

2 شلتاغ عبود، الأدب والصراع الحضاري، (سوريا: دار المعرفة، 1995)، ص90.

3 أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص58.

يمثل حدث تدمير المكتبة خاسرة فادحة، ولكن العالم لا يتوقف هنا؛ بل يجب أن يستمر، ويمثل ذلك خروج "أدسو" و"غوليالمو" سالمين ثم يفترقان فيما بعد، ويلي ذلك تدوين "أدسو" الحقائق" التي تعلمها من معلمه"1. ومن جانب آخر فـ "السلطة الأكثر نفوذًا ورسوخًا تكون مطلقة الفاعلية حينما يكون الصمت هو رد الفعل الوحيد عليها، وفي الوقت الذي تكون السلطة في حاجة فيه إلى إثارة الانتباه حولها، تكون في حالة ضعف حقيقي"2.

في المقابل تتمثّل المعرفة في شخصيّة (هيباتيا)، وهي امرأة فيلسوفة متخصّصة في علم الرياضيات، كانت تشتغل بالعلم منذ نعومة أظافرها، يد أبيها الرياضيّ الشهير ثيون، وساعدته -وهي في سنّ المراهقة- في شروحه التي دوَّنها على أعمال كلوديوس بطليموس صاحب كتاب الجغرافيا، والكتاب الكبير في الفلك. كانت امرأة ذات شعبية عالية، فحين تلقي محاضراتها يمتلأ المسرح الكبير رجالًا ونساءً، مما جعل السلطة (المسيحيّة) تشعر بالتهديد تجاهها، فبدأ (كيرلس) الذي يمثّل صوت السلطة الأخرى في إلقاء خطبه التحريضيّة لتطهير البلاد"3.

بهذا الفهم المشوّه يحتد الصراع، وتبدأ الجموع في مهاجمة (هيباتيا) بطريقة شنيعة، فتمتد الأيدي من كلّ مكان لتفوز بشرف إصابتها وقتلها، إذا يظهر رجل يدعى (بطرس) فيقوم بسحبها "من شعرها إلى وسط الشارع، حاولت هيباتيا أن تقوم، فرفسها أحدهم في جنبها، فتكوَّمت، ولم تقو على الصراخ. أعادها بطرس إلى تمدُّدها على الأرض، بجذبةٍ قويةٍ من يده الممسكة بشعرها الطويل. الجذبة القوية انتزعت خصلات من شعرها، فرماها، نفضها من يده، ودَسَّ السكين في الزُّنَّار الملفوف حول وسطه، وأمسك شعرها بكلتا قبضتيه، وسحبها خلفه.. "4.

حاولت (أوكتافيا) أن تلقي بنفسها على جسد هذه العالِمة المسكينة، لكنّها أيضًا هوجمت ولقيت حتفها، وبهذا ينتصر العنف والتطرف ليقطع كلّ سبل المعرفة (المكتبة) – (العالِم)، في محاولةٍ لإخضاع العامّة وإبقائهم تحت السيطرة. فالمعرفة تُكسب الإنسان حرية التفكير والاختيار والقرار، فكأن لا بدّ من وأد كلّ محاولات الوصول إليها.

2. الصراع العقدي والمذهبي:

يُعد الصراع العقدي والمذهبي من الموضوعات الجوهريّة في كلا الروايتين، إذ يتخذ شكل النزاع الطائفي بين المذاهب النصرانية/المسيحية المختلفة، إضافةً إلى الصراع بين المسيحية والنحل الوثنية السائدة في تلك الفترة

---

1 بوزيد سنية، ناصر سطنبول، بناء المكان في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو: قراءة سيميوثقافية. (مجلة سيميائيات، مج18، ع2، 2023)، ص233.

2 بيونج تشول هان، ما السلطة، د.ص

3 يوسف زيدان، عزازيل، د.ص

4 المصدر السابق.

التاريخية ،كما يظهر في رواية (عزازيل)..الذي كان له حضور كبير على مستوى الرواية، وسنحاول أن نرصد أبرز محاور الصراع في كلا النصّين.

تستعرض (اسم الوردة) أحداث التاريخ الكنسيّ في أواخر العصور الوسطى، وتحديدًا مسألة الخلاف بين الكنيسة (الطائفة الدومينيكية تحديدًا) والرهبان الفرانشسكانيين، وقد كان الفرانشسكانيون يتبعون فرانسيس الأسيزي، ويذكر كتاب (تاريخ أوروبا في العصور الوسطى) عن سيرته الذاتيّة أنه وُلد حوالي عام 1182م في أسرة تجار ثريّة، وحينما شبّ أراد أن يتغلب على ما فيه وغيره من الشباب من فساد ظاهر، وبعد أحداثٍ قاسية عايشها من سجن سياسيّ لمدّة عام، وتمضي به الحياة ويصبح مناصرًا للفقراء والمرضى والمساكين، حتى حذّره والده من الإسراف في المحبّة والإحسان 1.

بعد مدّة قامت السلطات الكنسية بإقناع فرانسيس أن يؤسس نظامًا رهبانيًا لأتباعه، على الرغم من كراهية فرانسيس للنظم الديرية 2. وقد أشارت الرواية إلى هذا الاعتراف في قول (أدسو): "يجدر القول إنه في تلك السنة بالذات التأم في بيروجيا مجمع "3.

في المقابل كانت الطائفة الدومينيكية (رهبنة الواعظين) تنحدر من مؤسسها دومينيك في أوائل القرن الثالث عشر في فرنسا، ثم اعترفت بها الكنيسة رسميًا عام 1216 م. وتختلف مع الطائفة الفرانشسكانية في موقفها من الفقر الكنسي؛ إذ تبنّى الدومينيكان النظام الرهباني القائم، بينما لم يسمح الفرنشيسكان بالملكية الشخصية. ومن أهم سماتها مكافحة الهرطقة وملاحقتها قضائيًا من خلال محاكم التفتيش، وتراثها الفكري الذي أنتجه عدد من الفلاسفة واللاهوتيين البارزين، مثل: توما الإكويني، وغيرهم 4.

وقد ظهر صراع أكبر في الرواية بين الوثنيّة من جهة والمسيحيّة من جهة أخرى، وقد برزت آثاره في غير موضع، منه ما أشرتُ إليه في مسألة قتل (هيباتيا) التي كانت امرأة وثنيّة قُتلت على يد (كيرلس)، وكذلك نتيجة الصراع

---

1 موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص190.

2 المرجع السابق، 192.

3 أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص35.

4 مؤلف غير محدد، الرهبانية الدومينيكية، موسوعة العالم الجديد (بالإنجليزية)، الرابط: Dominican Order - New World Encyclopedia

الداخليّ في نفسه (هيبا) عندما أحبّ (أوكتافيا) الوثنيّة، بالإضافة إلى مطلع الرواية التي تتناول قصّة قتل والد (هيبا) على يد المسيحيين "1.

خاتمة:

في الختام يمكن أن نرصد أبرز نقاط الالتقاء والاختلاف في رواية (اسم الوردة) ورواية (عزازيل) فيما يلي:

1. تجلى الصراع الداخلي منذ الصفحات الأولى في (عزازيل) من خلال شخصيّة (هيبا)، حيث أظهرت الشخصيّة صراعًا نفسيًّا تجاه فعل الكتابة، والذي تمظهر من خلال السّرد عبر التساؤلات ونبرة الشك وعدم اليقين من الفعل. في المقابل كان نبرة (أدسو) أكثر اتزانًا، لأنها كانت خارجيّة، حيثُ العالم، والرغبة في إدراك رموزه للوصول إلى الحقيقة. وهكذا يمكن القول إن (هيبا) كان منطلقًا من الداخل نحو العالم، في حين أن (أدسو) كان منطلقًا من العالم نحو الداخل.

2. ظهر الصراع بين المعرفة والسلطة الكنسية في كلا النصّين، وقد ظهرت المعرفة ممثّلة في المكتبة (اسم الوردة) والعالِمة هيباتيا (عزازيل)، وتم تحييدهما وعزلهما عبر النظام المتشدد الذي يعزل المكتبة بعيدًا عن القراء، وحادثة قتل هيباتيا العنيفة التي أبعدتها عن المجتمع.

3. شكّل الصراع الخارجي بين الطوائف المختلفة بنيّة أساسية في كلا الروايتين، وقد ظهر في اسم الوردة من خلال النزاع بين طائفتي الدومينيكان والفرانشسكان، بينما ظهر في عزازيل بين طائفتي النسطورية والكنيسة الإسكندرية ممثلة في كيرلس.

4. يظهر أن الصراع في (اسم الوردة) كان أكثر ميلًا إلى الخارجي، في حين أن (عزازيل) كانت تميل إلى الداخلي، فهي تدور في الأساس حول البطل وعزازيل، وما بينهما من صراعاتٍ تقود البطل إلى عدّة تحولات على مستوى الإيمان والشك.

---

1 يوسف زيدان، عزازيل، د.ص

قائمة المصادر والمراجع:

- إيكو، أمبرتو (د.ت). اسم الوردة، ت: أحمد الصمعي، ليبيا: دار أويا.
- زيدان، يوسف (2019). عزازيل، مصر: دار الشروق.
- بيشوب، موريس (2004). تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، تر: علي السيد علي، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
- حجازي، يوسف (2016). عناصر الرواية الأدبية، نشر ذاتي.
- سنية، بوزيد؛ سطنبول، ناصر (2023). بناء المكان في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو: قراءة سيميوثقافية، مجلة سيميائيات، مج18، ع2.
- شاذلي، عبد الحميد (2001). الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، مصر: المعهد العالي للخدمة الاجتماعية بأسوان، المكتبة الجامعية.
- عبود، شلتاغ (1995). الأدب والصراع الحضاري، سوريا: دار المعرفة.
- غنيم، كمال (2015). عناصر القصة القصيرة، غزة: الجامعة الإسلامية.
- مجموعة نقاد (1988). توفيق الحكيم الأديب المفكر والإنسان، مصر: وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب.
- معروف، إيمان؛ بوكرك، نورة (2023). ثقافة الصراع في رواية "زنقة الطليان" لبومدين بلكبير، الجزائر: رسالة ماجستير، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.
- مؤلف غير محدد (د.ت). الرهبانية الدومينيكية، موسوعة العالم الجديد (بالإنجليزية). الرابط: الرهبانية الدومينيكية - موسوعة العالم الجديد.
- هان، بيونج تشول (2025). ما السلطة، تر: بدر الدين مصطفى، مصر: دار الكتب القومية، مركز أركان للدراسات والنشر.

The Typological Properties of Syntactic Reflexivity in Standard Arabic

الخصائص النمطية للانعكاسية التركيبية في اللغة العربية الفصحى

Dr. Lahmami Brahim (FLSH-Rabat, Morocco)

د. لحمامي إبراهيم (كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط، المغرب)

مستخلص:

نتناول في هذه الورقة البحثية الخصائص النمطية للانعكاسية التركيبية في اللغة العربية الفصحى، ولتحقيق هذا الغرض، نستند إلى نتائج النمطية اللسانية المعروضة في دراستي "كول وآخرون (Cole et al,2001)" و"ديسبيتش (Despić 2015) "المتعلقة بنمطية الضمائر الانعكاسية، وبشكل أكثر تفصيلاً نهدف إلى تحديد نمط الضمير الانعكاسي كما هو قائم في العربية الفصحى، والشروط اللسانية التي يخضع لها. كما تحاول الدراسة الإجابة عن سؤال ما إذا كانت العربية الفصحى تحتوي على ضمائر انعكاسية ملكية (Possessive Reflexives) وضمائر انعكاسية مقامية/إسنادية.(Logophors) .

الكلمات المفتاحية: العربية الفصحى، الانعكاسية التركيبية، النمطية الكونية، الضمير الانعكاسي الملكي، الضمائر المقامية/الإسنادية.

Abstract:

In this paper, we address the typological properties of syntactic reflexivity in Standard Arabic. To *achieve* this purpose, we leverage the linguistic typology results presented in Cole et al. (2001) and Despić (2015) concerning the typology of reflexives. In detail, we aim to identify the reflexive type as it existed in Standard Arabic, and the linguistic conditions that it obeys. This paper would also try to asswer the question whether or not Standard Arabic has possessive and logophor reflexives

Keywords: Standard Arabic, Syntactic Reflexivity, Universal Typology, Possessive Reflexive, Logophors.

1. Introduction:

Languages express reflexivity through a set of linguistic strategies. In addition to reflexive pronouns that take various forms depending on the mediating values provided by languages, reflexivity can also be expressed through morphological structures that include specific affixes as in Standard Arabic and other languages. By contrast, reflexivity can be achieved through a morphological structure without any affix (zero morphology) as in English verbs like "wash".

Languages impose both morphological and semantic constraints on the construction of reflexive verbs, distinguishing them from other structures such as transitive and intransitive constructions. This will be discussed next in light of Fassi Fehri's (1986,1990) analysis of reflexive structures. In this paper, we examine the typological properties of syntactic reflexivity in Standard Arabic. In section 1, we discuss the universal typology of reflexives as proposed by Cole et al. (2001) to determine the possible types that exist in standard Arabic. In section 2, we highlight that dividing reflexives into local and non-local, based on their morphological form, does not correspond with Arabic data. In section 3, we argue that the agrammaticality of possessive reflexives in «*y-uḥibb-u r-rajul-u ʔustaað-a nafs-i-hi» is due to a universal typological principle rather than the binding principles proposed in Chomsky (1981). In section 4, we clarify whether or not Standard Arabic has logophor reflexives.

2. The Typology of Reflexive Pronouns:

Cole et al. (2001) classified reflexive pronouns- cross-linguistically- into four types. The first types includes reflexives that co-refer with a nominal expression occupying the subject position within the local domain of the reflexive, whether this domain is a root clause as in (1,2), or an embedded clause introduced by the complementizer "ʔanna" (that) as in (3,4).

(1) qatala r-rajulu$_i$ naf-a-hu$_i$ (Standard Arabic)

killed the-man-nom self-acc-his

'The man killed himself.'

(English) (2) John$_i$ killed himself$_i$

(3) ḏann-a Zayd-un$_j$ [ʔanna ᶜamr-an$_i$ qatal-a nafs-a-hu$_i$] (Standard Arabic)

believed Zayd-NOM that-C Amr-ACC killed self-ACC-his

'Zayd believed that Amr killed himself.'

(English) (4) John thinks [that Fred$_i$ killed himself$_i$]

The second type includes reflexives that allow only the sloppy reading in VP-ellipsis structures such as (5) from Hindi-Urdu language (Cole et al. (2001: 10)).

hai aur Vikram$_j$ bhii Ø smajhata Guatam$_i$ apnee [(aap$_i$)-koo caalaak] (5) Guatam self"s self-dat smart consider-impf is and Vikram also

'Guatam considers himself smart, and so does Vikram.'

≠Vikram considers Guatam smart (strict reading)

= Vikram considers Vikram smart (sloppy reading)

Similar to Hindi-Urdu, Standard Arabic and English only allow the sloppy reading, as in (6,7).

(6) šatam-a Zyd-un nafs-a-hu wa kaðaalika faʕal-a ᶜamr-un (Standard Arabic)

insulte Zayd-NOM self-acc-his and so did ᶜamr-NOM

'Zayd insulted himself and so did Amr.'

≠ šatam-a Zyd-un Zayd-an wa šatam-a ᶜamr-un Zayd-an (strict reading)

Insulted Zayd-NOM Zayd-ACC and ᶜamr-NOM insulted Zayd-ACC

'Zayd insulted Zayd and ᶜamr insulted Zayd.'

= šatam-a Zayd-un Zayd-an wa šatam-a ᶜamr-un ᶜamr -an (sloppy reading)

Insulted Zayd-NOM Zayd-ACC and ᶜamr-NOM insulted ᶜamr –ACC

'Zayd insulted Zayd and ᶜamr insulted ᶜamr.'

) (English) (116 :1977)Williams John shot himself and Bill did too (7)

(sloppy reading) John shot himself and Bill shot Bill =

(strict reading) John shot himself and Bill shot John≠

However, if we extend the data, we will find that the possibility of multiple readings is necessarily related to the class of reflexive verbs. Verbs like « šatam-a » « insult » allow the sloppy reading, as in (8).

(8) šatam-a Zayd-un nafs-a-hu ʔakt̲ar-a min Aliyy-in (fassi fehri) (1986: 117) (Standard Arabic)

insulted Zyd-NOM self-acc-his more than Ali-GEN

'Zayd insulted himself more than Ali.'

=šatam-a Zayd-un nafs-a-hu ʔakt̲ar-a mimmaa šatam-a Aliyy-un nafs-a-hu

insulted Zayd-NOM self-ACC-his more than insulted Aliyy-NOM self-ACC-his

'Zayd insulted himself more than Aliyy insulted himself. '

Fassi Fehri (1986) pointed out that (8) has two other readings, as illustrated in the following two sentences:

(9) šatam-a Zayd-un nafs-a-hu ʔakt̲ar-a mimmaa šatam-a Aliyy-an (Standard Arabic)

insulted Zayd-NOM self-ACC-his more than insulted Aliyy-ACC

'Zayd insulted himself more than he insulted Aliyy.'

(10) šatam-a Zayd-un nafs-a-hu ʔakt̲ar-a mimmaa šatam-a-hu Aliyy-un (Standard Arabic)

insulted Zayd-NOM self-ACC-his more than insulted-him-ACC Aliyy-NOM

'Zayd insulted himself more than Aliyy insulted him.'

To achieve these readings, according to Fassi Fehri (1986), the structure must be overt with a logical structure like (11).

(11) (predicate (A) (B) (A and B are non-identical arguments)

Note that the readings in morphological reflexivity are different from those in syntactic reflexivity. Verbs such as « t-ašajjaʕa » "encourage", « nšaġala » "get busy..." as in (12,13) allow only the sloppy reading (Fassi Fehri) (1986: 118).

(12) ta-šajjaʕa Aliyy-un ʔakt̲ar-a min ᶜamr-in (Standard Arabic)

REF-encouraged Aliyy-NOM more than ᶜamr-GEN

'Aliyy got encouraged more than ᶜamr.'

(13) n-šaġala Zayd-un ʔakt̲ar-a min ᶜamr-in (Standard Arabic)

REF-got besier Zayd-NOM more than ᶜamr-in

'Zayd got busier more than ᶜamr.'

These two structures can be interpreted by the following two sentences:

(14) ta-šajjaʕa Zayd-un ʔakt̲ar-a mimmaa ta-šajjaʕa ᶜamr-un (Standard Arabic)

REF-encouraged Zayd-NOM more than Ref- ᶜamr-NOM

'Zayd got encouraged more than ᶜamr got encouraged.'

(15) n-šaġala Zayd-un ʔakt̲ar-a mimmaa n-šaġala ᶜamr-un (Standard Arabic)

REF-got besier Zayd-NOM more than REF-got besier ᶜamr-NOM

'Zayd got busier more than ᶜamr got busier.'

The third and fourth types are classified as of long-distance reflexives, but the difference between them lies in the fact that the reflexives in the third type can co-refer either with a nominal expression within the simple clause, or with a phrase outside of the simple clause, or with an expression belongs to the domain of discourse, as in (16) from Malay (Cole et al., 2001: 8).

tahu Salmah$_j$ akan membeli baju untuk dirinya$_{i/j/k}$ (16) Ahmad$_i$

Ahmad knows Salmah will buy clothes for self-3SG

'Ahmad knows Salmah will buy clothes for him/herself.'

In (16), the reflexive pronoun «dirinya» co-refers with the nominal expression «Salma» whithin the simple clause, or with "Ahmad" in the matrix clause, or with a discourse element (indicated with the index k). Standard Arabic allows reflexive pronoun to co-refer with multiple antecedents within the same local domain as in (17) rather than across different clausal domains, as clarified in (18).

(17) ḥaddaṯa Zayd-un ᶜamr-an ʕan nafsi-hi (Standard Arabic)

talked Zayd-NOM ᶜamr-ACC about self-GEN-his

'Zayd talked to ᶜamr about himself.'

(18) qaala Zayd-un [ʔinna ᶜamr-an qatala nafsa-hu] (Standard Arabic)

said Zayd-NOM [that ᶜamr-ACC killed self-ACC-his]

'Zayd said that ᶜamr killed himself.'

As for the fourth type, the reflexive pronoun can co-refer either with a nominal expression within the simple clause, or with another one outside of the simple clause; In Chinese, the reflexive "Ziji" can co-refer with "Wangwu" within the simple clause, or with "Zhangsan" outside of this domain, as shown in (19).

(Cole et al. (2001: 2) Zhangsan$_i$ renwei Lisi$_j$ zhidao Wangwu$_k$ xihuan ziji$_{i/j/k}$ 19)

Zhangsan thinks Lisi knows Wangwu likes self

'Zhangsan thinks Lisi knows Wangwu likes self.'

However, the presence of a nominal expression, within a middle clause, which does not agree with the person feature of the subject in the simple clause prevents the reflexive pronoun from co-reference with the subject of the matrix clause, even if this subject agrees with the subject of the simple clause in person, as in (19).

(Cole et al.) (2001: 3) (20) Zhangsan$_i$ renwei wo$_j$ zhidao Wangwu$_k$ xihuan ziji$_{*i/*j/k}$

Zhangsan thinks I know Wangwu likes self

'Zhangsan thinks I know Wangwu likes self.'

Based on the above considerations, we can summarize the four types of reflexives as follows:

Type one: reflexive pronouns that can co-refer with a nominal expression in the subject or object position within the same local domain (Arabic, English, etc).

Type two: reflexive pronouns that allow only the sloppy reading in VP-ellipsis (Hindi-Urdu, Arabic, English, etc).

Type three: reflexive pronouns that can co-refer with a nominal expression within the simple clause, or outside the simple clause, or with an element belonging to the discourse domain (Malay).

Type four: reflexive pronouns that co-refer only with a nominal expression within the simple clause, or with others outside of this domain (Chinese).

3. Complex Reflexives and Simplex Reflexives: Locality vs Unlocality

Generative literature distinguishes between two types of reflexive pronouns; a complex type composed of a pronoun and an affix, as in Arabic and English (may be other languages), and a

simplex monomorphemic type that can not be combined with any pronominal element, as in Arabic, Icelandic, Chinese, and Russian. In Chinese, for instance, the simplex reflexive pronoun "zij" is allowed to be bound by an antecedent outside of its binding domain, as in (21).

(1) Zhangsan$_i$ renwei Lisi$_j$ zhidao Wangwu$_k$ xihuan ziji$_{i/j/k}$ (cole et al) (2001 : 2).

Zhangsan thinks Lisi knows Wangwu likes self

'Zhangsan thinks Lisi knows Wangwu likes self.'

Similar to Chinese, Icelandic allows the simplex reflexive pronoun "zig" to be bound by an antecedent outside of its local domain, as in (22) (Thráinsson 1976: 226).

.] sig$_i$ Billi heimsæki (22) Jón$_i$ segir[að Maria telji [að Harladur vilji [að

'John says that Mary believes that Hrold wants that Bill visits self.'

While in languages that have only complex reflexives (English), the reflexive can not be bound by an antecedent outside of its binding domain, as shown in (23).

] (23) John$_i$ said [that Fred$_j$ criticized himself $*_{i/j}$

The same observation holds true for Standard Arabic; as in this language the compelx reflexive can not be bound outside of its local domain, as in (24).

(24) qaala Zayd-un [ʔinna ᶜamr-an qatala nafsa-hu] (Standard Arabic)

said Zayd-NOM [that ᶜamr-ACC killed self-ACC-his]

'Zayd said that ᶜamr killed himself.'

As for the relation between the subject and the simplex reflexive, Pica (1987) pointed out that there is a correlation between the subject and the simplex reflexive, indicating that only subjects can be antecedents for simplex anaphors. According to this condition, the anaphor "sebe" in Russian is bound to the subject rather than object, as shown in (25).

o sebe$_{i/*j}$ (Antonenko (2012: 13) Borisu$_j$ Ivan$_i$ rasskazal (25)

Ivan-NOM told Boris-DAT about self

' Ivan$_i$ told Boris$_j$ about himself $_{i/*j}$'

Concerning languages that have only complex reflexives such as English; this type can be interpreted by either by subject or object, as in (26).

(26) John$_i$ told Bill$_i$ about himself$_{i/j}$

Since Standard Arabic also has simplex reflexives, the interpretation of this type is similar to that of simplex reflexive in Russian, in terms of the subject interpretation condition, as in (27).

(27) [ʔa ḏunnu$_i$-nii$_i$] (Standard Arabic)

I-NOM think self-ACC-mine

'Literal: i think myself.'

This gives the impression that the clitic first-person pronoun "nii" can have a bound variable interpretation (Partee 1989), losing its referentiality and making it fake indexical, as expressed by Kratzer (2009) in (28,29).

can take care of my children I'm the only one around here who (28) (29) Only you eat what you cook

188) (2009:Kratzer)

In (28), the bound interpretation of the first-person pronoun "my" implies that no one here can take care of their children, as well as the bound interpretation of the second-person pronoun "you" in (29) implies that no one can eat what he cooks.

4. The Typology of Possessive Reflexive:

Several analyses suggests that the agrammaticality of the possesssive reflexive in (30), is attributed to the absence of the antecedent in the object NP, as stipulated in Chomsky (1981).

(30) y-uḥibb-u r-rajul-u [ʔustaað-a-(hu) * nafs-i-hi] (Fassi Fehri (1990 :62) (Standard Arabic)

3-loves-MSG the man-NOM professor-ACC (his-GEN) * self-GEN-his

'The man loves himself's professor.'

In (30), we can not assume that the agrammaticality is due to the absence of the antecedent in the object NP as suggested in Chomsky (1981), because even if we extend the governing category to "S" (Chomsky (1986a, b), the structure is still agrammatical as in (31).

(31) *[y-uḥibb-u r-rajul-u ʔustaað-a nafs-i-hi] (Standard Arabic)

3-loves-MSG the man-NOM professor-ACC self-GEN-his

'The man loves himself's professor.'

It appears that English possesses possessive reflexives as in (32).

(32) John likes [pictures of himself]

However, its use remains confined to "picture nouns" structure, which represents a single structure in the context of possessive reflexives. Therefore, English does not regularly have possessive reflexives, as in (33).

(Despic (2015: 206) * He loves himself's neighbors (33)

To make (31) and (33) grammatical, the reflexive must be replaced by a clitic possessive pronoun as follows:

(34) y-uḥibb-u r-rajul-u ʔustaaða-hu (Standard Arabic)

3-loves-MSG the man-NOM professor-ACC-his-GEN

'The man loves his professor.'

(Despic (2015: 206) John likes his neighbors (35)

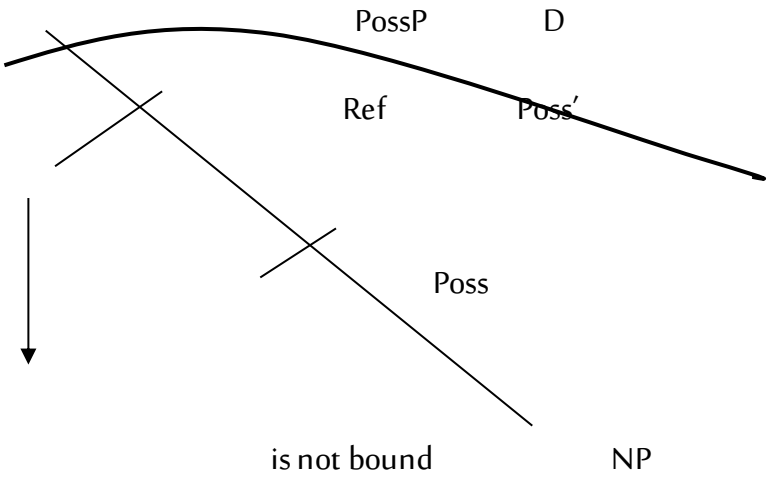
According to Despic's (2015) universal typology, languages where the definite article occurs prenominally do not have possessive reflexives, while those that do not meet this condition, or realize the article postnominally possess possessive reflexives. In (36), Despic (2015:203) presents a typological table in which he distinguishes between languages that have possessive reflexives and which do not.

(36)

	No Reflexive Possessives
Prenominal Definitness Marking	Afrikaans, Dutch, Frisian, English, German, Italian, Misantla Totonac, Modern Greek, Portuguese, Spanish.
	Reflexive Possessives
Posnominal Definitness Marking	Bulgarian, Danish, Faroese, Icelandic, Koromfe, Macdonian, Norwegian, Romanian, Swedish.
No Definitness Marking	Belorussian, Chinese, Czech, Dolakha, Newar, Hindu-Urdu, Japanese, Kannada, Kashmiri, Korean, Latin, Lezgian, Malayalm, Old Church Slavonic, Persian, Polish, Proto-Slavonic, Russian, Serbo-Croatian, Slovak, Slovenian, Sorbian, Tamil, Thai, Turkish, Ukranian.

Syntactically, languages that lack possessive reflexives, we propose, following (Svenonius (2004), Bošković (2005), Den Dikken (2007), Despic (2015), and for Arabic (Almansour (2012), Shormani (2016) Ahmed (2016), that the DP is a phase. So, in possessive reflexive structure D is a phase head and it takes PossP as it complment, as shown in (37).

DP (37)



Since the DP is a phase and a binding domain (Citko (2014), Despic (2015), the reflexive in SpecPossP is not bound to anything in its binding domain. Therefore, languages like Standard Arabic and English require the possessor to be a non-reflexive pronoun. However, when the reflexive is in a lower position, it can be bound by an argument in SpecPossP, as illustrated in (38). According to Despic (2015:18), languages that do not mark definitness at all do not project DPs, and therefore there can be no DP-phase in these languages.

(Despic (2015 : 222). $John_i$ read $Bill_j$'s article about $himself_{*i/j}$ (38)

5. Logophors

From Reinhart and Reuland's (1993) point of view, reflexive pronouns are considered logophors if principle "A" of the Binding Theory formulated in (39) is not satisfied.

(39) A reflexive-marked syntactic predicate is reflexive (Reinhart and Reuland (1993: 678)

According to Reinhart and Reuland (1993), non-argument reflexive pronouns and those without antecedents are referred to as logophors, as shown in (40, 41) from Arabic and English .

(40) xayr-un min rabb-i-naa wa šarr-un min ʔanfus-i-naa (Standard Arabic)

good-N from lord-G-1cp and evil-N from SELVES-G-1cp

'good comes from our lord and evil comes from ourselves.'

(41) This paper was written by Ann and myself

(Kremers 1997:90)

Kremers (1997) argues that the reflexive "myself" in (41) is a non-argument element, as it has no antecedent within its clause, and it does not constitute an argument on its own but rather is part of the complex argument "Ann and myself." Similarly, "ʔanfus-i-naa" in (40) is a reflexive without an antecedent. Reinhart and Reuland (1993) and Kremers (1997) have observed that reflexive logophors have the property of being replaceable by a pronoun without affecting the grammaticality of the sentence, as in (42,43).

(42) This paper was written by Ann and me

(43) xayr-un min rabb-i-naa wa šarr-un minnaa (Standard Arabic)

good-N from lord-G-1cp and evil-N from-1cp

'good comes from our lord and evil comes from us.'

Conclusion:

In this paper, we addressed the typological properties of syntactic reflexivity in Standard Arabic. We have discussed the universal typology of reflexives as proposed by Cole et al. (2001). We have also shown that the division of reflexives into local and non-local based on their morphological form does not correspond with Arabic data. In contrast, we have examined the typological properties of reflexives in Standard Arabic in terms of their morphological form, their relation to locality or unlocality, as well as their interpretative orientation. We have revealed that the agrammaticality of possessive reflexive structures in "*y-uḥibb-u r-rajul-u ʔustaað-a nafs-i-hi" are due to a general typological principle rather than the binding principles proposed in Chomsky (1981). We have highlighted that Standard Arabic possesses logophors allowing them to have a discourse antecedent outside of their syntactic structures.

References:

- Ahmed, A. 2016. Case in Standard Arabic: A Dependent Case. Doctoral Dissertation, York University, Toronto, Ontario.
- Almansour, A, H. 2012. A phase-based approach to the construct state. Journal of King Saud University-Languages and Translation 24.
- Antonenko, A. 2012. Feature Based-Binding and Phase Theory. Doctoral Dissertation, Stony Brook University.
- Bosković, Z. 2007. On the Locality and Motivation of Move and Agree. Linguistic Inquiry, Vol. 38, No 4. The MIT Press.
- Chomsky, N. 1981. Lectures in Government and Binding Theory. Studies in Germanic Grammar 9. Dordrecht: Foris.
- Chomsky, N. 1986a. Barriers. MIT.

- Chomsky, N. 1986b. Knowledge of langauge : Its Nature, Origin, and Use. A Series Founded, Planned, and Edited by Ruth Nanda Anshen. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Citko, B. 2014. Phase Theory : An introduction. Cambridge University.
- Cole, Peter, Gabriella Hermon, C.-T. James Huang. 2001. Long distance reflexive the state the art. In Syntax & Semantics: Long Distance Reflexives, Vol. 33, ed. By Cole, Hermon, and Huang. Elsevier Science & Technology Books.
- Den Dikken, M. 2007. Phase extension: contours of the theory of the head movement in Phrasal structure. Theoretical Linguistics 33.
- Despić, M. 2015 Phases, Reflexives, and Definitness. Syntax 18: 3, September
- Fassi Fehri, Abdelkader. 1990. ʔal-binaaʔl-muwaazi: Naḏariyya fii binaaʔl-kalima wa l-jumla [The parallel structure: A theory of word snd clause structure]. Casablanca: Tubqal Publishing Company.
- Fassi Fehri, Abdelkader. 1999. ʔal-muʕjamu l-ʕarabiyy: namaaðiju taḥliiliyatun jadiida [The Arabic lexicon: New analytical models], Casablanca: Tubqal Publishing Company.
- Kratzer, A. 2009. Making a Pronoun: Fake Indexicals as Windows into the properties of Pronouns. Linguistic Inquiry 40.
- Kremers, J. 1997. When Arabs talk to each other about themselves: A study of nafs and baᶜd in Modern Standard Arabic. M.A. thesis, Katholieke Universiteit Nijmegen.
- Partee, B. 1989. Binding implicit variables in Quantified contexts. CLS. Reprinted in Partee, Barbara H. 2004. Compositionality in Formal semantics: Selected Papers by Barbara H. Partee. Oxford: Blackwell Publishing.
- Pica, P. 1987. On the nature of the reflexivization cycle. In proceedings of NELS 17 (vol. 2). GLSA, University of Massachesetts: Amherst.
- Reinhart, T & Reuland, E. 1993. Reflexivity. Linguistic Theory 24.

- Svenonuis, P. 2004. On the edge. In Peripheries: syntactic edge and their effects, ed. D. Adger et al, Dordrecht: Kluwer.
- Williams, E. 1977. Discourse and Logical Form. Linguistic Theory 8.



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي