نحو تأويل أنطولوجي للسرد: الفضاء والبنية ومنطق الرؤية في رواية التحول لفرانز كافكا

الباحث أسامة الدواح

أستاذ مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس–فاس

جامعة سيدي محمد بن عبد الله — فاس

الباحث أمان اليوسفي

أستاذ مادة الفلسفة بسلك التعليم الثانوي التأهيلي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز– فاس

جامعة سيدي محمد بن عبد الله — فاس

المغرب

ملخص المقال:

يروم هذا المقال البحث في طبيعة العلاقة بين الكتابة الروائية والفلسفة، من خلال النظر إلى الرواية بوصفها شكلا من أشكال التفكير السردي القائم على التجربة لا على المفهوم المجرد. وهو ما دفعنا للانطلاق من إشكالية مركزية مفادها :كيف تنتج الرواية تفكيرا فلسفيا ضمنيا ومختلفا دون أن تتحول إلى خطاب فلسفي مباشر؟ وبأي آليات سردية تنتقل من المفهوم المجرد إلى التجربة المعاشة؟

ويهدف البحث كذلك، إلى الكشف عن كيفية تفاعل الخطاب السردي مع الخطاب الفلسفي داخل رواية المسخ لفرانز كافكا، من خلال إبراز الكيفية التي تتحول بها البنية الحكائية إلى حوامل لرؤية وجودية مأزومة، تتقاطع فيها أسئلة الهوية والاغتراب والتشيؤ والعبث. كما يسعى إلى تحليل الآليات السردية التي تجعل الفكر غير منفصل عن النسيج الفني، بل مندمجا فيه اندماجا يُنتج دلالته عبر البناء لا عبر التصريح المباشر.

ولتحقيق هذه الغايات، كان لزاما التحرر من سلطة المنهج الواحد، واعتماد مقاربة منفتحة تتكامل فيها عدة أدوات إجرائية؛ إذ تم الاستناد إلى المنهج البنيوي في تفكيك مكونات البنية السردية من حدث ومنظور وزمن وفضاء، للكشف عن آليات اشتغال الخطاب السردي، كما تم توظيف المنهج الوصفي التحليلي لاستنطاق الدلالات الفلسفية الكامنة في النسيج النصي، واستجلاء الرؤية الوجودية التي تتخلق عبر البناء الفني. وذلك بغية مقاربة سردية—فلسفية لمتن الدراسة، رواية المسخ، بوصفها نموذجا يتجسد فيه تفاعل البنية والرؤية، حيث يتحول الحدث الغرائبي وتقنيات السرد إلى أدوات لطرح أسئلة الهوية والاغتراب والعبث داخل عالم مأزوم.

وتخلص الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها: أن الخطاب السردي لا يكتفي بتمثيل الأفكار الفلسفية، بل يمتلك قدرة نوعية على إنتاج تفكير فلسفي غير مباشر، يتشكل عبر التجربة الحكائية والتوتر الدلالي والبناء الغرائبي، بما يؤدي إلى خلخلة المألوف وتقويض اليقينيات الجاهزة. كما بينت الدراسة أن التفكير بالسرد يوسع أفق الفلسفة من خلال وصلها بالوجود اليومي والذات المعيشة، حيث تتحول البنية السردية ذاتها إلى وسيط معرفي وجمالي، يجعل الكتابة القصصية فضاء مكملا للتفكير الفلسفي لا مجرد وعاء ناقل له.

الكلمات المفاتيح :السرد — الفلسفة — الخطاب– البنية– الرؤية

Abstract :

This article seeks to explore the nature of the relationship between fiction and philosophy by examining the novel as a form of narrative thinking grounded in experience rather than abstract concepts. This led us to begin with a central question: How does the novel produce implicit and distinct philosophical thought without becoming direct philosophical discourse? And through what narrative mechanisms does it move from abstract concepts to lived experience?

The research also aims to reveal how narrative discourse interacts with philosophical discourse within Franz Kafka's The Metamorphosis, by highlighting how the narrative structure becomes a vehicle for a crisis-ridden existential vision, in which questions of identity, alienation, objectification, and absurdity intersect. It also seeks to analyze the narrative mechanisms that render thought inseparable from the artistic fabric, rather integrated into it in a way that produces its meaning through structure rather than through direct statement.

To achieve these goals, it was necessary to break free from the authority of a single methodology and adopt an open approach integrating several methodological tools; the structuralist approach was employed to deconstruct the components of the narrative structure—event, perspective, time, and space—to reveal the mechanisms of narrative discourse, The descriptive-analytical approach was also employed to elicit the philosophical implications embedded in the textual fabric and to clarify the existential vision created through artistic construction. This was done to adopt a narrative-philosophical approach to the study's subject, the novel *The Metamorphosis*, as a model embodying the interaction between structure and vision, where the bizarre event and narrative techniques become tools for posing questions of identity, alienation, and absurdity within a troubled world.

The study concludes with a number of findings, most notably: that narrative discourse does not merely represent philosophical ideas, but possesses a unique capacity to generate indirect philosophical thinking, shaped through narrative experience, semantic tension, and surrealist construction, thereby disrupting the familiar and undermining established certainties. The study also demonstrates that narrative thinking broadens the horizons of philosophy by connecting it to everyday existence and lived experience, where the narrative structure itself becomes a cognitive and aesthetic medium, making fictional writing a space that

complements philosophical thinking rather than merely a vessel for it.

مقدمة:

تُعد العلاقة بين الرواية والفلسفة موضوعا مثيرا للاهتمام المتجدد لدى المفكرين والنقاد والمبدعين، إذ تسهم كلتاهما، كل بطريقتها، في استكشاف تعقيدات التجربة الإنسانية وأسئلة الوجود والحياة، وتثيران تساؤلات عميقة تتعلق بالوجود والأخلاق وطبيعة الإنسان في علاقته بالعالم، كما أن الرواية تتميز بقدرتها الواسعة على الانتشار بوصفها جنسا أدبيا يستجيب لأذواق جمهور متنوع، وذلك لتعدد موضوعاتها وتنوع أساليبها ومرونة لغتها السردية، بما تحمله من أبعاد إخبارية وتفسيرية. وهذه الخصائص تمكنها من احتضان النسق الفلسفي واستيعابه، عبر آليات تقوم على التبسيط والتحليل والاستنتاج داخل بناء فني جاذب، يستدرج القارئ إلى التفاعل مع المنظومة الفكرية واستبطانها دون أن تُقدم في صورة خطاب شارح لنظرية مجردة، أو في هيئة عرض تعليمي مباشر يتسم بالجفاف والتقريرية.

إذ لم يعد السرد يُنظر إليه بوصفه مجرد حكاية للتسلية أو نقلا للأحداث، بل أصبح " ترجمة للأفعال الإنسانية إلى بنى من المعاني والدلالات"[1]، كما أنه شكل من أشكال التفكير في الوجود والإنسان والعالم. فالرواية على وجه الخصوص، تمتلك قدرة خاصة على مساءلة القيم والمعاني الكبرى من داخل التجربة الإنسانية، لا عبر المفهوم الفلسفي المجرد فحسب، بل من خلال وضعيات سردية كثيفة تُجسد الفكر في أفعال وأحداث وشخصيات وصراعات.

كما أن نظرية/ نظريات الرواية، أصبحت اليوم "تشغل حيزا كبيرا من كتابات الفلاسفة والنقاد المنظرين ومحللي شعريّة الخطاب، بالرغم من أن تاريخ النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيري مميز عما عداه من الأجناس، لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر. ولا شك أن ما بوّأ نظرية الرواية هذه المكانة الخاصة، هو توازي صعود الرواية وتبلورها مع جملة تحولات مجتمعية وفكرية وعلمية، ومع تجدد اهتمام الفلسفة بالأشكال الأدبية والفنية وبالاستيتيقا، واتخاذها مجالا للتفكير في إشكالية الإنسان من منظور مغاير لتحليل التاريخ العام ونظريته"[2].

وفي قلب هذا التداخل والتكامل بين الرواية والفلسفة أو بين الخطاب السردي والخطاب الفلسفي، يكمن افتراض مفاده أن: المفاهيم الفلسفية تضفي عمقا دلاليا وتعقيدا فكريا على البنيات السردية القصصية، خصوصا عندما تنصهر الرؤية الفلسفية في النسيج الحكائي ذاته. فحين يدمج الروائي أو القاص بوعي موضوعات فلسفية ضمن نصوصه، يمنحها طبقات متعددة من المعنى، تتفاعل مع القارئ على مستويات مختلفة، وتتجدد دلالاتها بتجدد فعل القراءة، بما يجعل الرواية–إن صح التعبير– وسيطا فنيا لنقل رؤية فكرية وحياتية غير مباشرة.

وينطلق المقال من سؤال جوهري مفاده: كيف يمكن للرواية أن تقدم فكرا فلسفيا دون أن تتحول إلى كتاب فلسفي جاف؟ أو كيف تتحول القصة (الأحداث، الشخصيات، المكان) إلى وسيلة لنقل أفكار عميقة مثل "الاغتراب" و "العبث" دون قول ذلك صراحة؟

وهو ما سنحاول الإجابة عنه في محاور هذه الورقة البحثية وذلك من خلال تقسيم محتواها إلى قسمين: قسم أول نظري مفاهيمي وصفي، وقسم ثاني عملي تطبيقي تحليلي.

المحور الأول: السرد بوصفه تفكيرا: من المفهوم المجرد إلى التجربة المعاشة

في خضم التطور المعرفي المتسارع الذي يشهده العصر الحديث، ازداد الاهتمام بالخطاب السردي بوصفه مجالا خصبا تتقاطع داخله البنى الثقافية مع الرؤى الفلسفية. إذ تحضر الفلسفة، بمبادئها وآلياتها المنطقية، حضورا لافتا داخل طيات هذا الفن متغلغلة بين أحداثه وصفات شخصياته وفضاءاته الزمانية والمكانية، بما يتيح مناقشة فرضيات علمية وإشكالات وجودية من منظور فلسفي تخييلي إبداعي. وقبل استجلاء العلاقة بين الخطاب السردي والخطاب الفلسفي، نرى لزاما الوقوف في أول الأمر عند دلالة بعض المفاهيم المركزية التي تشكل عصب هذا المحور ومساراته، من قبيل الخطاب، الخطاب السردي، الخطاب الفلسفي.

[1] – إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات" الدار العربية للعلوم، بيروت، ص:22.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1987، ص: 8.

1–مفهوم الخطاب، الماهية والامتداد

أ– من المنظور العربي

يُعد مفهوم الخطاب من المفاهيم الإشكالية الشائكة والشيقة، إذ تداوَلته حقول معرفية متعددة، واكتسب عبرها دلالات متباينة، كما انفتح، بحسب السياقات التي يُستعمل فيها، على إمكانات تأويلية واسعة، الأمر الذي أسهم في شيوعه وانتشاره في العلوم والمعارف المعاصرة. وقد دلت مفردة الخطاب في المنظور العربي على نوع من التفاعل اللغوي والمعرفي القائم بين أكثر من طرف، فالخطاب "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان... والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة"[3]، وعلى الرغم من شيوع استعمال مصطلح الخطاب في الدراسات الحديثة، فإن الكتابات النقدية والمعرفية لم تُجمع على تحديد دلالته تحديدا دقيقا، إذ ظل هذا المفهوم محاطا بقدر من الالتباس الاصطلاحي، ومتداخلا مع مفاهيم أخرى قريبة منه، الأمر الذي أفرز اختلافا واضحا في مقارباته وتأويلاته داخل الثقافة المعاصرة. ولا يخفى أن هذا التباين في الفهم والتمثل يعيد إلى الأذهان ما عرفه المصطلح نفسه من نقاش وجدال في التراث العربي، سواء في تفاسير القرآن الكريم أم في مباحث علم أصول الفقه، حيث ظل محل أخذ ورد وتعدد في الدلالة، فاللفظ يدل على "اللغة المستخدمة، أو استخدام اللغة، لا اللغة باعتبارها نظاما مجردا"[4].

وقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منها قوله تعالى: "رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا"[5]، أي "لا يملكون أن يخاطبوا الله، والمخاطِب: المخاصِم الذي يخاصم زميله"[6].

فالخطاب إما "الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام. والمتبادر من عبارة الإحكام الكلام اللفظي، والمراد بالخطاب في تفسير الحكم هو الكلام النفسي، كما أنه ب يتألف من أركان أربع: المخاطب، والمخاطب، أدوات الخطاب ووسائله، ومضمون الخطاب. وهذه الأركان تجعل الخطاب مفهوما للمتلقي، وإن تحقق فهم الكلام خارج تلك الأركان فسوف يكون فهما غير متماسك من ناحية الخطاب. يقول الشاطبي شارحا لوازم فهم كلام العرب: إنما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال: حال الخطاب من جهة نفس الخطاب، أو المخاطب، أو المخاطب أو الجميع، إذ الكلام الواحد يختلف فهمه بحسب حالين وبحسب مخاطبين وبحسب غير ذلك"[7].

وقد يظهر الخطاب في استعمالاته التراثية، بوصفه مفهوما متعدد الوجوه؛ إذ يدل تارة على الكلام، وتارة على الفهم والفقه، ويحيل في سياقات أخرى إلى القضاء أو الحوار والخصومة. ومن هنا يجب أن يكون الخطاب" مفهوما بمعناه الأوسع، فكل تعبير من المفترض أن يوجد له متحدث ومستمع، وفي حالة المتحدث يتم التأثير على الطرف الآخر بطريقة ما... فالخطاب هو مشهد مقروء أو مكتوب، من وجهة نظر، المعتقدات، القيم، والمقولات التي تجسدها هذه المعتقدات"[8].

يفضي هذا التنوع الدلالي إلى توسيع أفق المصطلح، بحيث لا يظل حبيس معنى الكلام بالمعنى اللساني الضيق الذي ركزت عليه المعاجم، بل ينفتح على كونه فعلا تواصليا تفاعليا يتشكل داخل سياق مخصوص تحكمه علاقات المتخاطبين وشروط المقام.

---

[3] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب – ج 5– مادة (خ ط ب)

[4] – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1996، ص:19.

[5] – سورة النبأ، الآية 37.

[6] – أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان – القاهرة، مصر، الطبعة: الأولى، 1422 هـ – 2001م

[7] – لطيفة يوسفي، التأويل في اخطاب الأصولي وأثره في الفقه الحضاري للأمة، مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدراسات (مفاد)، الطبعة الأولى 2021– 1442، ص: 56.

[8] – سارا ميلز، مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام كامل، دار فرحة، مصر، 2003، ص: 12–13)

ب– من المنظور الغربي:

يتضح أن تشكل مفهوم الخطاب في السياق العربي قد ارتبط بشكل وثيق بالنسق الديني، حيث نما داخله واكتسب دلالاته الأساسية، في حين تبلور المفهوم في السياق الغربي ضمن أفق فلسفي وسياسي واجتماعي مختلف، استند إلى التراث الإغريقي، ولا سيما إلى خصوصية المدينة الأثينية وبنيتها التداولية. وقد أسهمت أطروحات السوفسطائيين، إلى جانب الحوارات السقراطية والأفلاطونية، وكتابات أرسطو، في إرساء الأسس النظرية الأولى لفهم الخطاب بوصفه ممارسة عقلية وتواصلية. وفي هذا الإطار، منح سقراط للحوار مكانة مركزية، إذ جعله الوسيلة الأنجع لبلوغ الحقيقة وإقناع المخاطبين بها، معيدا بذلك توجيه مفهوم الخطاب ليغدو تعبيرا عن الفكر الإنساني في بعده التفاعلي، وممارسة تواصلية تسمو بالإنسان وتحفظ كرامته، بما تتيحه من إمكان العيش المشترك داخل الفضاء المدني." وهذا ما أكده أرسطو عندما ذهب إلى أن الخطاب" يستخدم للتعبير عن النافع والضار، وتبعا لذلك أيضا، يستخدم للتعبير عن العادل وغير العادل"[9]، وانطلاقا من هذا التصور، تبلورت رؤية متقدمة للخطابة، لا تقوم على الإلقاء الأحادي، بل تُؤسّس على الحوار القائم بين أطراف غالبا ما تختلف في الرأي والموقف. " وهي في نظر أرسطو الكلام المقنع وهي نوع من القياس"[10].

ووفق هذا المنظور، تتحدد بنية الخطاب باعتبارها بنية حوارية قائمة على الاختلاف، وغير قائمة على الإقصاء، إذ تعترف بالآخر وتسعى إلى التأثير فيه عبر آليات الإقناع والحجاج، وهو ما يستلزم وعيا بطبيعة المتلقين ومعرفة بسياقاتهم من أجل توجيه مضمون الخطاب توجيها فعالا. ومن ثم، يمكن القول إن التصور السقراطي للخطاب يمثل طرحا متقدما، تتجلى امتداداته بوضوح في عدد من المقاربات الغربية الحديثة، ولا سيما في مجالات التداوليات وفلسفة اللغة.

ومن هنا وجب أن نشير كذلك إلى تصور ميشيل فوكو الذي تبناه حول مصطلح الخطاب، فقد "استخدمه للدلالة على نظام اجتماعي مشروط تاريخيا ينتج المعرفة والمعنى. ويشير إلى أن الخطاب ماديٌ بامتياز في تأثيره، إذ يُنتج ما يسميه ممارسات تُشكل بشكل منهجي موضوعات الحديث[11]".

وبناء على ما تقدم، يرى فوكو أن "الخطاب فكرٌ مكسوٌّ بعلاماته، ومرئيٌّ بواسطة الكلمات (une pensée revêtue de ses signes et rendue visible par les mots)، وأنّه، في واقعه وحقيقته المادّية، شيءٌ منطوق أو مكتوب (chose prononcée ou écrite) ويُتيح هذا التصور القول إنّ الخطاب يُمثل جسد الفكر، وكل ما يعتمل في النفس الإنسانية، فرديا وجماعيا، إنّما يتّخذ شكلًا مكتوبًا أو منطوقا، ماديا ومرئيا، أي إنّه يجد وسائط تُمكنه من الظهور والتعبير عن ذاته. وهكذا، فإذا كان الفكر حبيس الذهن، فإن الخطاب، بحسب فوكو، يعمل على إخراجه إلى حيز الوجود، جاعلا منه كيانا قائما بين الفكر والكلام. كما يحرص، في الوقت نفسه، على ألا تبدو دراسة الخطاب كاشفة عن فاصل صارم بين فعل التفكير وفعل الكلام"[12].

وعليه، يمكن إجمال تطور مفهوم الخطاب في ثلاث مراحل كبرى:

- مرحلة لسانية: الخطاب = استعمال اللغة في مقابل النسق (سوسير، وبنفنيست).
- مرحلة سردية/بنيوية: الخطاب = تنظيم المادة الحكائية وتمظهرها النصي (جينيت).
- مرحلة فلسفية/ إبستمولوجية: الخطاب = نظام إنتاج المعرفة والسلطة (فوكو).

---

[9] -Aristote, la politique, traduction par j. Teicot, éd, Vrin, paris, 1982 , p .29

[10] –جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الجزء الأول بيروت، الشركة العالمية للكتاب، 1982، ص: 531.

[11] – ميشيل فوكو، علم آثار المعرفة والخطاب حول اللغة (1969) (ترجمة أ.م. شيريدان سميث، 1972)، 135–140 و49. انظر أيضا م. فوكو "نظام الخطاب" في ر. يونغ (محرر) فك قيود النص: قارئ ما بعد البنيوي (1981).

[12] – عمر التاور، الخطاب بوصفه سلطة وخاضعا للسلطة، مجلة المعرفة، العدد 16، يونيو 2024م، ص: 848.

وهكذا انتقل المفهوم من دلالة لغوية تقنية إلى مفهوم تحليلي شامل يربط بين اللغة والذات والمجتمع والسلطة.

2- الخطاب السردي:

يضرب مفهوم "السرد" بجذوره في المعاجم العربية العريقة؛ حيث يشير ابن منظور في (لسان العرب) إلى أن السرد لغة يعني "تتابع الأشياء واتساقها في نسق واحد، فيقال "سرد الحديث" إذا تابعه وجود سياقه"[13]. وانتقل مصطلح السرد من حيز التتابع اللغوي إلى فضاء النقد الأدبي، حيث عرفه سعيد علوش في (معجم المصطلحات الأدبية) بوصفه "خطابا بينما يمثل قانون السرد مجموع القواعد التي تخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي، وفي السياق البنيوي يبرز (علم السرد) كحقل معرفي متخصص، وهو ما عرفه الناقد البنيوي تزفيتان تودوروف بأنه (علم القصة)، الذي يهدف إلى دراسة القوانين العامة المتحكمة في البناء السردي"[14]، بينما حميد لحميداني يعرف السرد بأنه" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، فالقصة لا تحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"[15].

ينطوي هذا القول على وعي سردي عميق بطبيعة الخطاب الحكائي، إذ ينقل الاهتمام من مستوى ماذا يُروى؟ إلى مستوى كيف يُروى؟، أي من الحكاية بوصفها مادة أحداث إلى السرد بوصفه طريقة تنظيم وعرض لهذه المادة. وهو بذلك يندرج ضمن التصورات التي بلورها النقد البنيوي، ولا سيما مع تنظيرات (جيرار جينيت) في كتابه خطاب الحكاية بحث في المنهج، "حيث ميز بين القصة (الأحداث في ترتيبها المنطقي/الزمني) والخطاب (الطريقة التي تُعرض بها تلك الأحداث) "[16]

ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى الخطاب السردي كبنية مركبة تتجاوز في تعقيدها ما قد يوحي به ظاهر النص، ذلك أن مكوناته الأساسية ليست محل اتفاق من حيث التعريف والحدود، الأمر الذي يفضي إلى جملة من الإشكالات المفهومية. ويبرز في مقدمة هذه الإشكالات ما يتصل بمفهوم «الخطاب» ذاته؛ وقد عرفه أحمد المتوكل بقوله: " يعد خطابا كل ملفوظ/ مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة "[17]. وبالتالي فالغاية المتوخاة من أي خطاب تكمن في تحقيق عملية التواصل سواء أكانت عن طريق منطوق أو عن طريق مكتوب. يصدر عن ذات مُرسِلة، ويتوجّه إلى ذاتٍ متلقّية، ويتحقق داخل سياق تواصلي محدد. وانطلاقا من هذا التصور، يثور التساؤل حول المقصود ب«الخطاب السردي» أهو خطاب المؤلف الموجَّه إلى القارئ؟ أم خطاب الراوي الموجَّه إلى الشخصيات؟ أم التفاعلات الخطابية المتبادلة بين الشخصيات داخل المتن السردي؟ أم الخطاب الداخلي للشخصية الرئيسة؟ إن تعدد هذه المستويات الخطابية يبرز تعقيد مفهوم الخطاب السردي، ويستدعي مقاربته بوصفه شبكة من الأصوات والجهات المتداخلة، لا بنية أحادية بسيطة.

فإذا كان تحليل الخطاب السردي يبحث في سؤال وإشكالية المعنى، فإن "تحققه يقتضي حتما دراسة وتحليل اللغة كحامل للمعنى ومؤسس له. وقد اختلف اللسانيون وعلماء اللغة في تحديد مستويات اللغة القابلة للدراسة، فهناك من يقتصر على المستوى الصوتي، والتركيبي، والصرفي، باعتبارها مستويات قابلة للوصف المباشر، اعتمادا على تقنيات الملاحظة والتفكيك. وهي الدراسة البنيوية التي تعتمد على مبدأ المحايثة، كواحد من مبادئ اللسانيات البنيوية، التي ترى في النص عملا مستقلا بذاته، منفصلا عن كل السياقات المحيطة به. ومن رواد هذا الاتجاه نجد العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) الذي ركز على لسانيات الكلمة. وهناك من ركز على لسانيات الجملة، وخاصة النظرية التوزيعية مع

---

[13] – ابن منظور، لسان العرب مادة (س ر د)

[14] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1985م، ص: 111

[15] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 1991م، ص: 45-46

[16] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، 1997م، ص: 45

[17] – أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2003، ص: 22

(بلومفيلد) و(هاريس) والنظرية التوليدية مع (نعوم تشومسكي) وإنتاج عدد لامتناه من الجمل داخل لغة معينة، انطلاقا من نموذج تركيبي للجملة (مركب اسمي ومركب فعلي)"[18].

وبناء عليه، يمكن التوصل مبدئيا إلى أن الخطاب السردي ممارسة نقدية معقدة تتجاوز الفهم التقليدي الذي يختزل العملية في كونها مجرد رسالة خطية موجهة من المؤلف إلى القارئ. إن سبر أغوار هذا الخطاب يقتضي بالضرورة تفكيك مستوياته اللسانية (الصوتية، والصرفية، والتركيبية) بوصفها الحامل الجوهري للمعنى والمؤسس له.

لكن، إذا كان الخطاب السردي يرتهن في تشكيله لـ "قانون السرد" ولمبادئ اللسانيات البنيوية التي تعتمد "المحايثة" كمنطلق منهجي، فإن هذا يضعنا أمام تساؤل جوهري حول طبيعة الخطابات الأخرى التي لا تكتفي بـ "الحكي" أو "تتابع الأحداث" كغاية في حد ذاتها، فإلى أي مدى تتقاطع هذه الميكانزمات اللغوية والبنائية مع الخطاب الفلسفي؟ وهل يظل المعنى في الفلسفة أسيرا للمستويات اللسانية والتركيبية، أم أنه ينفلت نحو أبعاد مفاهيمية وتأملية تعيد صياغة علاقة الذات بالوجود خارج حدود السردية المحضة؟

3- الخطاب الفلسفي:

من المسلَّم به أن الخطاب الفلسفي يختلف عن غيره من الخطابات لأنه يستعمل النصوص المكتوبة التي يمكن قراءتها بصورة نقدية وتحليلية، فيختار اللغة المجردة التي تعتمد على المفهوم والمعاني الكلية في البحث عن المعرفة العقلية. ويرى باحثون أن يختلف كذلك "بطبيعته وإشكاليته ولغته عن خطاب التجربة الإنسانية المعاشة والمباشرة سياسيا واجتماعيا، فهذا الخطاب الأخير كما يقول غاستون باشلار مشحون بالإيدولوجيا، والأفكار المسبقة، والرغائب، والأحكام الخاطئة، والعوائق الابستمولوجية ، أما الخطاب الفلسفي فيبدأ وينتهي بقوانين العقل والواقع على اعتبار أن العقل مطابق للواقع والعكس بالعكس، فهو إذن خطاب نقدي يعتمد التساؤل والشك بالمعطى القائم والمنجز من المفاهيم والقواعد المؤسسة للمذاهب والمنظومات أو للخطابات الأخرى، التي لن تستقيم أمورها إلا بنقد تاريخي ومعرفي لتصوراتها عن نفسها ، ولمستوى فاعليتها المعرفية والاجتماعية"[19].

ومنه نفهم أن الخطاب الفلسفي هو "نشاط فكري تأملي يسعى إلى فهم كنه الوجود ودور الإنسان في الكون من خلال قوة العقل والبرهان المنطقي. وما يميزه عن غيره من الخطابات هو انضباطه لمعيار الصدق والكذب؛ فهو لا يهدف إلى إمتاع القارئ بالخيال أو الصور الجمالية كما يفعل الأدب، بل يهدف إلى بناء صرح من الأفكار المتماسكة والحجج المقنعة. لأن الفلسفة في جوهرها هي "تساؤل نقدي" لا يقبل البديهيات، بل يبحث دائما عن المبادئ الأولى والحقائق الكلية التي تفسر ظواهر الحياة والإدراك الإنساني"[20]. غير أن الفلسفة، وهي تسعى إلى إضفاء طابع التجريد على خطابها، لا تنفصل عن المعيش اليومي، بل تتخذه موضوعا للتفكير، عبر تشييد عالم دلالي يحيل إلى الواقع، مع إعادة صياغته في أفق عقلي مفهومي يجعل المحسوس قابلا للفهم العقلي. ذلك أن" الخطاب الفلسفي لا يقتصر، في كثير من الأحيان، على الحركة الصاعدة من الجزئي المشخص إلى الكلي المجرد، بل ينخرط كذلك في حركة عكسية نازلة من الكلي إلى المفرد، حين يستعين بعناصر التشخيص والتمثيل قصد ضبط المفهوم وتعيينه، من خلال حالات جزئية أو وضعيات مخصوصة، وهو ما يتجلى أسلوبيا في توظيف الفيلسوف للأمثلة أو الاستعارات أو غيرها من الآليات التعبيرية "[21].

كما أن خصوصية النص الفلسفي أمر معترف به، إذ يصعب على الإنسان العادي الخوض فيه دون امتلاك حصيلة معرفية تفوق المتوسط. فالنص الفلسفي "يقوم على تجربة معرفية عميقة تشمل التحليل والتركيب ونحت المفاهيم التي تجاوز بعضها عشرين قرنا، وهو بذلك يعكس

---

[18] – ابن السيد أحمد، الخطاب السردي، من المبنى إلى المعنى، مجلة كراسات تربوية، العدد 14، غشت 2024، ص: 160.

[19] – زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور الأردنية، 20 فبراير 2009م.

[20] –إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، العدد 1، 1 ماي 2006، ص: 176.

[21] – عائشة أنوس، في طبيعة الخطاب الفلسفي، مجلة الحرية المغربية، العدد4، 01 أكتوبر 2018، ص: 47.

تاريخ العقل البشري في التأمل واستقصاء الواقع وخطاباته المتعددة. لهذا السبب، يجد الإنسان العادي سهولة في النقاش حول الدين أو السياسة أو الرياضة، وإنتاج أفكاره الخاصة والتمسك بها، بينما يتطلب الخوض في الفلسفة مفاهيم تقنية ولغة اصطلاحية متخصصة"[22] .

وعطفا عليه، نستنتج مبدئيا، أن الكتابة الفلسفية الأصيلة ليست مجرد تهويمات، أو حشد للمفاهيم الغامضة، أو استخدام الأسلوب الشاعري لتعويض نقص المعنى والمحتوى، ولا هي مجرد تجميع أو اقتباس لأفكار الآخرين. فهناك فرق كبير بين الخطاب الفلسفي، الذي يقوم على العقل والمنطق، وبين الهراء الأيديولوجي والسفسطة والتكرار المفرط، التي تميز كثيرا من الخطاب السياسي الراهن في الفضائيات والدوريات العامة، والذي يلبي رغبات المستمعين والقراء أو مصالح التجار، بدل تقديم النقد والتنوير.

وبعد تحديد مفهوم الخطاب، وبيان خصوصية كل من الخطاب السردي والخطاب الفلسفي، يمكن التوصل إلى جملة من الاستنتاجات الجامعة، في مقدمتها:

-أن الخطاب لا يُختزل في كونه مجرد لغة أو كلام، بل هو ممارسة دلالية وثقافية ومعرفية، تتجاوز البنية اللسانية إلى سياقها التداولي والاجتماعي والإيديولوجي،

-أن الخطاب السردي ليس حكيا بريئا أو نقلا محايدا للأحداث، بل هو بناء فني ومعرفي مركب، يقوم على تنظيم الزمن، وتشكيل الشخصيات، وصياغة الرؤية للعالم، بما يسمح له بحمل تصورات فكرية وقيمية، وأحيانا فلسفية، ضمن بنية تخييلية وإيحائية.

-يتأكد أن الخطاب الفلسفي، رغم طابعه المفاهيمي والتجريدي، هو بدوره خطاب لغوي محكوم باستراتيجيات قولية وحجاجية، ويشتغل على الإقناع وبناء المعنى، ولا ينفصل عن شروط إنتاجه التاريخية والثقافية.

ويفضي هذا التحديد إلى استنتاج مركزي مفاده: أن الخطاب السردي والخطاب الفلسفي يلتقيان داخل أفق الخطاب بوصفه ممارسة معرفية، تختلف أدواتها وأساليبها، لكنها تتقاطع في سعيها إلى فهم الوجود، وتأويل التجربة الإنسانية، وصياغة رؤية للعالم. ومن ثمّ، لا يمكن النظر إلى العلاقة بين السرد والفلسفة باعتبارها علاقة تباعد أو تضاد، بل علاقة تفاعل وتكامل، يُغني فيها التخييلي المفاهيمي، ويمنح المفهومي السرد عمقا تأويليا وفكريا.

المحور الثاني: تمظهرات الخطاب الفلسفي في رواية المسخ لفرانز كافكا

يثير الاشتغال على العلاقة بين الرواية والفلسفة إشكالا مركزيا مفاده: كيف يمكن للنص الأدبي، وهو فضاء للتخييل والجماليات، أن يتحول إلى حاضنة لأسئلة فلسفية عميقة دون أن يفقد خصوصيته الفنية؟

إن رواية المسخ لفرانز كافكا تعد مثالا حيا دالا على هذا التداخل، حيث لا تعرض القضايا الفلسفية في شكل أطروحات نظرية مباشرة، بل تتجسد عبر حدث سردي صادم يتمثل في تحول البطل إلى كائن حشري، في استعارة كثيفة الدلالة تفتح أفقا للتأويل الوجودي والاجتماعي والأنطولوجي. فالخطاب الفلسفي في هذا النص لا يتبدى في صيغة مفاهيم مجردة، بل في توتر درامي يكشف هشاشة الهوية الإنسانية، وقسوة النظام الأسري والاجتماعي، ومأزق الذات داخل عالم تحكمه البيروقراطية والنفعية. ومن هذا المنطلق، يصبح التحول الجسدي مدخلا إلى مساءلة وجودية الإنسان واغترابه، وإشكالية القيمة حين تُختزل في الوظيفة والإنتاج.

فكيف استطاع فرانز كافكا أن يحول التجربة الوجودية الفردية إلى بناء سردي تتجلى فيه ملامح خطاب فلسفي عميق دون أن يصرح بأطروحة فلسفية مباشرة؟

وعليه، فإن هذا المحور يروم تتبع تمظهرات الخطاب الفلسفي داخل البنية السردية للنص، من خلال تحليل ثيمات الاغتراب، والذنب، والسلطة، وتفكك الروابط الإنسانية، بوصفها مفاتيح تأويلية تكشف العمق الفلسفي للعمل،

[22] – زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور الأردنية، 20 فبراير 2009م.

1- في حضرة كافكا: الذات الكاتبة والقلق الوجودي

يُعد فرانز كافكا أحد أبرز كتاب الأدب العالمي في القرن العشرين، وقد كتب بالألمانية رغم انتمائه إلى بيئة تشيكية يهودية في براغ، مما جعل هويته الثقافية مركبة ومتوترة، وهو ما انعكس بوضوح في أعماله. يتميز أدبه بما يعرف اليوم بـ"الكافكوية"، وهي سمة فنية وفكرية تشير إلى تصوير عالم عبثي، بيروقراطي، غامض، تحكمه قوى مجهولة، ويعيش فيه الإنسان حالة اغتراب وجودي عميق. " ولد في براغ سنة 1883، وكان أبوه تاجرا تشيكيا غنيا، وبعد مدة قصيرة قضاها في دراسة الآداب والطب، تحول إلى دراسة الحقوق لاعتقاده أنها مهنة توفر له وقتا كافيا لحياته الخاصة ومتابعة كتابته، وقد حصل على شهادة الدكتوراه في القانون من جامعة براغ، وشغل وظيفة في شركة تأمين، وبعد ذلك شغل منصبا في مكتب العمل شبه الحكومي، وفي سنواته الأخيرة أخذ يشعر بثقل عبء حصوله على معاشه عن طريق شغل رتيب في مكتب، فرفض ذلك واستقر في إحدى ضواحي برلين ليكرس وقته للكتابة.

وفي سنة 1914 عقد خطبة، ولكنه فسخها لشعوره بعدم قدرته على مقابلة الزواج، وحاول مرة أخرى أن يتزوج لكنه اكتشف أنه مصاب بالسل، فقصد إحدى المصحات، ولكن حبه الذي لم يشبع، وعلاقته مع أبيه، الذي كان أنانيا غير مهتم بطموح ابنه الأدبي، واستقامته الذهنية العنيدة، وحساسيته الشديدة، كل ذلك أودى بصحته، بالإضافة إلى أن سني الجوع التي شملت برلين بعد 1918 قد أضافت اللمسات النهائية لحياته، فمات في 1924. ومع أن كافكا تشيكي إلا أنه كتب جميع مؤلفاته بالألمانية، وقد نشرت سبعة منها في حياته ومن بينها نذكر: ((المسخ)) The Metamorphosis، أما ((القضية)) The Trial فقد ظهرت بعد موته في 1925، وقد ظهرت ((القصر)) The Castle في 1926 و((أمريكا)) في 1927، و((سد الصين)) Great Wall of China 1931"[23]

وتقوم كتاباته على عناصر أساسية منها:

- الإحساس بالذنب غير المبرر.
- الصراع مع السلطة المجهولة أو النظام البيروقراطي.
- العزلة والاغتراب الوجودي.
- تداخل الواقعي بالغرائبي في إطار سردي بسيط ظاهريا وعميق دلاليا.

وقد أسهمت أعماله في التأثير على التيارات الوجودية والعبثية في الأدب والفلسفة، وأصبح اسمه دالا على نمط خاص من الرؤية إلى العالم، حيث يتحول الفرد إلى كائن محاصر داخل منظومات لا يفهم قوانينها ولا يستطيع الإفلات منها.

من بين الأعمال السردية التي خلفها فرانز كافكا، تبرز رواية المسخ بوصفها نصا روائيا مكثفا ودالا يصلح نموذجا تطبيقيًا لاستجلاء تمظهرات الخطاب الفلسفي في الأدب الكافكوي. وقد وقع الاختيار عليها تحديدا لاعتبارات منهجية ودلالية؛ فهي نص قصير نسبيا، محكم البناء، يقوم على حدث غرائبي صادم يتمثل في تحول غريغور سامسا إلى حشرة، وهو تحول لا يقدم بوصفه خيالا عجائبيا فحسب، بل باعتباره مدخلا رمزيا إلى مساءلة الهوية، ومعنى الإنسانية، وحدود الاعتراف الاجتماعي. كما أن هذا العمل يجمع في بنيته السردية أبرز الثيمات الكافكوية: الاغتراب، والذنب، وهيمنة النظام الأسري والاقتصادي، بما يجعل منه عينة مكثفة تختزل الرؤية الفلسفية التي تتوزع في أعماله الأخرى. لذلك سنعمل على تحليل بعض المقاطع من الرواية بغية رصد وتتبع الخطاب الفلسفي المنبجس داخل السردي، فالعمل الذي نحن بصدده يتيح مقاربة أوضح للعلاقة بين البنية السردية والعمق الفلسفي.

[23] – خيري الضامن، فرانز كافكا والإنسان المسخ، مجلة الآداب، العدد 12، 1ديسمبر 1957، ص: 51.

فاختيار هذا الكاتب وروايته المسخ نموذجا للمقاربة والتحليل، راجع لكون كافكا يصنف من "كبار عباقرة الأدب العالمي، اشتهر بقدرته الفريدة على الغوص في أعماق النفس البشرية، واستكشاف تناقضاتها وصراعاتها، من خلال رواياته وكتاباته التي تُلامس الواقع بعبثية سريالية، تاركاً بصمةً لا تُمحى في تاريخ الأدب"[24]

2- من الواقعي إلى الغرائبي والعبثي: قراءة في المتن الحكائي لرواية "المسخ"

تستهل رواية الدودة الهائلة أو المسخ أو (التحول) التي جاءت في فصلين والصادرة عن مركز آفاق للترجمة سنة 1997 والواقعة في 92 صفحة، بترجمة فهمي الدسوقي، حدثها المركزي بلحظة سردية صادمة تتمثل في استيقاظ البطل، غريغور سامسا، ليجد ذاته وقد تحولت إلى كائن حشري ضخم. ومن خلال هذا الحدث الغرائبي المؤسس، يزج النص قارئه منذ البدء في أفق غير مألوف، يتداخل فيه العجيب بالمرعب والعبثي، ويتحول الواقع اليومي إلى وضعية وجودية مأزومة. كما أن " قصة التحول تقدم للقارئ حالة من حالات الفشل التي تؤدي إلى الموت، وبالتالي فهي قصة تجسد أزمة وجود، وتشير في وضوح إلى انقسام يقع نتيجة لتراكمات فيُفصل بين الوعي واللاوعي"[25]، فصدمة التحول هنا لا تُقدَّم بوصفها حدثا خارقا فحسب، بل باعتبارها قطيعة جذرية مع انتظام الحياة السابقة؛ إذ يجد غريغور نفسه عاجزا عن ممارسة أدواره المعتادة، وعلى رأسها التزامه المهني الصارم، بما يوحي بأن الزمن الشخصي قد توقف عند لحظة المسخ أو التحول أو الانتقال. وتكشف ردود فعله الأولى وخاصة رغبته في العودة إلى النوم أملا في استعادة صورته الإنسانية عن تشبث يائس بالهوية السابقة، وعن وعي مأزوم بالفقدان الذي أصابه.

وقد استطاع فرانز كافكا أن يصوغ بكثافة رمزية وصدق فني لافت، تجربة التحول هذه بوصفها استعارة كبرى عن هشاشة الكينونة الإنسانية داخل نظام اجتماعي نفعي، فالتحول إلى حشرة لا يكتفي بإلغاء ما يُصطلح عليه بـ(العالم الإنساني)، بل يفضح أيضا الانشطار التراجيدي بين الجسد والوعي، بين الإرادة الذاتية والإكراهات الموضوعية.

ومن ثم، يغدو المسخ تمثيلا دراميا لصراع داخلي يعكس التباعد بين ما يرنو إليه الإنسان في حريته الباطنية، وما تفرضه عليه شروط الواقع من أدوار قسرية، فيتحول الجسد إلى علامة على الاغتراب والعبثية، وتغدو الهوية نفسها موضع مساءلة فلسفية عميقة.

3- التحول بوصفه بنية سردية ودلالة أنطولوجية فلسفية

يمثل حدث التحول في رواية المسخ لـ فرانز كافكا نقطة الانطلاق المركزية التي ينبني عليها العمل سرديا وفلسفيا معا. فالجملة الافتتاحية التي تعلن استيقاظ غريغور سامسا من النوم صباحا وقد تحول إلى حشرة ضخمة لا تقدم باعتبارها لغزا ميتافيزيقيا يحتاج إلى تفسير، بل بوصفها واقعة عادية تُروى ببرودة تقريرية. ومن هنا تتأسس خصوصية النص: إذ لا يُستثمر التحول كحدث عجائبي قائم بذاته، وإنما كآلية بنيوية تنتج معنى وجوديا، ومن هذا يمكن القول إن "مجموع من الأحداث ما وقعت قط في أي وقت من الأوقات، ولن تقع في يوم ما، غير أن من يقرأها يتوهم أنها وقعت بحق وحقيق، لأن السرد هو الوسيلة القادرة على تعزيز هذا الوهم في خيال المتلقي. حيث يتولى الروائي بالسرد أمر تنظيم العالم المبعثر من حوله، ولكي يتمكن من ذلك يلجأ إلى أمرين: الانتقاء واصطناع الحبكة؛ فهو ينتقي، من ناحية، ما يراه داعما للعالم الافتراضي الذي ابتكره من عناصر متناثرة، ويقوم، من ناحية ثانية، بالعثور على نقطة تتماسك فيها مكونات ذلك العالم الافتراضي، وذلك هو التحبيك الذي يدرج في إطار واحد مكونات لا سبيل إلى نظمها في العالم الواقعي. من الناحية الوصفية يبدو أن العالمين الواقعي والافتراضي متوازيان، لكنهما، من الناحية التأويلية، متداخلان، يفسّر أحدهما الآخر، ويضفي عليه معنى خاصا، ونقطة التقاء هذين العالمين في خيال القارئ هي التي تجعل للسرد وظيفة اجتماعية"[26].

---

[24] -حميد كوره جي، رواية -المسخ- علامة فارقة في تاريخ الأدب العالمي، الحوار المتمدن، العدد: 7955 - 2024 / 4 / 22

[25] - فرانتس كافكا، الدودة الهائلة، الأعمال الكاملة 1، ترجمة فهمي الدسوقي، مركز آفاق للترجمة، 1997م، ص: 9.

[26] -عبد الله إبراهيم، صنعة السرد، جريدة الرياض، 21محرم 1438 هـ - 22 أكتوبر 2016م.

3-1: على المستوى السردي

أ- البداية بحدث مفارق دون تمهيد

جاء في افتتاحية الرواية (الفصل الأول: التحول): "استيقظ «جريجور سامسا» ذات صباح بعد أحلام مزعجة، فوجد نفسه قد تحول في فراشه إلى حشرة هائلة الحجم. كان مستلقيا على ظهره الجامد الذي كان مقسماً إلى أجزاء صلبة تشبه الدروع وعندما رفع رأسه قليلاً أمكنه أن يرى الجثة المقببة بنية اللون مقسمة إلى فصوص جامدة مستديرة. لم يكن غطاء الفراش مستقراً فوقها بعد، في وضعه السابق بل لقد كان على وشك أن ينزلق تماماً من فوقها"[27].

تستهل رواية المسخ لـ فرانز كافكا أحداثها بحدث صادم يلقى في وعي القارئ مباشرة دون أي تمهيد سببي أو تفسيري؛ إذ يستيقظ غريغور سامسا ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة. هذا الاستهلال لا يكتفي بإدهاش المتلقي، بل يؤسس منذ اللحظة الأولى لاختلال جذري في نظام العالم الحكائي، حيث يُقدَّم اللامعقول داخل إطار سردي واقعي هادئ.

فالتحول لا يُروى بوصفه معجزة أو كابوسا، ولا يُرفَق بأي تعليق يبرره أو يفسره، بل يُدمج في نسيج الحياة اليومية للشخصية، التي ينصب قلقها الأول على التأخر عن العمل لا على طبيعة التحول ذاته. وهنا تتجلى المفارقة السردية: الحدث خارق، لكن طريقة تقديمه عادية؛ الأمر الذي يولد توترا دلاليا بين غرابة الواقعة وبرودة الأسلوب. من منظور سردي، يمثل هذا الاستهلال كسرا مفاجئا للتوازن، أو ما تسميه السرديات الحديثة بـ(الحدث المؤسس) (أو المحفز/المحوري) باعتباره "نقطة الانطلاق الجوهرية التي تكسر حالة التوازن الأولي، وتُطلق الصراع أو الحبكة الرئيسية، مما يجذب الشخصية الرئيسية إلى مسار السرد وتغيير مجراه. هو (حجر الدومينو الأول) الذي يترتب عليه أحداث القصة، ويعد عنصرا لا غنى عنه، بخلاف الأحداث الثانوية"[28] .

فهذه الافتتاحية تؤسس لبنية سردية قائمة على المفارقة الفجائية، حيث لا يسبق التحول أي توطئة سردية أو إشارات إنذارية. فالحدث المركزي يقع في الجملة الأولى، مما يجعل التحول ليس نتيجة تطور حكائي، بل معطى أوليا يؤسس العالم السردي كله. غياب التفسير (كيف؟ لماذا؟) ليس نقصا سرديا، بل استراتيجية جمالية تُحوّل التركيز من السبب إلى الدلالة.

ب- السرد بضمير الغائب وبأسلوب خال من الانفعال

يعتمد السرد بضمير الغائب (هو/هي/هم/ هما) وبأسلوب موضوعي خال من الانفعال، على راو خارجي يصف الأحداث والأفعال بدقة كـ(كاميرا) دون الدخول في مشاعر الشخصيات أو إبداء رأي شخصي. كما يتميز هذا الأسلوب بالحيادية، والتركيز على الأفعال الظاهرة، والالتزام بتقديم الحقائق كما هي لترك التفسير للقارئ.

وفي رواية المسخ، يروى التحول بضمير الغائب، ومن خلال أسلوب تقريري يكاد يخلو من أي انفعال عاطفي أو تعليق تأويلي. فالسارد لا يظهر دهشة، ولا يضفي على الحدث مسحة تراجيدية أو أسطورية، بل يقدمه ببرودة لغوية لافتة، كما لو كان يسجل واقعة عادية في سياق يومي مألوف. هذا الاختيار السردي ليس محايدا، بل يؤدي وظيفة جمالية ودلالية دقيقة.

وعليه، فضمير الغائب يمنح السرد مسافة ظاهرية بين الراوي والشخصية، غير أن هذه المسافة تُخترق عبر التبئير الداخلي؛ إذ يتسرب وعي غريغور وأفكاره إلى الخطاب دون أن يتحول إلى اعتراف ذاتي مباشر. "يقول رولان بارت في كتابه (الكتابة في درجة الصفر) : "من المعتاد أن يكون ضمير المتكلم (أنا) في الرواية شاهدا، وأن يكون ضمير الغائب (هو) الفاعل. لماذا؟ لأن ضمير الغائب (هو) مواضعة نمطية خاصة بالرواية على مستوى واحد من الزمن السردي، وهو يشير إلى الحدث السردي ويستكمله. ولولا ضمير الغائب لعجزنا عن إقامة الرواية أو تسببنا في تدميرها. فضمير الغائب هو التجلي الشكلي للأسطورة. ويضيف بارت أن ضمير الغائب هو الوسيلة الأولى لحيازة الكون على

---

[27] – فرانتس كافكا، الدودة الهائلة (التحول) الأعمال الكاملة 1، مرجع سابق، ص: 11.

[28] – أسماء بدر محمد العوادي. مجلة دواة. مج. 4، ع. 16 (أيار 2018)، ص: 19.

الوجه الذي يرتضيه، إنه إذن أكثر من تجربة أدبية، إنه فعل إنساني يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود، وهو كذلك مادة الإبداع وليس ثمرته، أي أنه ليس ضميرا متحولا عن (أنا) الكاتب، بل عنصر أصلي وخام من عناصر الرواية"[29].

وهكذا تتشكل مفارقة أسلوبية: موضوع الحدث غرائبي صادم، لكن طريقة روايته واقعية هادئة، أقرب إلى لغة التقارير الإدارية منها إلى لغة الفاجعة. إن هذا التنافر بين غرابة المضمون وحياد التعبير يضاعف أثر التحول، لأن الفزع لا يُصرَّح به بل يُترك للقارئ كي يستنتجه.

ومنه نجد في الرواية " ...يحدث هناك. كان يحس بجانبه الأيسر وكأنه ندبة واحدة ضخمة، ممتدة في بشاعة، فلم يكن يمسه بالفعل إذ ذاك سوى أن يتأرجح في حركته فوق سيقانه التي تتألف من صفين، وكانت ساق صغيرة من سيقانه – بالإضافة إلى هذا – قد تهشمت بنفسه، في مجرى أحداث ذلك الصباح – ولم يكن يقل عن معجزة، أنه لم تتحطم سوى واحدة فقط من سيقانه وتجرت خلفه بلا نفع"[30]. نلاحظ من خلال هذا المقطع، حضور ضمير الغائب في أفعال من قبيل: «كان يحس»، «لم يكن يمسه»، «كانت ساق... قد تهشمت»، «تجرّت خلفه...». فهذا الاختيار يرسخ مسافة سردية بين الراوي والشخصية؛ فلا يقول النص: «أحسستُ» أو «ساقي تهشمت»، بل يقدم التجربة من خارجها ظاهريا. غير أن هذه المسافة لا تمنع تسرب الوعي الداخلي لغريغور، إذ إن الإحساس بالألم ووصف الحالة الجسدية يصدران من داخل إدراكه.

ومن ثمّ، يتحول الأسلوب إلى أداة تعرية؛ حيث يكشف عن عالم فقد حساسيته تجاه المأساة، وأصبح يتعامل مع الكائن الإنساني بمنطق الوظيفة والانتظام اليومي.

ج–الفضاء السردي وتجسيد العزلة

يحتل الفضاء السردي في الرواية عنصرا دلاليا حاسما، "باعتباره مكونا خطابيا مركزيا وسؤال هوية إبداعية أو وجودا متمثل"[31] إذ لا يُقدَّم باعتباره إطارا محايدا للأحداث، بل يتحول إلى بنية رمزية تُجسد العزلة والانفصال الوجودي الذي يعيشه غريغور سامسا، " فالفضاء أوسع من معنى المكان، والمكان بعد لفظي للفضاء. ربما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتباعدة، فإن فضاء الرواية هو الذي يضمها جميعاً. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية. إن الفضاء، وفق هذا التحديد، شامل؛ إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط مقطعاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[32].

بتعبير أدق، في رواية المسخ لا يُبنى الفضاء السردي بوصفه خلفية صامتة للأحداث، بل يُصاغ باعتباره جهازا دلاليا يكشف التحول الوجودي الذي يطرأ على غريغور. فالمكان هنا ليس إطارا محايدا، وإنما بنية رمزية تتكثف فيها معاني العزلة، والنبذ، والانفصال عن العالم. ومع تقدم السرد، يتضح أن التحول الجسدي لا يكتمل دلاليا إلا عبر تحول الفضاء نفسه من مجال أليف إلى مجال خانق. جاء في الرواية: " دفع غريغور المقعد ببطء نحو الباب، ثم تركه، وتشبث بالباب، ليستند إليه – كانت الحوافر التي تنتهي بها سيقانه الدقيقة لزجة على نحو ما – ثم استراح لحظة، مستنداً إلى الباب بعد جهوده تلك. ثم حاول أن يدير المفتاح في القفل بفمه. لكن اتضح لتعاسته، أنه لم تكن له بالفعل أية أسنان – فبأي شيء آخر يمكنه أن يقبض على المفتاح؟ ولكن فكيه بدلاً من ذلك كان غاية في الصلابة بالتأكيد، وقد أمكنه أن يحرك بهما المفتاح، غافلاً عن حقيقة أنه كان بلا ريب، قد هشمها في بعض المواضع، فلقد انبثق من فمه سائل بني اللون، فلطخ المفتاح وتساقط فوق الأرض"[33].

---

[29] – رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد النديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى 2002، ص: 45-46

[30] – فرانتس كافكا، الدودة الهائلة (التحول) الأعمال الكاملة 1، مرجع سابق، ص: 38.

[31] – حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2000، ص: 14.

[32] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 63

[33] – فرانتس كافكا، الدودة الهائلة (التحول) الأعمال الكاملة 1، مرجع سابق، ص: 29.

وانطلاقا من ذلك يمكن صياغة السؤال الإشكالي الآتي: إلى أي حد يتحول الفضاء السردي في الرواية من حيز مكاني عادي إلى بنية رمزية تجسد مسار العزلة والقطيعة الوجودية، عبر تدرّج دلالي يتجلى في الغرفة والباب والنافذة؟

–الفضاء الأساسي: غرفة غريغور:

منذ الجملة الافتتاحية، ينحصر الحدث داخل غرفة غريغور، فتغدو هذه الغرفة عالما مغلقا يختزل الوجود كله. " ...كانت حجرته، حجرة نوم إنسان عادية إلا أنها تبدو فقط صغيرة للغاية على نحو ما، وكائنة وسط الجدران الأربعة المألوفة، وتعلو المنضدة التي كانت تنتشر فوقها أنواع من الملابس المبعثرة...."[34]، تتحول الغرفة من فضاء خاص وحميمي إلى فضاء اعتقال. كلما تقدمت الأحداث، ازداد انغلاقها، حتى صارت أشبه بزنزانة تعكس انحباس الجسد والذات معا. كما أن تقلص الحركة داخلها يوازيه تقلص حضور غريغور الإنساني في نظر أسرته. وهكذا يصبح الفضاء تجسيدا ماديا للعزلة النفسية والاجتماعية.

–الباب: عنصر مركزي (مفتوح/مغلق)

يمثل الباب حدا فاصلا بين الداخل والخارج، بين الانتماء والإقصاء. في البداية، يُشكّل الباب وسيلة تواصل مع الأسرة." .... وكان والده قد شرع يطرق أحد الأبواب الجانبية بقبضته في رفق مناديا: غريغور... غريغور، ما الذي حدث لك...."[35].

وبعد التحول، يتحول الباب إلى رمز للقطيعة؛ يُفتح بدافع الفضول أو التفقد، ويغلق بدافع الخوف والنفور. يتكرر فعل الإغلاق بوصفه حركة سردية تؤكد العزل التدريجي، "...تساءل والد غريغور بصبر نافد وهو يدق ثانية على الباب . حسنا، هل يمكن أن يدخل الباشكاتب الآن فقال غريغور . «لا» وتبع هذا الرفض صمت أليم ساد الحجرة التي إلى اليسار بينما بدأت أخته تنهنه باكية في الحجرة التي إلى اليمين"[36]. نستشف أن الباب هنا ليس مجرد مكونا معماريا، بل علامة سردية على انكسار الروابط العائلية في بعض الحالات.

النافذة: آخر صلة بالعالم

تمثل النافذة الأفق الوحيد المتبقي أمام غريغور. من خلالها يتأمل الخارج، لكن نظرته تظل مشوشة وضبابية. لا تمنحه النافذة خلاصا، بل تعمق إحساسه بالانفصال، إذ يرى العالم دون أن يكون قادرا على الانخراط فيه "...وغالبا ما كان يستلقي فوق تلك الكنبة طوال الليالي متقلبا فوق غطائها الجلدي دون أن يغلبه النوم قط أو مرهقا لنفسه بالمجهود الخارق الذي يقتضيه دفع أحد المقاعد إلى النافذة ومن ثم ينهض متشبثا بقاعدة النافذة مستندا إلى المقعد مائلا على زجاج النافذة في تشوق واضح إلى الحرية التي كان يتيحها له دائما التطلع من خلال النافذة ذلك أن الضباب والغموض كان قد بدأ بعنف في الواقع ويوما بعد يوم حتى تلك الأشياء التي لم يكن يهتم بالتطلع إليها ويحجبها عن رؤيته حتى المستشفى عبر الشارع الذي كان قد مل رؤيته دائما أمام عينيه كان قد أصبح الآن بعيدا عن مجال رؤيته. ولو أنه لم يكن يعرف أنه كان يقطن في شارع شارلوت وهو شارع هادىء إلا أنه واحد من شوارع المدينة على الرغم من ذلك، لاعتقد أن نافذته إنما كانت تطل على فراغ مقفر حيث تختلط السماء الرمادية والأرض الرمادية بعضها ببعض..." [37].

إن تدرج فقدان الرغبة في النظر عبر النافذة يعكس انطفاء الأمل وتلاشي التعلق بالحياة. كما أن هذا التحول من التشوق للحرية إلى رؤية العالم كفراغ رمادي مقفر يجسد ذروة اليأس وفقدان التعلق بالحياة التي لم يعد ينتمي إليها.

---

[34] – المرجع السابق: 11.

[35] – المرجع السابق ، ص: 15-16.

[36] – نفسه، ص: 23.

[37] – فرانتس كافكا، الدودة الهائلة (التحول) الأعمال الكاملة 1، مرجع سابق، ص: 49.

3-2: على المستوى الفلسفي:

تبدأ الرواية بمشهد الاستيقاظ، حيث يكشف كافكا عن المفارقة المضحكة المبكية للكينونة الإنسانية. فالفلسفة التقليدية تفترض أن الإنسان "ذات عاقلة" كما في كوجيتو ديكارت، لكن العقل هنا يصبح أداة وظيفية تافهة، لا تدرك سوى مواعيد القطارات والواجبات اليومية، بينما يسقط الجسد في حالة حيوانية، متحرر من سلطة الوعي التقليدي. الاستيقاظ لا يمثل صحوة معرفية، بل صدمة وجودية تكشف عن تفوق النظام الاجتماعي على الطبيعة، وعن حدود العقل الأداتي أمام القسوة البيروقراطية، ما يطرح إشكالية العلاقة بين الذات الفردية والسلطة المؤسسية.

في مشهد التفاحة، يصبح الجسد ساحة للجريمة الميتافيزيقية: قذف الأب للتفاحة في ظهر غريغور وبدء التعفن يذكر بشكل ساخر بـ"تفاحة آدم"، لكنه يحيل هنا على الموت والعقاب قبل الذنب. الجسد ليس وعاءً للروح، بل سجل للعقوبات، ويفصح عن أزمة الفرد أمام النظام الاجتماعي والقوانين غير المباشرة. الرواية هنا تطرح إشكالية العدالة المسبقة والعقاب غير المعلن، وتكشف عن هشاشة الكينونة الإنسانية أمام الضغوط الأبوية والمجتمعية.

يتجلى البعد النفسي والوجداني في مشهد الموسيقى، حين تجذب عزف الأخت غريغور رغم حالته الحشرية. إدراكه للجمال يعكس بقاء الروح الإنسانية ضمن الجسد الحيواني، ويكشف عن استحالة التواصل وفقدان أدوات التعبير الرمزي. هنا تتحقق الحقيقة الجمالية في لحظة العجز، مما يطرح إشكالية مركزية: كيف يمكن للفرد أن يدرك ويعبر عن المعنى والجمال في غياب الوسائل التقليدية للوعي والتواصل؟

ينتهي المسار الوجودي في مشهد الموت والكنس، حيث يُترك غريغور يموت وحيداً بينما تستأنف العائلة حياتها الطبيعية. موت الفرد، الذي كان مركز الكون عند فلاسفة التنوير، يتحول إلى حدث بلا معنى، في ظل أيديولوجيا النظام الاجتماعي والرأسمالية. اللاهوت السلبي يتجلى هنا في صمت القوى العليا وعجز الإنسان عن محاكمة نظامه أو فهمه، فيصبح الموت ليس تضحية كما في التقليد المسيحي، بل نهاية انفرادية تُظهر العدمية المطلقة للوجود الفردي.

على صعيد اللغة والبعد الفيلولوجي، يمثل انهيار التواصل وتحول الكلام إلى صرير حشري ذروة "التشييء". المسخ ليس مجرد اغتراب جسدي، بل انهيار للغة والتواصل، وهو انعكاس للعجز عن التموقع في العالم عبر الكلمة، ما يجعل الرواية مسرحاً لدراما كينونية حيث تتحول الذات إلى شيء يُنظّم ضمن نظام أكبر، غير قادر على مقاومة القوة الاجتماعية والبشرية.

ويمكن النظر إلى المسخ كمنطق رؤيوي لكافكا: نتيجة طبيعية لمجتمع يختزل الإنسان إلى آلة إنتاج وعقل أداتي، ما ينبئ بنهاية الفردانية وظهور الإنسان المستهلك ضمن منظومة بيروقراطية صارمة. المسخ، إذاً، ليس فقط اغتراباً أو تشييئا، بل فعل مقاومة ضمني، انتقال من كينونة مستهلكة إلى وجودية أخرى، يتيح للعقل والحواس تجربة التحرر من الضغوط الاجتماعية، وطرح سؤال فلسفي عميق: كيف يمكن للرواية أن تولّد رؤى أنطولوجية وأخلاقية وفلسفية عميقة دون الانغماس في الخطاب النظري المباشر؟

وارتباطا بهذه القراءة الفلسفية، فقد أتاحت لنا المقاربة السردية للرواية التأكيد على أن البناء يشكل فضاء تتداخل فيه أبعاد معرفية وفكرية متعددة. فمن البعد اللاهوتي، يمكن قراءة الرواية باعتبارها فضاء للتساؤل حول المعنى الأسمى للوجود، حيث يستدعي توتر العلاقة بين الكائن والعالم تأملات حول الحرية، القدر، والوجود الإلهي، دون أن تقدم نصوصا دينية صريحة. أما البعد الفيلولوجي فيتكشف من خلال اللغة نفسها: اختيار المفردات، الإيقاع السردي، وبنية الجمل، التي تستدرج القارئ إلى تجارب معنى متدرجة ودلالية، ما يجعل اللغة عنصرا مكونا للرؤية الأنطولوجية نفسها. من جهة القانوني والاجتماعي، تتيح الرواية استكشاف قواعد السلطة، العلاقة بين الفرد والجماعة، ومظاهر العدالة والاعتراف الاجتماعي، حيث ينشأ التشابك بين النص والقيم المؤطرة للمجتمع. وأخيرا من المنظور النفسي، تنطوي التجربة الحكائية على استكشاف العوالم الداخلية للشخصيات، صراعاتها الوجودية، وأزمات الهوية والاغتراب، ما يجعل البعد النفسي محركا أساسيا للرؤية الأنطولوجية المضمرة في النص.

وتطرح هذه القراءة إشكالية مركزية: كيف توظف الرواية البنية السردية لتوليد رؤى فلسفية وأنطولوجية عميقة دون الانغماس في الخطاب الفلسفي المباشر، وفي أي حد تُنجز الرواية توازناً بين التجربة الفردية للوعي الإنساني والمتطلبات المعرفية والاجتماعية الأوسع؟

- **البعد اللاهوتي:**

في عالم كافكا، الذنب ليس دائما ذنبا اجتماعيا، بل هو ذنب "وجودي" يشبه مفهوم الخطيئة الأولى. غريغور سامسا سيستيقظ ليجد نفسه مسخا دون أن يعرف الجريمة التي ارتكبها، يتقاطع هذا مع فلسفة كيركغور حول القلق والرهبة أمام إله مجهول أو سلطة عليا غير مفهومة.

- **البعد الفيلولوجي وفلسفة اللغة وعجز التعبير:**

عندما يتحول سامسا إلى مسخ، يفقد القدرة على التواصل اللغوي، صوته يتحول إلى صرير لا يفهمه البشر، وهذا ما يطرح الإشكال الفلسفي الآتي "حدود لغتي هي حدود عالمي" –كما يقول فيتغنشتاين–ويرى كافكا أن الفلسفة تنتهي حين يبدأ العجز عن الكلام، وهذا الصمت هو قمة المأساة الفلسفية.

- **البعد القانوني فلسفة القانون:**

القانون في عالم كافكا، ليس نصوصا واضحة، بل هو مزاج السلطة. فغريغور معاقب بالمسخ دون محاكمة. يمكن هنا استحضار أفكار "جورجيو أغامبين" حول "حالة الاستثناء"، حيث يصبح الفرد حياة عارية محرومة من الحماية القانونية هنا يمكن تعميق التحليل حول كيفية تحول "الجسد الممسوخ" إلى ساحة لتطبيق قانون غير مرئي من الاستبداد في ظل هيمنة النظام الرأسمالي.

- **البعد النفسي – الفلسفي:**

علاقة الأب: الأب عند كافكا هو رمز للمحرك الأول أو الخالق الغاضب. التفاحة التي قذفها الأب واستقرت في ظهر غريغور لتتعفن هي أداة العقاب الفلسفية. ويمكن ربط الفكرة بفلسفة نيتشه حول "موت الإله" أو انهيار القيم الأبوية القديمة وحلول العبث مكانها. القيمة مرتبطة بالقدرة على الإنتاج وليس باعتبارك إنسانا له كرامة.

- **سؤال الكينونة وتحول الهوية:**

يمثل التحول الجسدي لغريغور صدمة أنطولوجية تمس تعريف الإنسان ذاته: هل الإنسان هو جسده؟ أم وعيه؟ أم موقعه الاجتماعي؟ يبقى وعي غريغور حاضرا رغم تشوه جسده، مما يخلق انفصالا بين الجوهر والمظهر. غير أن الأسرة والمجتمع يتعاملان معه وفق شكله الخارجي، لا وعيه الداخلي. وهنا تبرز فكرة أن الهوية ليست معطى ذاتيا خالصا، بل مشروطة باعتراف الآخر. يمكن قراءة هذا البعد في ضوء تصورات جان بول سارتر حول نظرة الآخر التي تُحوّل الذات إلى موضوع، حيث تصبح الكينونة مهددة حين تُختزل في صورة خارجية.

- **الاغتراب والتشييء:**

أخذت ظاهرة الاغتراب تتعمق وتتشعب، ولاسيما في العصر الحديث الذي اتسم بتسارع التحولات واحتدام النزعة المادية، مما منح الاغتراب أبعادا نفسية واجتماعية وفكرية أكثر تركيبا. لذلك استأثرت باهتمام واسع لدى المفكرين والفلاسفة، وشكلت موضوعا مشتركا بين حقول معرفية متعددة، من قبيل الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والاقتصاد، وهو ما يكشف عن طابعها العابر للتخصصات وشموليتها في تفسير جوانب من الوجود الإنساني.

ويتجلى الاغتراب في عدة مظاهر نفسية وسلوكية، "ومنها –حسب عبد اللطيف محمد خليفة– :

–فقدان التكيف الذاتي: ويتمثل في زعزعة الثقة بالنفس، وسيطرة المخاوف المرضية والقلق، بالإضافة إلى المعاناة من الرهاب الاجتماعي.

–تفكك البناء الداخلي: غياب الشعور بالتماسك الشخصي، وضعف الإحساس بالهوية والانتماء، وفقدان الشعور بالأمان.

-الاغتراب النفسي عن الذات: يُنظر إليه كاضطراب يشبه "الشخصية الفصامية"، حيث يعجز الفرد عن إقامة علاقات اجتماعية مستقرة ومستمرة. الجدب العاطفي: الافتقار إلى مشاعر اللين، والدفء، والرقة في التعامل مع الآخرين"[38].

ويتجلى الاغتراب في الرواية من خلال مستويين:

الأول: اغتراب اقتصادي:

في المسخ يتحدد وجود غريغور قبل التحول داخل منطق اقتصادي صارم؛ فهو الابن الذي يشتغل بلا انقطاع لتسديد ديون الأسرة وضمان استقرارها. فلا نكاد نجد في علاقته بأسرته بعدا عاطفيا مستقلا عن هذا الدور، إذ تُختزل قيمته في كونه المعيل الوحيد. إنه حاضر بصفته وظيفة أكثر منه ذاتا. فكيف يتجلى هذا المنطق النفعي؟

أولا: في وعي غريغور نفسه حتى بعد تحوله، ينشغل في البداية بالتأخر عن العمل أكثر من انشغاله بمصيره الجسدي. هذا يدل على أن هويته قد تشكلت حول العمل إلى حدٍّ صار معه الوجود الشخصي تابعًا للواجب المهني.

ثانيا: في موقف الأسرة ما إن يفقد قدرته على العمل حتى يتغير موقعه داخل النسق الأسري: من مركز الإعالة إلى عبء. من مصدر استقرار إلى سبب تهديد. يتدرج التعامل معه من القلق عليه إلى الضيق منه، ثم إلى الرغبة في التخلص منه. هذا التحول يكشف أن العلاقة لم تكن قائمة على إنسانيته، بل على مردوديته.

ثالثا: في المعادلة الضمنية التي تحكم العلاقات الرواية تكشف معادلة قاسية: الإنسان = وظيفة فإذا انتفت الوظيفة، انتفت القيمة. وهنا تتعرّى هشاشة الكينونة الإنسانية حين تُختزل في بعدها الإنتاجي داخل نسق اجتماعي مادي لا يعترف بالذات إلا بقدر عطائها الاقتصادي.

بهذا المعنى، لا يكون التحول البيولوجي سوى تجسيد رمزي لتحول سابق وأعمق: تحول الإنسان إلى أداة. وعندما تتعطل الأداة، يُستغنى عنها. فمأساة غريغور لا تكمن فقط في صيرورته حشرة، بل في انكشاف حقيقة موقعه داخل منظومة تجعل القيمة مرادفة للمنفعة، وتُفرغ الوجود الإنساني من معناه إذا فقد جدواه العملية.

الثاني: اغتراب وجودي

ننطلق في هذا السياق من قول سارتر: "إن الوجودية فلسفة متفائلة، لأنها في صميمها فلسفة تضع الإنسان مواجها لذاته، حرا، يختار لنفسه ما يشاء، وهذا أمر مزعج لا يعجب الناس...، وإن معظم من يستخدمون هذه اللفظة –الوجودية– قد يختلط عليهم الأمر، ويستعصي عليهم أن يشرحوا معناها لو طلب إليهم ذلك، والناس قد صارت «الموضة» عندهم أن يعرفوا هذا الرسم، أو ذاك الموسيقى بأنه «وجودي». وهناك من يسمي نفسه وجوديا، كهذا الصحفي الذي يوقع في مجلة كلامه باسم «الوجودي»، حتى تلطخت الكلمة اليوم، ولم يعد لها شكل ولا معنى"[39].

ويحيل قول جان بول سارتر هذا إلى مستويين متكاملين:

أولهما: تأكيده أن الوجودية فلسفة تفاؤل لأنها تُحمل الإنسان مسؤولية حريته واختياره؛ وثانيهما: نقده لتحول الوجودية إلى شعار فارغ فقد دقته المفهومية بفعل الاستعمال السطحي. وإذا نقلنا هذا التصور إلى عالم فرانز كافكا في رواية التحول، أمكننا الوقوف عند مفارقة عميقة بين الحرية الوجودية كما يصوغها سارتر، والاغتراب الوجودي كما يتجسد في شخصية غريغور سامسا.

لطالما احتل الاغتراب مكانة مركزية بوصفه تعبيرا جماليا عن توترات الإنسان الداخلية وصراعاته مع محيطه الاجتماعي. فالأدب، باعتباره تمثيلا رمزيا للخبرة الإنسانية، لم يكتفِ برصد هذه الظاهرة، بل عمل على تجسيدها عبر شخصيات وأحداث تكشف عمق الانفصال بين

[38] – عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجيا الاغتراب دار غريت للطباعة والنشر، القاهرة 2003، ص: 81 –82

[39] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، الطبعة الأولى 1964م، ص: 9–10.

الذات والعالم. "وقد بلغ هذا التناول ذروته في الكتابات ذات الأفق الوجودي، حيث غدا النص الأدبي وسيلة لاستنطاق أسئلة الكينونة، والحرية، والمعنى، في سياق يعكس هشاشة الإنسان المعاصر وتوتر علاقته بذاته وبالآخرين"[40].

وتقر الفلسفة الوجودية بأن الوجود يسبق الجوهر، "فالإنسان يولد بلا جوهر محدد ولكنه يكتسب هويته من خلال أفعاله واختياراته. إن الاهتمام الأول للفرد هو وجوده الخاص الذي لا تتحكم فيه أي عوامل خارجية ويعتمد على العقل كأداة مهمة في تشكيل الذات وتحديد مصيرها، فالاغتراب عندها ذو طابع ميتافيزيقي الأصل، وليس مرتبطا بالوجود العيني في جوهره، بل مرتبط بطبيعة خلق الحياة، فهو داخل صميم الوجود الإنساني، داخل في نسيج الإنسان، نحن مدانون بالاغتراب"[41].

فإذا كانت الوجودية عند سارتر تؤكد حرية الاختيار، فإن عالم كافكا يبدو عالما مغلقا، تهيمن عليه قوى غامضة تسلب الفرد إمكانية الفعل. غير أن هذا التباين الظاهري يخفي تقاطعا عميقا، فعند سارتر، القلق ناتج عن وعي الإنسان بحريته. وعند كافكا، القلق ناتج عن وعي الإنسان بلا جدوى موقعه داخل نظام لا إنساني. فغريغور لا يمارس حريته، بل يتماهى مع دور الضحية. ومن ثم فإن اغترابه ليس نتيجة التحول البيولوجي، بل نتيجة عجزه عن مساءلة وضعه قبل التحول. إنه مثال للإنسان الذي لم يدرك أنه حر أصلا، فاستسلم لآليات الاستلاب الاجتماعي.

كما نجد في الرواية، أن غرفة غريغور تتحول من مجرد حيز مكاني إلى فضاء للعزلة المطلقة التي تعكس الاغتراب النفسي عن الذات، وعجز الفرد عن إقامة علاقات مستمرة؛ فالباب المغلق الذي يرفض غريغور فتحه بكلمة «لا» القاطعة لا يفصله عن عائلته والباشكاتب فحسب، بل يصبح رمزا لانقطاع العلاقة بالعالم وسقوطه في "صمت أليم". –وهو ما أشرنا إليه في حديثنا عن الفضاء السردي– هذا الوضع يجسد التصور العبثي للوجود كما طرحه ألبير كامو في (أسطورة سيزيف)، حيث يُلقى الإنسان في عالم لا يمنحه تفسيرا لمعاناته، تماما كما يجد غريغور نفسه مدانا باغتراب (ذو طابع ميتافيزيقي) أصيل ينهش روحه ويحرمه من مشاعر اللين والدفء. ومع تدرج فقدان الرغبة في النظر عبر النافذة وتلاشي معالم المدينة خلف ضباب وغموض رمادي، يكتمل مشهد العبث؛ إذ يستسلم غريغور لفكرة أن الحياة نفسها اغتراب، وأن محاولاته للسعي نحو الحرية كانت مجرد مجهود خارق لم يفضِ في النهاية إلا إلى رؤية فراغ مقفر يختلط فيه كل شيء، مؤكدا حتمية الاغتراب الذي يظل ملازما للإنسان طوال حياته ولا يفارقه حتى الأخير.

- **الجسد بوصفه مصيرا:**

فالجسد في الرواية ليس مجرد وعاء للذات، بل يتحول إلى قدر قاهر. حين يتشوه الجسد، تنهار علاقة الكائن بالعالم. وفي هذا السياق نجد" أن فلاسفة اليونان آثروا مقاربة مفهوم الجسد بمآله، بحيث اعتبروا بأن الجسد متحول، ومتغير، بناء على مظهره وهو في حالة حياته، واعتبروا أن تحوله هذا سوف يكف ويتوقف عند مماته وفنائه، واعتبروا أن وجود الجسد في ذاته غير وارد بمعزل عن الروح، وتوصلوا إلى صيغة حاسمة تدل على أن تعريف مفهوم الجسد غير ممكن بتاتا، لأنه غير مستقل بذاته، ولا يقوم بذاته، فهو رهين وجود الروح، وتظل الروح حاضنة للجسد في إضفاء الماهية عليه، ويظل الجسد لصيقا بالروح وهو يستمد توازنه منها"[42]، وهنا يُطرح سؤال فلسفي عميق: هل يمكن للوعي أن يحتفظ بإنسانيته إذا رفضه الجسد والمجتمع؟ إن مأساة غريغور تكمن في أن وعيه يبقى إنسانيا، لكن صورته الجسدية تحرمه من الاعتراف. وهكذا يصبح الجسد وسيلة إقصاء، لا وسيلة حضور.

---

[40] –بثينة علاوي، عمرو عيلان، الاغتراب الوجودي بين فرانز كافكا في رواية (المسخ) ونجيب محفوظ في رواية (اللص والكلاب) ، مجلة جسور المعرفة، العدد 11، المجلد 3، شتنبر 2025، ص: 939.

[41] –كاميليا عبد الفتاح، "الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2008 ، ص: 11.

[42] – خالد البقالي القاسمي، قراءة في كتاب تمثيل الجسد في الرواية العربية" لـ عماد الورداني الذات والثقافة. نحو تشكيل الوعي والمصالحة مع الجسد، موقع الكتابة الثقافي، 24/01/2021.

- **موت الذات وتحرر الآخرين:**

إن موت غريغور لا يُقدَّم بوصفه مأساة، بل بوصفه حدثا يتيح للأسرة استعادة توازنها. هنا تبلغ الرؤية الفلسفية ذروتها: اختفاء الكائن يقابله تحسن وضع الآخرين. وجوده كان عبئا. موته يصبح شرطا لاستمرار الحياة. إنها رؤية قاتمة تكشف أن الإنسان قد يتحول إلى فائض لا ضرورة له داخل النظام الاجتماعي. خلاصة تركيبية للمحور الفلسفي يكشف الجانب الفلسفي في المسخ عن شبكة من القضايا الوجودية: هشاشة الهوية الإنسانية مشروطية الاعتراف الاجتماعي تشيئ الإنسان داخل المنظومة النفعية عبثية الحدث وغياب المعنى اغتراب الذات عن جسدها وعن عالمها وهكذا لا تبدو الرواية حكاية عن تحول جسدي فحسب، بل تأملا عميقا في سؤال: متى يفقد الإنسان إنسانيته؟ أحين يتغير جسده، أم حين يفقد اعتراف الآخرين به؟

خاتمة:

وفي الختام، يتبين لنا أن رواية المسخ أو التحول، ليست مجرد حكاية غرائبية عن تحول جسدي صادم، بل هي بناء سردي محكم يتداخل فيه الخطاب السردي مع الرؤية الفلسفية في تفاعل عميق. فالتحول لم يكن حدثا عجائبيا معزولا، بل شكل بنية تأسيسية تنبثق منها الدلالة الأنطولوجية للنص، حيث يغدو الكائن الإنساني مهددا في هويته، ومختزلا في وظيفته، ومعرضا للتشييء داخل نظام اجتماعي لا يعترف إلا بالجدوى والمنفعة، ومنه يمكن أن نضم صوتنا إلى صوت أحد الباحثين الذي رأى أن "كافكا برع في اللعب عميقا بأعصابنا. فقد ألبس روايته اللاواقعية والكابوسية ثوبا واقعيا، إذ يتداخل الخيال والواقع فيها، وليس من شك بأن (المسخ) تعد أحد أهم إبداعات (كافكا)، وهي قصة غنية بالرمز وذات إيقاع غريب، عميقة الدلالات، تلفتنا البراعة في بنيتها ومعمارها وأحكام صنعتها الفنية، وخيالها المخيف. إنها تعبر عن حالات انتهاك الإسان في مختلف بقاع الأرض، كما يمكن النظر إلى رواية (المسخ) بوصفها تمثل خروجا على مألوف السرد القصصي منذ صدورها في أربعينيات القرن الماضي، وتشكل انعطافة إبداعية بارزة في القصص العالمي، فكافكا بقصته قد بلور اتجاها، وخلق تصورا جديدا للكتابة، بل دشن بهذا عهدا جديدا، وأرسى تقاليد لها ملامحها الخاصة، أو إعادة تشكيلها بوسائل الفن بطريقة الاختزال وكثافة التركيب"[43].

وقد أظهر التحليل البنيوي السردي للراوية، أن اختيار ضمير الغائب، والأسلوب التقريري الهادئ والبناء الزمني المحكوم بإيقاع يومي رتيب، كلها عناصر سردية لا تعمل بمعزل عن الرؤية الفلسفية، بل تجسدها وتجعلها ملموسة داخل النسيج الحكائي، فالمسافة السردية لم تُلغِ مأساة الشخصية، بل عمقتها، إذ كشفت عن عزلة وجودية يتضاعف أثرها كلما بدا الخطاب أكثر حيادا. وهكذا يتحول الأسلوب إلى موقف، وتغدو اللغة ذاتها أداة لفضح اغتراب الإنسان الحديث.

كما أن الرواية تطرح، من خلال هذا التفاعل بين الشكل والمضمون، سؤال الكينونة في عالم يعيد تعريف الإنسان وفق معايير النفع والإنتاج. فالتحول الجسدي لم يكن سوى تجلٍّ رمزي لتحول أعمق يمس معنى الوجود ذاته، ويضع الذات في مواجهة هشاشتها وانكسارها أمام الآخر والأسرة والمجتمع.

وعليه، فإن التقاء السرد بالفلسفة في هذا النص الروائي العالمي، لا يقوم على إدراج أفكار نظرية داخل الحكاية، بل على اندماج الرؤية في البنية، بحيث يصبح الخطاب السردي ذاته تفكيرا فلسفيا متجسدا.

وتأسيسا عليه، يمكن القول: إن الرواية تُقدم نموذجا دالا على قدرة الأدب على مساءلة الوجود، لا عبر التجريد المفهومي، بل عبر تشكيل جمالي يجعل القارئ يعيش الإشكال الفلسفي في صورة تجربة إنسانية مكثفة ومفتوحة على التأويل.

[43] – حميد كوره جي، رواية –المسخ– علامة فارقة في تاريخ الأدب العالمي (مرجع سابق)

البيبليوغرافيا المعتمدة:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – 1414 هـ.
- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان – القاهرة، مصر، الطبعة: الأولى، 1422 هـ – 2001م
- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات" الدار العربية للعلوم، بيروت(د,ت)
- ابن السيد أحمد، الخطاب السردي، من المبنى إلى المعنى، مجلة كراسات تربوية، العدد 14، غشت 2024
- أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2003
- أسماء بدر محمد العوادي. مجلة دواة. مج. 4، ع. 16 أيار 2018
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الجزء الأول بيروت، الشركة العالمية للكتاب، 1982.
- جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، الطبعة الأولى 1964
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، 1997
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 1991
- حميد كوره جي، رواية –المسخ– علامة فارقة في تاريخ الأدب العالمي، الحوار المتمدن، العدد: 7955 2024 / 4 / 22
- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2000.
- خالد البقالي القاسمي، قراءة في كتاب تمثيل الجسد في الرواية العربية" لـ عماد الورداني الذات والثقافة . نحو تشكيل الوعي والمصالحة مع الجسد، موقع الكتابة الثقافي، 24/01/2021.
- خيري الضامن، فرانز كافكا والإنسان المسخ، مجلة الآداب، العدد 12، 1ديسمبر 1957
- رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد النديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى 2002
- زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور الأردنية، 20 فبراير 2009
- سارا ميلز، مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام كامل، دار فرحة، مصر، 2003
- عائشة أنوس، في طبيعة الخطاب الفلسفي، مجلة الحرية المغربية، العدد4، 01 أكتوبر 2018
- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجيا الاغتراب دار غريت للطباعة والنشر، القاهرة 2003
- عمر التاور، الخطاب بوصفه سلطة وخاضعا للسلطة، مجلة المعرفة، العدد 16، يونيو 2024
- لطيفة يوسفي، التأويل في الخطاب الأصولي وأثره في الفقه الحضاري للأمة، مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدراسات (مفاد)، الطبعة الأولى 2021- 1442
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1996

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1987
- ميشيل فوكو، علم آثار المعرفة والخطاب حول اللغة (1969) (ترجمة أ.م. شيريدان سميث، 1972)
- -إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، العدد 1، 1 ماي 2006
- -بثينة علاوي، عمرو عيلان، الاغتراب الوجودي بين فرانز كافكا في رواية (المسخ) ونجيب محفوظ في رواية (اللص والكلاب) ، مجلة جسور المعرفة، العدد 11، المجلد 3، شتنبر 2025
- -زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور الأردنية، 20 فبراير 2009م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1985
- -عبد الله إبراهيم، صنعة السرد، جريدة الرياض، 21محرم 1438 هـ - 22 أكتوبر 2016
- -كاميليا عبد الفتاح، "الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2008
- Aristote, la politique, traduction par j. Teicot, éd, Vrin, paris, 1982