Journal Of the Iraqia University (77-1) 30 September (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

ثيمة التحول والمسخ في السرد العالمي قراءة ثقافية مقارنة في ضوء خطاب ما بعد الإنسانية (نماذج مختارة)

أ.م.د. أنوار جاسم مطلك

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب

The Theme of Metamorphosis and Transformation in Global Narrative: A Comparative Cultural Reading in Posthuman Discourse (Selected Models)

Asst. Prof. Dr. Anwar Jasim Mutlag — Al-Mustansiriya University / College of Art
anwarmutlag2017@gmail.coms

تتناول هذه الدراسة مفهومَي"المسخ"و"التحول" في أربعة نصوص سردية عالمية، هي: الحمار الذهبي لأبوليوس، والمسخ لفرانتس كافكا، وحلم الكلاب لليونارد توما، والجحش السوري لأسماء معيكل. وتسلّط الضوء على كيفية تمثيل التحول الجسدي والنفسي بوصفه تعبيرًا عن انكسارات الذات المعاصرة في سياق ما بعد الإنسانية، حيث تذوب الحدود بين الإنسان والحيوان، والذات والآخر، والجسد والوعي. وتستند الدراسة إلى المنهج الموضوعاتي(الثيماتي) المقارن، مستفيدة من أدوات الدراسات الثقافية والتحليل النفسي وخطاب ما بعد الإنسانية، لتفسير البنية الرمزية لهذه التحولات ومآلاتها السردية. وتخلص إلى أنّ المسخ ليس مجرد حيلة فنية، بل استراتيجية دلالية تكشف عن أزمة الهوية، وتعرية السلطة، وتفكيك المركزية الإنسانية.الكلمات المفتاحية: المسخ، التحول، ما بعد الإنسانية، السرد العالمي، الهوية، الجسد، الحضور الحيواني.

Abstract

This study explores the themes of “metamorphosis” and “transformation” in four global narrative texts: The Golden Ass by Apuleius, The Metamorphosis by Franz Kafka, Der Hundetraum (Dream of Dogs) by Leonhard Thoma, and The Syrian Donkey Foal (Al-Jahsh Al-Suri) by Asmaa Maikel. It focuses on how physical and psychological transformations are represented as manifestations of contemporary existential crises within posthuman discourse, where the boundaries between human and animal, self and other, body and consciousness are blurred. Adopting a comparative thematic approach grounded in cultural studies, psychoanalytic reading, and posthuman discourse analysis, the study interprets the symbolic structures of metamorphosis across these works. It concludes that transformation is not merely a narrative device, but a semantic strategy for revealing identity fractures, exposing power structures, and deconstructing anthropocentric ideologies.

Keywords: metamorphosis, transformation, posthumanism, global narrative, identity, body, animal presence.

المقدمة

يمثّل مفهوم التحول والمسخ إحدى الثيمات المركزية في السرد العالمي، إذ يتجلّى في أشكال متعددة تتراوح بين التحول الواقعي الجسدي، والتحول التخييلي النفسي, وقد شكّل هذا الموضوع مادة خصبة للأدب منذ العصور القديمة، حيث ارتبط في بداياته بالطقوس الدينية والميثولوجيا كما في كتاب "التحولات" Metamorphoses للشاعر الروماني أوفيد Ovid ، قبل أن يتحول في الأدب الحديث إلى تعبير عن الاغتراب الإنساني، وأزمة الهوية، وتفتّت الذات ومن هنا يكتسب البحث أهميته من انفتاحه على خطاب ما بعد الإنسانية Posthumanism الذي يعيد النظر في الحدود التقليدية بين الإنسان والحيوان، وبين الجسد والآلة، وبين الواقع والخيال. فالمسخ والتحول لم يعودا مجرد ظاهرة أدبية أو خيالية، بل أصبحا مدخلًا نقديًا لفهم التحولات الفلسفية في مفهوم الإنسان نفسه في زمن يشهد ثورة بيولوجية وتقنية ومعرفية.وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الثيمة في أربعة نصوص سردية تمثّل أزمنة وخلفيات ثقافية متباينة:

١-المسخ لفرانز كافكا، حيث يتحول البطل إلى حشرة في صورة رمزية للاغتراب الإنساني

٢- الحمار الذهبي لأبوليوس، الذي يقدّم نموذجًا للتحول الجسدي الواقعي في إطار سردي أسطوري

٣-الجحش السوري لأسماء معيكل، الذي يوظّف التحول وسيلةً لنقد سياسي واجتماعي معاصر

٤-حلم الكلاب لليونارد توما، الذي يتناول التحول النفسي والتخييلي صورةً للاوعي الفردي والجمعي.

٢. إشكالية البحث وأسئلته:

تتمثّل إشكالية البحث في محاولة الكشف عن كيفية تمثيل ثيمة التحول والمسخ في السرد العالمي من خلال نصوص مختلفة زمانا و مكانا ، وكيف يمكن لهذه الثيمة أن تُقرأ في ضوء خطاب ما بعد الإنسانية الذي يسعى إلى تجاوز التصورات التقليدية عن الإنسان والجسد والهوية؛ ومن هنا يطرح البحث سؤاله المركزي: **كيف جسّدت النصوص الأدبية المختارة فكرة التحول والمسخ، وما دلالاتها في سياق خطاب ما بعد الإنسانية؟**

٣. أهمية البحث :

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يربط بين النصوص الكلاسيكية والحديثة، وبين الثقافات الشرقية والغربية، في أفق نقدي واحد، ليبيّن أنّ ثيمة التحول ليست مجرد عنصر جمالي في السرد، بل علامة على انشغال الإنسانية الدائم بسؤال الهوية والوجود، وهاجس تجاوز الحدود بين الإنسان وغيره في عالم ما بعد إنساني. وبذلك يسهم البحث في إثراء حقل الدراسات المقارنة عبر إدخال منظور ما بعد الإنسانية إلى قراءة نص عربي معاصر (الجحش السوري) جنبًا إلى جنب مع نصوص عالمية مؤسِّسة، وهو ما يمنح المقارنة جدّتها وتفرّدها في السياق النقدي الراهن.

٤. أهداف البحث : يهدف البحث إلى:

- تتبّع حضور ثيمة التحول والمسخ في نصوص سردية تنتمي إلى آداب وثقافات متعددة.
- تحليل أبعاد ثيمة التحول الواقعية والتخييلية والرمزية والنفسية.
- ربطها بمرجعياتها الفكرية القديمة (الميثولوجيا والدين) وبأبعادها الحديثة (الاغتراب والهوية والجندر).
- إبرازعلاقة ثيمة التحول بخطاب ما بعد الإنسانية وإسهامها في إعادة النظر في الحدود بين الإنسان والآخر.
- تقديم مقاربة مقارنة تُبرز التداخل بين الأدب والفلسفة وعلم النفس والدراسات الثقافية في معالجة موضوع التحول.

٥.أسئلة البحث:

١. ما الخلفيات الفكرية والجمالية التي انبثقت منها ثيمة التحول والمسخ في السرد العالمي؟

٢. كيف تختلف تمثلات هذه الثيمة بين النصوص المختارة) المسخ، الحمار الذهبي، الجحش السوري، حلم الكلاب ؟

٣. ما الدلالات الرمزية والفلسفية للتحول في هذه النصوص: هل هو تعبير عن أزمة الإنسان، أم نقد اجتماعي، أم رؤية ميتافيزيقية؟

٤. كيف يساهم خطاب ما بعد الإنسانية في إعادة قراءة هذه النصوص وفهم ثيمة التحول خارج الأطر التقليدية؟

٥. إلى أي مدى يمكن القول إن ثيمة التحول تمثل جسرًا بين الأدب والفلسفة لتفكيك مفهوم الإنسان في زمن التحولات الكبرى؟

٦. منهج البحث وعيّنته:

يقوم البحث على المنهج المقارن (الثيماتولوجي) المتكامل مع أدوات التحليل السردي، والقراءة النفسية (عند فرويد ويونغ)، ونقد ما بعد الإنسانية (عند برايدوتي وفيراندو وفوكو)، مطبّقًا على مدوّنة رباعية اختيرت بعناية لتغطي محوري التحول الأساسين: فمن جهة، نصّا التحول الجسدي الواقعي (الحمار الذهبي لأبوليوس، والجحش السوري لأسماء معيكل) اللذان يحتفظ فيهما البطل بعقله الإنساني داخل هيئة حيوانية فعلية؛ ومن جهة أخرى، نصّا التحول النفسي التخييلي (المسخ لكافكا، وحلم الكلاب لليونارد توما)، اللذان يتّخذ التحول فيهما طابعًا رمزيًّا أو حُلميًّا. وقد راعيت في اختيار المدوّنة تنوّع الأزمنة (من القرن الثاني الميلادي إلى الألفية الثالثة) والثقافات (اللاتينية، والألمانية، والعربية السورية)، بما يخدم غاية البحث في تتبّع كونية الثيمة وتاريخيتها في آن واحد.

٧.الدراسات السابقة والفجوة البحثية:

حظي كل من نصَّي كافكا وأبوليوس، بوصفهما من كلاسيكيات الأدب العالمي، بتراث نقدي هائل تناولهما من زوايا الاغتراب الوجودي والرمزية الدينية والقراءة النفسية، كما حظيت رواية الجحش السوري لأسماء معيكل باهتمام نقدي وصحفي عربي لافت قرأها في ضوء الأليغوريا السياسية والرؤية النسوية للمأساة السورية، في حين لم تلقَ قصة حلم الكلاب لتوما، بوصفها نصًّا قصصيًّا موجَّهًا أصلًا لتعليم اللغة الألمانية، عناية نقدية أدبية تُذكر.وتتوزّع أبرز هذه القراءات النقدية بين اتجاهين: قراءات تُعنى بتفكيك الاستعارة عند كافكا وموقعها من صياغة السرد الحداثي (Corngold, ١٩٨٨)، وأخرى تقارب أبوليوس من زاوية بنية السرد وتقنياته الروائية أو من زاوية غرضه الديني–الفلسفي (Winkler, ١٩٨٥ ,Schlam, ١٩٩٢)، دون أن تلتقي هاتان القراءتان في أفق واحد أو تتقاطعا مع نص عربي معاصر. وعلى صعيد موازٍ، شهد النقد العربي الحديث

توظيفًا متزايدًا لخطاب ما بعد الإنسانية في قراءة روايات عربية أخرى تُعنى بالمسخ والتشوّه الجسدي، كقراءات رواية "فرانكشتاين في بغداد"لأحمد سعداوي كرواية ما بعد إنسانية هجينة تُعيد إنتاج جسد العنف السياسي (Murphy, ٢٠١٨)، وهو ما يمنح هذا البحث سندًا منهجيًّا في تطبيق الإطار نفسه على "الجحش السوري"،رغم عدم دراستها بهذه الاتجاهات النقدية حتى الآن.إنّ مسحًا لهذا التراث يكشف عن غياب دراسة تجمع هذه النصوص الأربعة معًا في مقاربة مقارنة واحدة، وعن ندرة توظيف خطاب ما بعد الإنسانية أداةً تحليلية لقراءة نص عربي معاصر كالجحش السوري جنبًا إلى جنب مع نصوص التحول الغربية المؤسِّسة؛ وهذه الفجوة البحثية هي ما يسعى هذا البحث إلى سدّها، مقدِّمًا مقاربة مقارنة رباعية لم تُختبَر من قبل.

الفصل الأول التحول والمسخ من الجذر الميثولوجي إلى خطاب ما بعد الإنسانية

الإطار المفاهيمي والنظري

١- المفهوم الأدبي والأنثروبولوجي للتحول والمسخ :

تُعَدّ ثيمتا التحولTransformation والمسخ Metamorphosis من أبرز الثيمات التي شغلت المخيّلة الإنسانية منذ القدم، لما تنطويان عليه من كشفٍ لقلق الهوية وزعزعةٍ للحدود بين الإنسان والعالم. ويشير مفهوم "التحول "إلى تغيّر جذري في الشكل أو الجوهر أو الهوية، سواء أكان جسديًّا أم نفسيًّا أم رمزيًّا، في حين يخصّ "المسخُ "التحوّلَ غير الطبيعي أو الخارق الذي يرتبط بالأسطورة والأدب العجائبي، حيث يتحول الإنسان إلى كائن آخر حيوان أو نبات أو جماد(American Heritage Dictionary١٩٩٢)وقد ميّزت الأدبيات النقدية بين أنماط عدّة من التحولات: الفردية والجماعية، والعقابية الدينية، والرمزية الروحية، وهو تمايز سيتّضح أثره الإجرائي في مباحث هذا البحث حين يُصنَّف التحول إلى واقعي جسدي وتخييلي ونفسي. يعد كتاب"التحولات Metamorphoses للشاعرالروماني أوفيد Ovid المرجع الاساسي لدراسات التحول في الأدب العالمي إذ قدّم مئات الحكايات التي مزجت بين التحوّل الجسدي و الرمزي (Ovid,١٨٩٩).وتعود الجذور الثقافية لهذين المفهومين إلى ثلاثة روافد رئيسة: الميثولوجيا العالمية، ،والتراث الديني والأسطوري، إذ حضرالتحوّل عقوبةً إلهية في الموروثين اليوناني الروماني والسامي معًا، كما في تحوّل نبوخذ نصّر إلى هيئة شبه حيوانية في سفر دانيال (العهد القديم، سفر دانيال , الاصحاح٤).ويرد التحوّل، بالمعنى نفسه، في القرآن الكريم عقوبةً وتذكيرًا أخلاقيًّا في قوله تعالى:" فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ" (الأعراف: ١٦٦)والرافد الثالث هو الأدب الشعبي، الذي وظّف التحوّل في الحكايات والأمثال الشعبية تعبيرًا عن الخوف والرهبة من فقدان الهوية الإنسانية. وهكذا يتجلّى أن ثيمة التحوّل لم تكن مجرّد تقنية سردية عابرة، بل هي بنية رمزية وفلسفية ربطت بين الفكر الأسطوري القديم والرؤية الدينية السماوية والامتداد الأدبي الحديث، مما يجعلها فضاءً للتحليل النقدي في الدراسات الأدبية المقارنة و يجعل ثيمة التحوّل "أرشيفًا دلاليًّا" يدوّن تمثّلات المجتمع عن الجسد والسلطة والدين(Burke, ٢٠٠٤,ص٦٧).

و يظهر التراث الميثولوجي والقديم أن التحول لم يكن زخرفًا أدبيًا، بل خطابًا ثقافيًا عن علاقة الإنسان بالآلهة والسلطة والهوية. وقد شكّل عمل أوفيد مرجعًا لحضور هذه الثيمة في الأدب العالمي، لتتطوّر لاحقًا من إطار أسطوري–ديني إلى إطار نفسي–ثقافي وحداثي.

٢- التحول والمسخ في النظرية الأدبية والسردية:

لا تقتصر وظيفة التحول والمسخ في النظرية الأدبية والسردية على كونهما حدثًا عجائبيًّا عابرًا، بل يوظَّفان أداةً رمزية معبِّرة عن أزمات الذات ومآزقها؛ فتارةً يعبّران عن الاغتراب الوجودي، كما في مسخ غريغورسامسا إلى حشرة في رواية كافكا، حيث يتحوّل الجسد إلى علامة على انسلاخ الفرد عن ذاته ومحيطه الأسري والاجتماعي؛ وتارةً أخرى يعبّران عن الصراع الداخلي وتفتّت الهوية كما عند لوكيوس، إذ ينشطر وعي الشخصية المتحوّلة بين إدراكها الإنساني وهيئتها الجديدة؛ وتارةً ثالثة يوظَّفان نقدًا اجتماعيًّا وسياسيًّا مباشرًا، كما في رواية الجحش السوري لأسماء معيكل، حيث يغدو تحوّل البطل إلى جحش مجازًا سرديًّا لانكسار الإنسان تحت وطأة الحرب.ومن زاوية أخرى، يمكن التمييز بين نمطين رئيسين لحضور التحول في السرد: التحول الواقعي، الذي يفترض تبدّلًا فعليًّا في هيئة الجسد يُروى وكأنه حدث حقيقي داخل عالم النص، كما في الحمار الذهبي لأبوليوس؛ والتحول التخييلي أو النفسي، الذي يبقى أقرب إلى الحلم أو الاستعارة أو إسقاط اللاوعي، كما في حلم الكلاب لليونارد توما. وهذا التمييز الثنائي – الواقعي في مقابل التخييلي –هو الذي يحكم تصميم هذا البحث وتقسيمه اللاحق للنصوص الأربعة إلى محورين متقابلين ومتكاملين.غير أنّ هذا التمييز لا يقوم على معيار"حقيقة الحدث" مقابل "وهمه"داخل عالم النص – إذ يُروى تحوّل غريغور سامسا في "المسخ" بوصفه واقعةً لا تُشكِّك فيها أسرته أو مستأجروه أو خادمته لحظةً واحدة – بل على معيار مصدر التحوّل ومساره: ففي "الحمار الذهبي" و"الجحش السوري" يقع التحوّل بفعل سببٍ محدَّد داخل النص "مرهم سحري في أفق ديني–أسطوري يعد بالخلاص، أو سلاح كيميائي في أفق سياسي–اجتماعي"، ويظلّ

مشدودًا إلى إمكان الزوال أو التكفير؛ أما في "المسخ" و"حلم الكلاب" فيقع التحوّل مباغتًا لا سبب يعلل حدوثه ولا أمل يرتجى لانحلاله، فيصبح التحوّل ذاته – لا واقعيّته أو تخييليّته – هو ما يُبقي الشخصيتين معلّقتين بين هيئتيهما القديمة والجديدة.

٣- خطاب ما بعد الإنسانية (Posthumanism) والإطار النظري الحديث:

يمثّل خطاب ما بعد الإنسانية أحد أبرز التحوّلات الفلسفية في العقود الأخيرة، إذ يشكّك في مركزية الإنسان Humanism ويدرس العلاقة بين الإنسان والآلة والحيوان والطبيعة، ويطرح أسئلة حول حدود الجسد والإدراك، والهوية في عصر التكنولوجيا الحيوية، والتحولات الجينية والرقمية. وتؤكد الفيلسوفة روزي برايدوتي Rosi Braidotti أنّ الشرط ما بعد الإنساني إطارٌ نقدي يتحدّى المركزية الإنسانية, فلم يعد الجسد جوهرًا ثابتًا بل كيانًا متحوّلًا بفعل التكنولوجيا والعلوم الحيوية وأن إعادة التفكير بالإنسانية تتحقق من خلال زعزعة الثبات الهوياتي وخلق أنماط جديدة للعيش المشترك بين البشر وغير البشر تقوم على المسؤولية بدلًا من الهيمنة والسيطرة رافضة الاراء التي تُعلي من ثبات الذات(Braidotti,٢٠١٣ ص١٦٨–١٧٠) وإلى جانب هذا الإطار البرايدوتي العام، يستعين هذا البحث بأداتين إجرائيتين أكثر التصاقًا بالتحليل النصي المباشر الأولى مفهوم "الصيرورة–حيوانًا"(becoming–animal) عند دولوز وغوتاري (Deleuze & Guattari, ١٩٨٦)، الذي لا يعني تحوّلًا إلى هيئة حيوان بالمحاكاة أو الاستعارة، بل خطًّا من الهروب من مركز الذات المهيمنة نحو تعدّدٍ لا يستقرّفي نقطة وصول نهائية؛ والثانية مفهوم"الآلة الأنثروبولوجية"(anthropological machine)عند أغامبين (Agamben ,٢٠٠٤)الذي يفترض أنّ "الإنسان" ليس معطى ثابتًا، بل نتاج عملية إقصاء متكرّرة لِما هو حيواني أو غير إنساني داخل الإنسان نفسه وخارجه. وبهذين المفهومين تحديدًا يمكن الإمساك بما تُبقيه نصوص هذا البحث الأربعة معلّقًا: فالحيوان فيها ليس نقيضًا خارجيًّا للإنسان يُقاس عليه، بل هو ما تُنتجه الآلة الإنسانية نفسها حين تُقصي من داخلها هذا القدْر أو ذاك من الجسد والغريزة والضعف.وتجدر الإشارة هنا إلى تمييز منهجي ضروري: فما يستثمره هذا البحث هو "ما بعد الإنسانية النقدية"عند برايدوتي وفيراندو ودولوز وغوتاري وأغامبين، القائمة على تفكيك مركزية الإنسان وحدوده مع الحيوان، لا على تجاوزه تقنيًّا؛ وهذا ما يُميّزها عمّا يتداوله جانب من الكتابة العربية عن "ما بعد الإنسانية" بوصفها مقترنة أساسًا بالذكاء الاصطناعي والهجانة البيوتكنولوجية وأزمة القيم التي تثيرها هذه التقنيات في نقاشات مثل نقاشات فوكوياما وهابرماس (بورنان، ٢٠٢٣). فالتحوّل في نصوص هذا البحث الأربعة تحوّلٌ إلى حيوان لا إلى آلة أو كائن مُعزّز تقنيًا، وهو ما يُبقي تحليله أقرب إلى سؤال الحدود بين الإنسان والحيوان منه إلى سؤال الإنسان والتقنية.ومن هذا المنظور، لم يعد المسخ مجرّد رمز أدبي، بل أصبح نموذجًا لتفكيك مفهوم "الإنسان"يُقرأ التحوّل في ضوئه تجسيدًا لأزمة الهوية في العصرالحديث، وتعبيرًا عن رغبة في تجاوز الحدود البيولوجية والثقافية. ويوضح ميشيل فوكو أنّ الجسد يُنتَج داخل أنظمة السلطة ويُستثمَر ليصير أداةً للانضباط والإنتاج(Foucault ١٩٧٧, ص٢٥) فيما تذهب فرانشيسكا فيراندو إلى أنّ ما بعد الإنسان ليس نهايةً للإنسان، بل اعترافًا بتشابكه مع كائنات أخرى غير إنسانية (Ferrando, ٢٠١٩,ص ٢٤)وهذا الانفتاح على "الآخر" يعيد تعريف الهوية: فلم تعد "جوهرًا فرديًا" بل شبكة من العلاقات, وفي الأدب يظهر هذا بجلاء في ثيمات المسخ والتحول، حيث يتحول الإنسان إلى كائن "آخر" (حشرة، حمار، كلب) دون أن يفقد وعيه الإنساني, وهنا تكمن قوة السرد ما بعد الإنساني فهو يكشف عن هشاشة الحدود بين الذات والآخر، ويجعل من التحول استعارة لفقدان مركزية الإنسان.

٤-الجسد في منظور ما بعد الإنسانية:

لم يعد الجسد في خطاب ما بعد الإنسانية مجرد مادة بيولوجية، بل صار فضاءً للسلطة والمعرفة. فوكو يوضح أن الجسد يُنتَج داخل أنظمة السلطة، ويُستثمر ليصير أداة للانضباط والإنتاج (Foucault١٩٧٧ , ص٢٥) وهنا يتقاطع مع برايدوتي التي ترى أن الجسد "كيان في حالة تحوّل دائم" يعيش ضمن علاقات متشابكة مع الطبيعة، الآلة، والآخر غير الإنساني (Braidotti ,٢٠١٣ ص٣٧)هذا التصور يجعل من الجسد "أرشيفًا دلاليًا" يُسجّل آثار السلطة والهوية والهامش. وهو ما سنجده بوضوح في نصوص مثل الحمار الذهبي والجحش السوري، حيث يصبح الجسد موقعًا للتحوّل القسري تحت ضغط الطقس أو السياسة.

٥- المنهجيات النظرية المستخدمة في البحث:

يقوم البحث، منهجيًّا، على ثلاث أدوات متكاملة: أولا: المنهج المقارن، الذي يجمع نصوصًا من ثقافات وأزمنة مختلفة "أوروبية وعربية، كلاسيكية وحديثة"ليتتبّع تطوّر ثيمة التحوّل عبر العصور، مستمدًّا أصوله من الأدب المقارن الحديث بوصفه حقلًا يُعنى بدراسة العلاقات النصية عبر الحدود اللغوية والثقافية (ageaux, ١٩٩٤)؛ وثانيا: التحليل السردي الذي يدرس البنى السردية للتحوّل من حبكة وشخصية ورؤية سردية، ويحلّل الاستعارات والرموز المرتبطة به، مستفيدًا من أدوات تحليل الصوت السردي ووجهة النظر عند جيرار جينيت (Genette, ١٩٧٢/١٩٨٠).

وثالثا: النقد ما بعد الإنساني الذي يطبّق على النصوص الأربعة ثلاثة مفاهيم إجرائية مستمدة من هذا الخطاب: اللااستقرار الجسدي (Bodily Fluidity) الذي يرصد تحوّل الجسد وعدم ثباته؛ والتشابك بين الإنسان واللا-إنسان (Human–Nonhuman Entanglement)،الذي يعيد النظر في الحدود الفاصلة بينهما؛ وما بعد الذات (Post–Subjectivity) الذي يسائل مركزية الذات العارفة المتحكِّمة. (Braidotti, ٢٠١٣ ص٧ ٣ - ١٧٠)

رابعًا: النقد الثقافي، أداة محلية تستكمل بها الأدوات الثلاث السابقة , فإذا كان النقد الأدبي التقليدي يقف عند جماليات النص، فإنّ النقد الثقافي – بحسب المشروع الذي أسّسه عبدالله الغذامي في الثقافة العربية – "فرع من النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي" (الغذامي، ٢٠٠٥)، أي ما تحمله الصورة الأدبية من دلالات اجتماعية وسلطوية متوارية خلف جمالها الظاهر. وعلى هذا الأساس تحديدًا يقرأ هذا البحث، في فصله الثاني، هيئتَي الحمار والجحش بوصفهما نسقًا ثقافيًّا مضمرًا لا مجرد اختيار بلاغي عابر، على نحو يلتقي مع ما ذهب إليه النقد الثقافي العربي المعاصر من قراءة تشبيه الإنسان بالحيوان بوصفه "نسق مواءمة" لا تشبيهًا محايدًا.

٦-النماذج النصية ودورها في بناء الإطار النظري:

وتتوزّع أدوار النصوص الأربعة في بناء هذا الإطار النظري على النحو الآتي:

١- المسخ لفرانز كافكا: نوع التحول رمزي/غير مبرر (سرديا)بلا سبب معلل ولا افق إنحلال ويكتسب دلالته النظرية من تجسيده اغتراب الإنسان الحديث في المجتمعات الصناعية، وتفكّك الذات وهشاشة الهوية في ظل النظام الرأسمالي، وتوظيفه التحوّلَ استعارةً عن العلاقات الأسرية المفتّتة.

٢- الحمارالذهبي لأبوليوس: نوع التحول جسدي/واقعي؛ ويكتسب دلالته من كونه رحلة معرفية وروحية نحو التنوّر، ومن العلاقة الجدلية التي يقيمها بين الجسد والروح، ومن جمعه بين تجربتَي العقاب والخلاص في آنٍ واحد.

٣- الجحش السوري لأسماء معيكل: نوع التحول جسدي واقعي/نقدي؛ ويكتسب دلالته من كونه مرآةً تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي، ومن نقده البنى المجتمعية والعلاقات السلطوية، ومن تعبيره عن الهوية المقهورة.

٤- حلم الكلاب لليونارد توما: نوع التحول تخييلي/ نفسي ؛ ويكتسب دلالته من استكشافه اللاوعي الفردي والجمعي، ومن توظيفه التحوّلَ حلمًا أو كابوسًا يعبّر عن مخاوف عميقة، ومن تجسيده التداخل بين الواقع والتخييل في تشكيل الهوية.

٧- الإسهام النظري المتوقع للبحث:

يسعى هذا البحث إلى تقديم إسهام نظري في ثلاثة اتجاهات: أولها الربط بين الأدب الكلاسيكي والأدب الحديث عبر ثيمة مشتركة تكشف استمرارية الأسئلة الإنسانية الكبرى رغم تباعد العصور؛ وثانيها توطين خطاب ما بعد الإنسانية في قراءة النصوص العربية والعالمية معًا، بما يفتح الأدب العربي المعاصر على أفق نظري لم يُستثمَر فيه بما يكفي بعد؛ وثالثها فتح آفاق جديدة لدراسة التحوّل بوصفه جسرًا بين حقول معرفية متعددة: الأدب والفلسفة من جهة، والأنثروبولوجيا وعلم النفس من جهة ثانية، والنقد الأدبي والدراسات الثقافية من جهة ثالثة.

خاتمة

يقوم الإطار النظري لهذا البحث على مزيج من المناهج الكلاسيكية والحديثة: فمن جهة، التراث الميثولوجي والأدبي بجذوره الدينية والشعبية؛ ومن جهة أخرى، النظريات النقدية المعاصرة بأدواتها المقارنة والسردية وما بعد الإنسانية؛ وهو مزيج يتيح رؤيةً متعددة الثقافات تُبرز أوجه التشابه والاختلاف في تمثيل ثيمة التحوّل عبر النصوص الأربعة المختارة، وتؤسّس لقراءة تحليلية تفصّلها الفصول اللاحقة من هذا البحث.

الفصل الثاني التحول الجسدي الواقعي : قراءة ثقافية مقارنة في للهالحمار الذهبيلله وللهالجحش السوريلله

يُعَدّ التحول الحقيقي أو الجسدي أحد أبرز أشكال ثيمة المسخ في السرد العالمي؛ فهو انتقال مباشر من هيئة بشرية إلى هيئة حيوانية يُحتفَظ فيه غالبًا بالوعي الإنساني داخل الجسد الحيواني، ما يخلق توترًا سرديًّا بين الداخل الواعي والظاهر الجسدي. ويُقرأ هذا الشكل من التحول ثقافيًّا بوصفه وثيقةً عن علاقة الإنسان بجسده وعن حدود السلطة التي تعيد تشكيله، سواء عبر الطقوس الدينية كما في رواية "الحمار الذهبي "لأبوليوس، وهو لوسيوس أبوليوس Lucius Apuleius الروماني ,روائيٌّ وشاعرٌ غنائيٌّ، وُلد بين عامي ١٢٠ و١٢٥م . ولا تُعَدّ روايته "الحمار الذهبي "وثيقةً عن التحول الجسدي فحسب، بل تُعَدّ أيضًا أقدم نص روائي تامّ يصل إلينا في العالم (سهر، ٢٠١٨، ص١٤٥)، ما يمنحها عمقًا تأسيسيًّا تتفرّع منه معالجات لاحقة لثيمة المسخ نفسها، ومنها رواية "الجحش السوري" التي تُعنى بها هذه الدراسةتعاد السلطة تشكيل الجسد عبرالقمع السياسي والحرب كما في رواية "الجحش السوري" لأسماء معيكل، الروائية والناقدة والأكاديمية السورية المعروفة باهتمامها بالقضايا النسوية والدراسات السردية والثقافي,

وتروي احداثها على لسان "أوديب" مدرس الكيمياء في قرية "تل الورد" المتخيلة، حكايةَ تحوّله إلى جحش إثر تجربة كيميائية في زمن الانتفاضة والحرب في سورية، فتغدو الرواية أليغوريا سردية للمأساة السورية (معيكل، ٢٠٢١)

١. التحول بوصفه وثيقة ثقافية: الطقس الديني في مقابل القمع السياسي :

لا يبدأ التحول عند أبوليوس مصادفةً غرائبية، بل سرعان ما يتحوّل إلى خطاب ثقافي أسطوري؛ فلوكيوس الذي يسعى إلى المعرفة واللذة يُعاقَب بالتحوّل إلى حمار بعد استخدامه المرهم الخطأ من خادمة الساحرة فوتيس، ليكتشف الصدمة في لحظة واحدة خاطفة: "لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي حمارًا" (أبوليوس،٢٠٠٤،ص٩٠) ورغم هول الصدمة، يحتفظ لوكيوس بكامل وعيه الإنساني ولغته الداخلية "اما انا فقد احتفظت بعقلي البشري مع اني كنت قد تحولت من لوكيوس الى حمار" (ابوليوس٢٠٠٤,ص٩١) فلا يملك حيال فوتيس، سبب مصابه، سوى أن "ينظر إليها جانبيًّا بعينين بليلتين، وشفته السفلى مدلاة" مقدِّمًا "شكواه في صمت" (أبوليوس، ٢٠٠٤، ص٩٠–٩١)، في مشهد يختزل مأساة الوعي الحبيس داخل جسد لا ينطق ولا يتحرك بإرادته.ولا تقف عزلة لوكيوس عند حدود فقدانه لغته الإنسانية، بل تمتد لتشمل نبذًا من عالم الحيوان نفسه؛ ففي مشهد لاحق مباشرة، يلجأ لوكيوس–الحمار إلى الإسطبل طلبًا للمأوى والعلف، فإذا بحصانه الخاص وحمار مضيفه ميلو "يتّفقان... على القضاء عليه" (أبوليوس، ٢٠٠٤، ص٩١)، ناطحين إياه بحوافرهما بعيدًا عن المعلف، وكأن هيئته الجديدة تفضحه حتى أمام أبناء جنسه المفترضين. عندها ينزوي لوكيوس في ركن الإسطبل، ملمحًا من بعيد تمثالًا صغيرًا للإلهة إيبونا "ربة الخيل والإسطبلات"مزينًا بأكاليل ورد طازجة، فيحاول أن يبلغها بعنقه وشفتيه علّه يجد فيها علاجه الفعّال، لكنه يفشل في هذه المحاولة الأولى (أبوليوس، ٢٠٠٤، ص. ٩١)وتكتسب هذه المحاولة الفاشلة الأولى دلالة بنيوية مهمة حين نُقرأ في ضوء نهاية الرواية: فبين إخفاق لوكيوس في بلوغ ورد إيبونا هنا في الكتاب الثالث، ونجاحه أخيرًا في تناول إكليل الورد المقدّس من يد كاهن إيزيس في الكتاب الحادي عشر، تُبنى الرواية كلها على قوسٍ سردي يفصل بين محاولة الخلاص الفردية العشوائية "ورد إيبونا، حيوانٌ يحاول انتزاع شفائه بنفسه"ومحاولة الخلاص الجماعية المقدَّسة "ورد إيزيس، عبر الطقس والكهنوت" وكأنّ النص يقول إنه لا خلاص فرديًّا ممكنًا خارج المؤسسة الدينية المنظَّمة, وهكذا يرسّخ النص القديم ثنائية الجسدُ موضعَ العقوبة، والطريقُ إلى الخلاص هو الطقس أو التدخل الإلهي، لا المحاولة الفردية مهما بلغ إلحاحها.أما عند معيكل، فالتحوّل الجسدي يرتبط مباشرة بالقمع السياسي والحرب؛ فأوديب، المولع بالكيمياء والخيمياء على السواء، يقع ضحية تجربة خاطئة في خضمّ "زمن الزلزلة"الذي تعيشه "تل الورد" "وهي مجاز سردي عن سورية بأسْرها", فيتحوّل إلى جحش يحمل وعيَه الإنساني داخل هيئته الحيوانية، شاهدًا على الحرب والقمع والعنف وحين يقترب منه أحدهم في هيئته الجديدة، يصف أوديب لحظة الازدواج بلغة تكاد تكون صدى مباشرًا للحظة لوكيوس نفسها: "ابتعدتُ عنها كمن لسعته عقرب، حينما تذكرت أنّني إنسان، ولست جحشًا " (معيكل، ٢٠٢١، ص. ٤٦)فإذا كان لوكيوس يكتشف مسخه في عزلة صامتة داخل جسده "لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي حمارً"، فإنّ أوديب يعلن ازدواجه على لسان مَن يتخمّن حقيقته من الآخرين أنفسهم؛ وكأنّ الرواية العربية المعاصرة تُخرج معضلة الوعي الحبيس من صمتها اللاتيني القديم إلى شبه تصريح علني، في فارق دالٍّ بين نصّ يخاطب آلهته في وحدته "أبوليوس"ونصّ يخاطب مجتمعه في حربه "معيكل" فالجسد هنا استعارة مباشرة عن انكسار المجتمع تحت وطأة الحرب، وعن التشييء الذي يتعرّض له الإنسان حين يُختزل إلى جسد تستثمره آلة السلطة، لا سيّما في ظلال ما تعرّضت له مناطق سورية من استخدام السلاح الكيميائي إبّان الصراع.وهكذا يلتقي النصّان القديم والحديث عند جوهر واحد: أنّ التحوّل الجسدي، مهما اختلفت وسيلته "سحرٌ عند أبوليوس، كيمياءُ عند معيكل" لا يمسّ الجوهر الإنساني الداخلي، بل يعزله ويحاصره داخل هيئة لا تُقرأ إلا من الخارج.

٢. لماذا الحمار؟ في الرمزية الثقافية المشتركة للهيئة الحيوانية:

ليس اختيار هيئة الحمار/الجحش تحديدًا، في النصّين معًا، أمرًا عارضًا، بل هو اختيار مشحون بدلالات ثقافية متراكمة عبر حوض المتوسط والمشرق العربي على السواء.ففي الموروث اللاتيني القديم، حمل الحمار دلالة البلاهة والبساطة من جهة، ودلالة دينية مشحونة سلبا من جهة أخرى, فقد ارتبط في الديانة المصرية القديمة بالإله ست "تيفون عند اليونان والرومان"، قاتل أوزيريس وخصم أخته–زوجته إيزيس، حتى إنّ ست نفسه دُعي، بحسب بلوتارخوس، بـ"الحمار" للونٍ يشترك فيه مع هذا الحيوان (Plutarch, De Iside et Osiride, ١٩٣٦ ص٣١). وليست "قداسة" الحمار إذن قداسة بذاته، بقدر ما هي التصاقه بالخصم المدنَّس الذي يتوجب على إيزيس أن تخلِّص لوكيوس من هيئته لا أن تُقرَّه عليها. وهذا ما يجعل اختيار أبوليوس لهذا الحيوان تحديدًا قرارًا سرديًّا ، إذ يُخضِع بطله لهيئة عدوّة لإيزيس قبل أن تنتشله هي منها في الكتاب الحادي عشر، فيتحوّل التطهّر إلى انتصار لإيزيس على هيئة خصمها القديم في جسد لوكيوس نفسه، وهو ما يذهب إليه دارسو الرواية في قراءتهم لعلاقة الشكل الحيواني بمسار الخلاص فيها (Schlam, ١٩٩٢; Winkler, ١٩٨٥) أما في الموروث الشعبي العربي، فيحضر الحمار "والجحش تصغيرًا

له" رمزًا للصبر على الأذى والحِمل الثقيل الذي يُساق مُكرَهًا لا مختارًا، وهي دلالة شعبية متواترة في الأمثال العربية التي تصف المقهور بأنه "حمار الشغل".ومن هنا يكتسب اختيار أسماء معيكل لهيئة الجحش تحديدًا – لا هيئة حيوانية أخرى – دلالةً مضاعفة تتقاطع فيها الشحنة الرمزية اللاتينية القديمة "الحمار وسيطًا بين البلاهة والقداسة"مع الشحنة الرمزية العربية الشعبية "الجحش رمزًا للصبر المقهور" وهذا الجمع هو ما يجعل النصّين، رغم تباعدهما الزمني والثقافي، يلتقيان عند صورة حيوانية واحدة تختزل علاقة الجسد الخاضع بالسلطة المتعالية عليه، سواء أكانت سلطة الآلهة أم سلطة الحرب. وينسجم هذا المنحى في قراءة الهيئة الحيوانية بوصفها دالّةً ثقافية لا مجرد زخرفة بلاغية عابرة مع ما يذهب إليه الناقد الثقافي "حسين القاصد" من أنّ تشبيه الإنسان بالحيوان ليس من أمر سوى "نسق المواءمة" وأنّ "كل تشبيه انما هو ثقافي "(القاصد،٢٠٢٥,ص٢٥)؛ وهو ما يعزز قراءة التحول الجسدي في النصّين موضع الدراسة بوصفه امتدادًا سرديًّا كاملًا لهذا المبدأ الثقافي العام، لا مجرد ابتكار فنّي معزول.

٣. قراءة نفسية موازية: الجسد الحيواني ولغة اللاوعي:

يمكن قراءة التحول الجسدي بوصفه انبثاقًا للمكبوت على سطح الجسد؛ فبحسب يونغ، يمثّل الحيوان "الظل" shadow الذي يُسقِط عليه الوعي صراعاته الداخلية غير المعترَف بها (Jung,١٩٥٣,ص ٢٧٨–٢٨٤) ففي الحمار الذهبي يظهر هذا جليًّا في انزواء لوكيوس داخل جسده الحيواني في ركن الاسطبل، منعزلًا عن العالم رغم وعيه الكامل بما يجري حوله؛ أما في الجحش السوري فيعكس التحوّلُ وعيًا جمعيًّا يعيش تحت سلطة الحرب، إذ يرمز الجسدُ الفردي إلى مأساة جماعية، فينشطر الوعي بين عقل بشري يقظ وجسد حيواني أسير، وهو ما يُجسِّد قلق الهوية في أكثر صوره حدّة.

٤. الجسد بوصفه موضع سلطة:

يُستثمَر الجسد في كلا النصين في أنظمة سلطوية مختلفة: فعند أبوليوس الجسدُ أسيرُ الطقس، ولا خلاص إلا عبر القداسة؛ وعند معيكل الجسدُ أسيرُ السياسة والحرب، ولا خلاص إلا عبر التضامن الإنساني. ويلتقي هذا مع أطروحة فوكو حول الجسد بوصفه موضع استثمار السلطة ووسيلة إنتاج الطاعة (Foucault, ١٩٧٧, ص٢٥) لكن السلطة تُبدِّل مرجعيتَها من المقدَّس الديني في النص القديم إلى السياسي القمعي في النص الحديث، وهو انزياح دالٌّ في ذاته على علمنة مفهوم العقاب عبر العصور.

٥. المرأة والجسد: من الوسيط الأسطوري إلى الفاعل التضامني:

تلعب المرأة في الحمار الذهبي دورًا أسطوريًّا مزدوجًا: فهي الغواية والعقوبة معًا "الساحرة سببُ المسخ"وهي الخلاص أيضًا "الإلهة إيزيس التي تعيد للوكيوس هيئته الإنسانية" أما في الجحش السوري فتتحوّل المرأة إلى شبكة تضامن نسوي تعيد لأوديب كرامته الإنسانية في خضمّ الخراب بل تذهب الرواية أبعد من ذلك، فتقدّم على لسان أوديب تصوّرًا مضادًّا للواقع (counterfactual) لمجتمع نسوي بديل نشأ من رماد الحرب "اكتشفتُ أن كل هذه القيم... كانت حبرًا على ورق، وأنتنّ من أحالها إلى أمر واقع... لو أن الأمور كانت منذ البدء بأيديكنّ... لربما لم يحدث لنا ما حدث، ولم نخض كل تلك الحروب، ولم تُدمَّر البلاد، ولم يفنَ الرجال" (معيكل، ٢٠٢١، ص٣٦٠–٣٦١)وهذا التصور المضاد للواقع هو ما يمنح القراءة النسوية للرواية أساسها المتين: فالنص لا يكتفي بتصوير المرأة فاعلًا تضامنيًّا عرضيًّا، بل يذهب إلى حدّ تخييل نظام سياسي بديل تقوده النساء، تُختزَل فيه الحروب والدمار بوصفها نتاجًا مباشرًا لغياب المراة عن صنع القرار.

٦. مساران للخلاص: من الطقس المقدّس إلى التضامن المدني:

يتأسّس الخلاص في الحمار الذهبي على المؤسسة المقدَّسة، فطقس إيزيس هو الذي يعيد للجسد صورته الإنسانية؛ في حين يتأسّس الخلاص في الجحش السوري على الفعل المدني النسوي، بعيدًا عن أي مرجعية ميتافيزيقية. وبهذا الانتقال من ميتافيزيقا الطقس إلى أخلاقيات التضامن، تكشف المقارنة بين النصّين عن تحوّل عميق في تصوّر الثقافة الإنسانية لمعنى الخلاص ذاته: من فعل إلهي متعالٍ إلى فعل إنساني تضامني أفقي. واذ يبلغ لوكيوس اخيرا لحظة الخلاص الموعودة في موكب إيزيس، يصف تلك اللحظة بلغة احتفالية مهيبة."اقتربت حقا ساعة الخلاص المباركة التي كانت قد وعدتني بها الالهه المنعمة...فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة"(ابوليوس٢٠٠٤,ص٢٣٥)واللافت ان الخلاص هنا يقع دفعة واحدة على النقيض من محاولته الأولى المتعثّرة والتدريجية ببلوغ ورد إيبونا في– الكتاب الثالث – وكأنّ النص يميّز بوضوح بين محاولة الخلاص الفردية المتعسّرة والخلاص الجماعي المقدَّس الذي يأتي دفعة واحدة حين يحين أوانه".وإذا كانت شاهدة لوكيوس الافتتاحية لهذا الفصل قد أظهرته يستفيق ليكتشف أنه "لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي حمارًا" (أبوليوس، ٢٠٠٤، ص٩٠)، فإنّ خاتمة" الجحش السوري" تُعيد إنتاج المفارقة نفسها معكوسةً تمام الانعكاس فأوديب، الذي وجد في هيئته الحمارية ملاذًا آمنًا من عالم الرجال وعنفهم، حين يقرّر أن يجعل من هذا الملاذ قدَرًا نهائيًّا لا رجعة فيه، راجيًا" أن تُنسخني حمارًا كاملًا هذه المرة، حتى أنعم بالراحة الأبدية" (معيكل، ٢٠٢١، ص٣٦٦) يصطدم برغبته

معكوسةً تمامًا: "ولم أتحوّل إلى حمار... فإذا بصفيري يعلو ويتدبّب فمي ويصير منقارًا معقوفًا... ثم صفّقت بجناحيّ وطرت" (معيكل، ٢٠٢١، ص٣٦٧). بهذا تنغلق دائرة الفصل على نفسها: لوكيوس أراد الطائر فوقع حمارًا، وأوديب أراد الحمار الدائم فوقع طائرًا؛ تطابقٌ في الإخفاق يكشف عن قانون سرديّ مشترك يحكم ثيمة التحوّل في النصّين كليهما، إذ يُفلت الجسد المتحوّل من قبضة التخطيط الإنساني الواعي في كلتا الحالتين على السواء،مهما بلغ هذا التخطيط من دقة وإرادة, وتتجاوز دلالة هذا التقاطع مجرد التشابه الشكلي بين حمارين؛ إذ يكشف كلا الإخفاقين حرمان الإنسان امتيازًا كان يُفترض أنه الأخصّ به: التحكّم في مصير جسده حتى حين يُقدم هو نفسه على تغييره، وهو ما يؤكد ما تذهب إليه روزي برايدوتي من أنّ الذات ما بعد الإنسانية ذاتٌ "بَدَويّة"لا تملك سيادة كاملة على تحوّلات جسدها (Braidotti ٢٠١٣). وتزداد هذه الصورة البرايدوتية عن الذات "البدَويّة" عمقًا حين تُقرأ المفارقة التي أُنهي بها هذا المقطع "لوكيوس الذي أراد الطائر فوقع حمارًا، وأوديب الذي أراد الحمار فوقع طائرًا" عبر مفهوم "الصيرورة–حيوانًا" عند دولوز وغوتاري (Deleuze & Gu١٩٨٦attari) وهي ليست محاكاةً لهيئة حيوان بعينه ولا تحقيقا لرغبة متخيلة فيه، بل خط هروب يُفلت من قبضة الإرادة الواعية ذاتها. فلا لوكيوس يحصل على الطائر الذي اراده ، ولا أوديب يحصل على الحمار الذي اراده ملاذا ؛ إذ تقع صيرورة كليهما إخفاقًا للمراد، وهو ما يبقي التحوّلين معًا، رغم تباعد النصّين زمنًا وثقافةً، وفيَين لمنطق الصيرورة حيوانا أكثر من وفائهما لِما توسله البطلان لأنفسهما.غير أن النصّين يفترقان عند اللحظة الحاسمة التالية لهذا الإخفاق المشترك: فصيرورة لوكيوس صيرورةٌ "معادة إلى إقليمها" (reterritorialized) إذ يستعيد هيئته الإنسانية بفضل طقس إيزيس المقدَّس ليعاد إدماجه في مؤسسة كهنوتية تُبقي الحدّ الفاصل بين الإنسان والحيوان قائمًا كما كان قبل تحوّله؛ أما صيرورة أوديب فتظلّ خطّ هروب لا يرجع ، إذ يطير بعيدًا عن عالم البشر نهائيا بلا أفق لاستعادة هيئته الأولى. وهذا ما يجعل خاتمة"الجحش السوري"على حداثتها قياسًا بـ"الحمار الذهبي" – أشدّ التزامًا بمنطق الصيرورة الدولوزي من الخاتمة الكلاسيكية التي استلهمها ويلتقي هذا الافتراق مع "الآلة الأنثروبولوجية" (anthropological machine)عند أغامبين (Agamben, ٢٠٠٤)، القائمة على فرزٍ متكرّر بين الإنسان والحيوان داخل الكائن الحي نفسه, ففي "الحمار الذهبي" تشتغل هذه الآلة على نحو تقليدي متوقَّع، إذ تعيد فرز لوكيوس في خانة "الإنسان" عبر الطقس الديني؛ أما في "الجحش السوري" فيُفلت أوديب من فرز الآلة نفسها حين يرفض العودة إلى خانة "الإنسان" ولا يستقرّ في خانة "الحيوان" المستباح، بل يغادر الثنائية بأكملها بفعل الطيران ذاته – وهو ما يتّصل بالالتباس الأخلاقي المتعمّد الذي يترك النصّ دلالة هذا الفعل معه مفتوحة، بوصفه امتدادا لسؤال الإفلات من الآلة نفسها لا لسؤال أخلاقية الفعل الفردي فقط. أما المرأة فان اتجاه الانعكاس يفترق بين النصّين عندها تحديدًا: ففي الحمار الذهبي يأتي الخلاص من إلهة أنثى ضمن نظام كهنوتي يعيد لوكيوس، في النهاية، إلى مؤسسة دينية ذكورية؛ أما في الجحش السوري فإنّ الملاذ الذي يتجاوزه أوديب بطيرانه هو بالذات الشبكة النسوية الحاضنة التي آوته، ما يضفي على نهايته غموضًا أخلاقيًّا متعمَّدًا يترك النصّ السؤال فيه بلا حسم: أهو تحرّرٌ من كل انتماء، أم نكرانٌ لجميل مَن آوَينه؟وإذا كان الحمار الذهبي يمثّل، بوصفه أقدم نص روائي تامّ يصل إلينا في العالم، نقطة الانطلاق التاريخية لثيمة المسخ في السرد الغربي، فإنّ أثره الثقافي في هذه الثيمة يمتدّ إلى نصوص حديثة مثل "الجحش السوري" نفسها؛ إذ يشير الدكتور "خالد سهر" بقوله "تجلّت تاثيرات اخرى في ثيمة التحول على نحوٍ خاص، منها –على سبيل المثال – رواية كافكا الشهيرة المسخ" (سهر، ٢٠١٨، ص ١٤٧)، وهو ما يفتح الباب أمام قراءة مقارنة ثانية، هي موضوع الفصل الثالث من هذا البحث، بين التحول الجسدي الواقعي الذي تناوله هذا الفصل والتحول النفسي التخييلي الرمزي الذي يطرحه كلٌّ من كافكا في "المسخ وليونارد توما في "حلم الكلاب".

الفصل الثالث التحول الرمزي النفسي التخييلي مقارنة بين المسخ لكافكا وحلم الكلاب لليونارد توما

يتميّز التحول التخييلي أو النفسي بكونه تحوّلًا داخليًّا في الوعي والهوية أكثر من كونه تبدّلًا ماديًّا فعليًّا في الجسد، إذ يقوم على انشطار الذات بين صورة داخلية لاواعية ومظهر اجتماعي أو علاقاتي، ما يجعله أقرب إلى استعارة وجودية تكشف هشاشة الإنسان في سياق الحداثة. وتُعَدّ رواية المسخ لفرانز كافكا وقصة "حلم الكلاب" Der Hundetrau لليوناردو توما، الواردة ضمن مجموعته القصصية "حلم الكلاب" الصادرة عام ٢٠٠١، و من أبرز الأمثلة على هذا الشكل، حيث يختبَر الجسد – وإن قُدِّم سرديًّا واقعةً فعلية لا تشك فيها الشخصيات المحيطة – علامةً على اغتراب نفسي مباغت لا سبب معلَّلٌ له ولا أفق منظور لزواله، خلافًا لتحوّلَي أبوليوس ومعيكل المشدودين إلى سببٍ وأفقِ انحلال .وُلد فرانز كافكا Franz Kafka في الثالث من تمّوز/يوليو ١٨٨٣ في براغ و روايته "المسخ"من أهم النصوص التأسيسية للحداثة الأدبية في القرن العشرين ولمفهوم الاغتراب الإنساني تحديدًا.ويحمل الاختيارالمعجمي الذي لجأ إليه كافكا لتسمية مسخ غريغور دلالةً تُثري هذه القراءة: فلفظ Ungeziefer الألماني – الذي شاعت ترجمته عربيًّا وإنجليزيًّا بـ"حشرة" – يعود في أصله إلى الألمانية الوسطى العليا بمعنى "الحيوان غير الطاهر، غير الصالح للتقدمة أو القربان"(corngold , ١٩٨٨)، وهو معنى ديني–طقسي يقرّب مسخ كافكا، رغم علمانية سياقه الظاهر،من صيغة "المسخ عقوبةً" التي عرضها

هذا البحث في مبحثه الأول عن العهد القديم والقرآن الكريم، لا من حادثة بيولوجية عصيّةٍ على التفسير فحسب.أما ليونارد توما Leonhard Thoma، فهو كاتب ألماني معاصر عمل مدرّسًا للغة الألمانية في برشلونة التحوّل من علاقات أسرية واجتماعية وفي نصه "حلم الكلاب" يكشف عن مدى تجذّر ثيمة المسخ في المخيال الثقافي الألماني تحديدًا، بصرف النظر عن المستوى الأدبي المقصود للنص أو جمهوره.يمثّل الجمع بين توما و كافكا في هذا الفصل مفارقة منهجية لافتة تستحق التنويه: فبينما تُعَدّ رواية "المسخ "نصًّا تأسيسيًّا في الحداثة الأدبية العالمية بلغ من الرسوخ أن غدا نموذجًا أكاديميًّا يُدرَّس، تنتمي"حلم الكلاب" إلى صنف أدبي مختلف تمامًا هو القصة التعليمية المبسَّطة الموجَّهة لدارسي اللغة، ولم تُكتب أصلًا بوصفها نصًّا أدبيًّا معقّدًا يستهدف نقّادًا متخصّصين؛ ومع ذلك فإنّ التقاءهما حول الآلية السردية نفسها –تحوّل الإنسان إلى حيوان، هو وما يفضحه هذا الفصل.

١ .التحول بوصفه خطابًا عن أزمة الحداثة:

يفتتح كافكا نصّه بجملته الأيقونية التي تعلن صدمة الوعي :إذ "يستيقظ غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مضطربة، ليجد نفسه في فراشه وقد تحوّل إلى حشرة هائلة "(كافكا ,٢٠١٥ ,ص٥) فالتحوّل هنا ليس خيالًا غرائبيًّا خالصًا، بل انعكاس لأزمة الذات الحديثة في ظل الاقتصاد البرجوازي والعائلة بوصفها جهاز ضبط؛ فغريغور الذي تحمّل عبء إعالة أسرته يفقد قيمته الإنسانية بمجرد تعطّله عن العمل، ليتحوّل جسدُه إلى عبء على أقرب الناس إليه، فتتوالى فصول الرواية الثلاثة على وقع تدهور علاقته بأسرته إلى أن يموت وحيدًا مهملًا في ختامها و في مداولة أسرية تكشف أنّ الحداثة، بمنطقها الاقتصادي الصرف، لا تعرف استثناءً عائليًّا: فكلّ فرد قابلٌ للاستدعاء إلى سوق العمل بمجرّد عجز الفرد المنتِج الحالي. وليس أدلّ على ثِقَل هذه الأزمة على غريغور نفسه من أنّه "كلّما عاد الحديث إلى ضرورة كسب المال، كان... يُسارع إلى الانفصال عن الباب، ويلقي بنفسه على الأريكة القريبة، باردة الجِلْد، فقد كان يشعر بأنّ حرارة شديدة تنتشرُ في جسدِه من فرط الشّعور بالخِزْي والأسى" (كافكا، ٢٠١٥، ص ٤٥–٤٦)؛ فحتى بعد تحوّله إلى حشرة، يظلّ قلقه الأعمق اقتصاديًّا اجتماعيًّا، لا وجوديًّا مجرَّدًا. أما "حلم الكلاب " فتُروى بتقنية القصة داخل القصة: السيد فالديمار، المنزعج من واجب زيارة اجتماعية رتيبة عند أصدقاء زوجته ليندا، يُضطرّ حين يحين دوره في سهرة تبادل الأحلام إلى أن يروي لهم كابوسًا يخبر فيه أنه كان كلبًا مطيعًا جميلًا تملكه زوجته ليندا بوصفها «مربيته»، إلى أن يثور ذات يوم على رتابة حياته الكلبية فينبح ويقفز فوق مائدة القهوة محتجًّا، لتنتهي القصة بجملة ملتبسة توجّهها ليندا إلى فالديمار نفسه في يقظته: "تعال يافالدي تعال إلى مربيتك, هيا اقفز!"(توما,٢٠٢٣ ,ص ١٢٢) دون أن يُحسَم هل عاد فالديمار من حكايته إلى حاله الآدمي أم بقي أسير القناع الكلبي الذي روى تحوّله إليه.وتطرح حلم الكلاب وجهًا آخر لأزمة الحداثة نفسها، لا وجه العمل المُنهِك، بل وجه الفراغ البرجوازي المنظَّم: فرتابة السُّهرات الأسبوعية عند دوريس أو هيرمان "الناس أنفسهم دوماً والوجوه نفسها والحوارات نفسها والموضوعات المكررة نفسها"(توما,٢٠٢٣ ص١١٧) تفرض على فالديمار طقسًا اجتماعيًّا لا يقلّ إلزامًا عن دوام العمل، وإن اختلفت طبيعته: فبدل عمل يُنهك الجسد لسداد دَين، طقسٌ يُنهك الملَل الوعيَ لإثبات الانتماء الطبقي والزوجي. وهكذا يكشف الجمع بين النصّين عن وجهين متكاملين لأزمة حداثية واحدة: اغتراب العمل القسري الذي يسحق غريغور، واغتراب الفراغ المنظَّم الذي يسحق فالديمار؛ وكلاهما يفضي، حين يبلغ ذروته، إلى الانقلاب الجسدي على هيئة حيوان، وكأنّ الجسد هو آخر لغة يملكها الفرد للاحتجاج حين تُصادَر عنه كل لغة أخرى.

٢ .القراءة النفسية :المكبوت وسلطة الظل:

تقابل التحليلي النفسي ما يطرحه فرويد عن "الغرابة المألوفة" Unheimlich , فالمألوفُ ذاته حين يعود بصورة مكبوتة ومموَّهة، و ما يثير القلق الحقيقي هو الأليف الذي ينقلب فجأة إلى نقيض ذاته (Freud, ١٩١٩–١٩٥٥). ويتجسّد هذا حرفيًّا في تحوّل غريغور داخل غرفته "التي يعرفها جيّدًا"(كافكا، ٢٠١٥، ص٥) فتستقبله أسرته إزعاجًا لا معجزة؛ وبالمثل ينقلب فالديمار الأليف إلى كائن ينبح، فيُستقبَل بضحكٍ يعقبه صمتٌ: "ضحك الجميع بصوت عالٍ، فهدأ فالديمار لبرهة ونظر إلى الجميع بزهو كبير، والجميع ينظر إليه، ولكن لا أحد يتكلم، كان الجميع صامتين وهادئين ومندهشين" (توما, ٢٠٢٣, ص ١٢٢) وهو بالضبط ما يصفه فرويد بعودة المكبوت في هيئة مألوفة–غريبة معًا.وإذا كان فرويد يرى في الحلم "تحقيقًا مقنَّعًا لرغبة مكبوتة" (Freud ,١٩٠٠–١٩٥٣) فرغبة غريغور بالتمرّد على عمل مرهق مفروض بحكم دَين العائلة (كافكا، ٢٠١٥، ص٧) تجد في تحوّله تحقيقًا كابوسيًّا للتوقّف عن كونه "حيوان عمل" ورغبة فالديمار بالفرار من سهرة يكرهها تجد في حلمه ما تمنعه يقظتُه المؤدَّبة هي احتجاجًا صريحًا يعلنه بصوته"كنت محتجاً، محتجاً بشدة على كل هذه الحلوى والبسكويت المملة ومحتجاً على هذا الوقت الممل والمزعج...في العموم كنت محتجاً على حياة الكلب" (توما,٢٠٢٣,ص١٢٢).ويمكن الذهاب أبعد، إلى ما يسمّيه يونغ "الظلّ"Shadow الجانب الذي يُسقِط عليه الوعي صراعاته المكبوتة، فيتّخذ في الحلم هيئة حيوانية غالبًا (Jung ١٩٥٣, ص ٢٧٨–٢٨٤) فتحوّل غريغور وفالديمار كليهما تجسيدٌ حرفي

لظلّهما الخاص. ويضيف يونغ أنّ الحيوان الأليف المروَّض –كالكلب – يرمز إلى غريزة أُخضعت للتدريب عبر "الشخصية" الاجتماعية persona وثورتها المفاجئة ثورة الذات على قناعها (Jung,١٩٦٤)؛ ودلالة الكلب في حلم فالديمار مباشرة بهذا المعنى, فليندا حرفيًّا "مربية " فالديمار، والكلب "المحبوب والجميل" و قناعه المطيع. أما هيئة الحشرة عند غريغور فمختلفة: نافرة مقرفة للأسرة، لا أليفة؛ فبقدر ما كان غريغور "أليفًا" وعائلًا مطيعًا، عادت غريزته المكبوتة أبعد ما تكون عن الأُلفة وهو ما يفسّر نبذه التام، بينما يظلّ "الكلب" في حلم فالديمار مرغوبًا رغم تمرّده. خلاصة القول ان غريغور سامسا يمثّل المكبوت العائلي الاقتصادي الذي ينفجر في صورة حشرية، بينما يمثّل بطل حلم الكلاب المكبوتَ المرتبط برغبته في الاستقلال والانعتاق من الطقوس الاجتماعية الفارغة، وهو ما يظهر في صورة كلب منزلي مطيع ينفجر احتجاجه فجأةً وسط الجميع .وفي كلا النصّين يتجسّد اللاوعي عبر استعارة حيوانية تحرّر ما يُخفيه الوعي المهذَّب.

٣ .العائلة والمحيط الاجتماعي كأفق سلطة:

ان اختيار هيئة حيوانية لتصنيف الفرد العاجز عن وظيفته الاجتماعية ليس ابتكارًا معزولًا، بل امتداد لنسق يصفه الناقد حسين القاصد: "واقع الحال أنّ الإنسان العربي أو الشرق أوسطي، يمارس نسق التعويض بالشتائم فيصف خصمه بالحيوان، الكلب، القرد، الخنزير، هجاءً منطلقًا من حقيقة أن الإنسان أعلى منزلة... فهل في الأمر نوع من أنسنة الحيوان القوي الجميل، وحيونة الإنسان الضعيف القبيح" (القاصد،٢٠٢٥,ص٢٣) ويلامس هذا مباشرة ما يجري لغريغور "من عائل" إلى "حشرة منبوذة" ولفالديمار إلى "كلب مطيع" تجسيدٌ حرفي لـ"حيونة الإنسان الضعيف" بوصفه آليةً اجتماعية لإعادة تصنيف الفرد حين يفقد قيمته الوظيفية.وتنتقل هذه الآلية إلى الفعل الجسدي المباشر في مواجهة غريغور وأبيه، حين يتحوّل الأب فجأة إلى أداة عقاب تجسّد أطروحة فوكو حول الجسد موضعَ استثمار السلطة (Foucault, ١٩٧٧, ص٢٥): "تلك كانت تفّاحة؛ وعلى الفَوْر تبعتْها تفّاحةٌ أُخرى... إحدى التُّفّاحات... لامست ظهرَ غريغور، وانزلقتْ عنه دونما إيذاء. لكنّ تفّاحة أخرى تبعتها على الفور، انغرست في ظهره وتوغّلت"(كافكا،٢٠١٥، ص٦١). ولا تُستَخرج هذه التفّاحة أبدًا؛ فتظلّ غائرة أثرًا دائمًا للعقاب الأبوي، شاهدة أنّ سلطة الأسرة لا تكتفي بمعاقبة الجسد لحظيًّا بل تكتب عليه علامتها الدائمة, وهنا تتحوّل العائلة إلى مؤسسة ضبط تطرد من يفشل اقتصاديًّا؛ فحين يعجز غريغور عن العمل يبدأ أفراد أسرته بالتبرّم منه حتى يغدوعبئًا لا يُطاق ,أما في حلم الكلاب فإن المحيط الاجتماعي البرجوازي الصغير–جلسات القهوة المتكررة عند دوريس وهيرمان، والأحاديث ذاتها عن الأولاد والرحلات، وحلاق الزوجة المزعج رايموند –هو ما يختزل فالديمار إلى كائن أليف عليه أن "ينتظر وينتظر" فتتحول علاقتُه الزوجية والاجتماعية إلى فضاء تدجين لا فضاء حماية؛ وحين يثور احتجاجًا صريحًا على "القهوة"و "الحلوى المملة"و"عطر مربّيته الكريه" تعمّ الدهشةُ الحاضرين في صمت مطبق، لكنّ المشهد يُختتم بأن تنادي ليندا فالديمار بلقبه الكلبي المصغَّر"' فالدي" طالبةً منه أن يقفزعائدًا إلى مربيته "(توما، ٢٠٢٣ص ١٢٢) وهي مفارقة قاتمة تُعيد إنتاج التدجين ذاته الذي كان قد ثار عليه للتوّ، فيبدو التمرّد محض استراحة عابرة داخل الحلقة المفرغة نفسها.

٤ .غياب الخلاص :الموت في مقابل الاغتراب الساخر:

لا خلاص لغريغور سوى الموت، إذ لا ينقشع العبء عن كاهل عائلته إلا برحيله (كافكا، ٢٠١٥) أما في "حلم الكلاب" فلا يوجد خلاص واضح كذلك، لكنّ غيابه يتّخذ طابعًا ساخرًا مريرًا لا مأساويًّا صرفًا :فالبطل يعود، بعد لحظة تمرّده، إلى دائرة الاستئناس ذاتها، وتُنهي دوريس المشهدَ بسؤالها بلا مبالاة :"ماذا دهاك عزيزي فالدي؟ "وكأنّ شيئًا لم يكن (توما،٢٠٢٣, ص ١٢٢) وهكذا، إذا كان الحمار الذهبي يمنح الخلاص عبر الطقس الديني، والجحش السوري عبر التضامن المدني، فإن التحول النفسي عند كافكا وتوما يكشف عن عدميّة حداثية مزدوجة :عدمية تراجيدية تنتهي بالموت عند كافكا، وعدمية هزلية تنتهي بتكرار الدائرة عند توما.

٥ .البعد الجندري :هشاشة الذكورة المعيارية:

يكشف النصّان عن هشاشة الذكورة في صورتها البرجوازية الحديثة :ففي المسخ تنهار الذكورة المُعيلة بانهيار القدرة الإنتاجية، وتفقد الشخصية قيمتها الاجتماعية بمجرد عجزها عن الكسب؛ وفي حلم الكلاب تنهار الذكورة الزوجية أمام تحوّل الرجل إلى "كلب منزلي" تابع لسلطة زوجته الرمزية ومحيطها الاجتماعي .وبذلك يصبح التحول النفسي في النصّين عدسةً جندرية تفضح بنية الأبوية الحديثة حين تُختزل قيمةُ الرجل في وظيفته الإنتاجية أو في خضوعه لطقوس منزلية لا يختارها.وخلاصة القول إنّ المحاور الخمسة السابقة تتقاطع عند نتيجة واحدة: أنّ التحوّل الرمزي النفسي يعكس بنيويًّا ما انتهى إليه الفصل السابق. فإذا التقى الحمار الذهبي والجحش السوري عند مسارين للخلاص، فإنّ المسخ وحلم الكلاب يلتقيان عند غياب هذا الخلاص كليًّا: موتٌ مهمَل "المسخ "واغترابٌ ساخر "حلم الكلاب" إذ كان الجسد سابقًا موضع استثمار لسلطة متعالية تترك أفقًا للنجاة، يغدو هنا موضع استثمار لسلطة أسرية–اجتماعية يومية لا تكتفي بمعاقبته بل تعيد تشكيل الذات من الداخل. وهذا يطابق ما

تطرحه أدبيات ما بعد الإنسانية من أنّ هشاشة الحدود بين الإنسان والحيوان (Braidotti, ٢٠١٣, ص٣٧) قد تغدو، عبر علاقات القوة اليومية، أفقًا لمحو الذات المتحوِّلة لا رجعة فيه؛ فالتحوّلان يتقاطعان عند سؤال حدود الإنسانية، ويفترقان عند جوابه: خلاصٌ ممكن هناك، وغيابُ خلاص هنا.

الفصل الرابع التحول والمسخ في أفق ما بعد الإنسانية , قراءة مقارنة شاملة

١ .من التحول الجسدي إلى التحول النفسي :خارطة مقارنة

تكشف قراءة الفصلين السابقين عن محورين متكاملين لتمثيل ثيمة التحول في المدوّنة الرباعية عن محورٌ يقوم على التحول الجسدي الفعلي "الحمار الذهبي، الجحش السوري", تُستدعى فيه هيئةُ الحيوان استعارةً عن الخضوع لسلطة متعالية دينية أو سياسية ومحورٌ يقوم على التحول النفسي الرمزي "المسخ، حلم الكلاب " يتحول فيه الجسد إلى علامة على انهيار الذات داخل مؤسسات الحداثة والاقتصاد والزواج , وبين المحورين تتوزّع النصوص الأربعة على مسافةٍ زمنية تمتد من القرن الثاني الميلادي إلى مطالع الألفية الثالثة، وعلى مسافة ثقافية تشمل الحوض اللاتيني والعالم الالماني والمشرق العربي المعاصر، بما يمنح المقارنة عمقها التاريخي واتساعها الجغرافي الثقافي في آنٍ واحد

٢ .الوعي الإنساني الحبيس :القاسم المشترك بين النماذج الأربعة:

على امتداد النصوص الأربعة، يظل الوعي الإنساني حاضرًا يقظًا داخل جسد "آخر "حمارٌ عند أبوليوس، وجحش عند معيكل، وحشرةٌ عند كافكا، وكلبٌ عند توما, وهذا الثبات البنيوي –احتفاظ الشخصية بذاكرتها وإدراكها وسط هيئة حيوانية غريبة عنها – هو ما يحوّل المسخ من حادثة عجائبية عابرة إلى بنية دلالية عميقة تطابق تماما ما تصفه برايدوتي بهشاشة الحدود بين الإنسان والحيوان، وإمكان إعادة تعريف الإنسان خارج الميتافيزيقا الإنسانوية المركزية (Braidotti ٢٠١٣,ص٣٧) فالبطل في النماذج الأربعة كلها لا يفقد إنسانيته بالتحول بل يكتشفها من موقع الهامش الحيواني الذي يُلقى فيه، بما يجعل الحيوانَ في هذا السرد مرآة كاشفة للإنسان لا نقيضا له.ولعل مشهد غريغور سامسا وهو يزحف نحو غرفة المعيشة مأخوذا بموسيقى كمان أخته – رغم هيئته الحشرية ورغم صراخ الأسرة وطردها له –أفضل مثال على هذا "الهامش الحيواني" الكاشف لا النافي: فوعيه الجمالي والعاطفي، وهو أكثر ما يُفترض أنه "إنساني" فيه، يظل حاضرًا في جسد طُرد من دائرة الاعتراف الأسري والاجتماعي، على نحو يُجسد حرفيا ما تصفه "لآلة الأنثروبولوجية" (Agamben, ٢٠٠٤) من كون "الإنسانية" منزلة تمنحها الجماعة أو تسحبها، لا جوهرا يكفي وجوده في الجسد أو في الوعي وحدهما, وهذا ما يجعل قراءة النماذج الأربعة عبر "الصيرورة–حيوانًا" (Deleuze & Guattari, ١٩٨٦) أدقّ من قراءتها عبر ثنائية "جوهر إنساني/قناع حيواني", فالحيوان في هذه النصوص ليس قناعًا يُخلَع لتظهر الحقيقة الإنسانية أسفله، كما في عودة لوكيوس بشريًّا بعد نزع هيئة الحمار، بل هو – عند كافكا تحديدًا – مسارٌ بلا عودة يكشف أنّ الإنسانية لم تكن يومًا حصنًا منيعًا.

٣ .من ميتافيزيقا الخلاص إلى عدميّة الحداثة :مسار تطوري دالّ:

يمكن قراءة النصوص الأربعة مجتمعة كمحطات في مسار تاريخي لتحوّل مفهوم "الخلاص" فعند أبوليوس الخلاص هو طقس ديني متعالٍ "عبادة إيزيس" وعند معيكل الخلاص فعل مدني نسوي أفقي "شبكة التضامن" وعند كافكا ينعدم الخلاص إلا بالموت "عدمية تراجيدية" وعند توما يذوب الخلاص في دائرة التكرار الساخر "عدمية هزلية" " فهذا التدرّج من المقدَّس إلى السياسي إلى الاقتصادي إلى الطقس الاجتماعي اليومي , يرسم خريطةً لعلمنة تدريجية لمفهوم الخلاص عبر العصور، ويكشف في الوقت نفسه أنّ أزمة الإنسان مع جسده وهويته لم تُحَلّ يومًا، بل تبدّلت مرجعياتها فحسب :من السماء إلى الدولة وسوق العمل إلى غرفة المعيشة.

٤ .تقنية السرد ووجهة النظر :من الاعتراف الذاتي إلى الحكاية داخل الحكاية:

تتفاوت النصوص الأربعة في تقنيتها السردية بما يخدم دلالة التحول في كلٍّ منها، وهو تفاوتٌ يمكن مقاربته بأدوات جيرار جينيت في تحليل الصوت السردي ووجهة النظر (Genette, ١٩٨٠–١٩٧٢) فالحمار الذهبي يُروى بضمير المتكلم اعترافا ذاتيا متأخرا "لوكيوس الإنسان "يروي تجربة "لوكيوس الحمار", وهي تقنية تتيح ازدواجَ المنظور بين الوعي الساخر بالماضي والانغماس الآني في المحنة؛ وعلى النمط الاعترافي نفسه تُبنى "الجحش السوري" إذ يروي أوديب حكايته من موقع مَن عاش التحوّل وعاد ليدوّنه شاهدًا (معيكل، ٢٠٢١) اما في المسخ فيعتمد كافكا السردَ بضمير الغائب المحدود "الراوي العليم جزئيًّا، الملتصق بمنظور غريغور" بما يخلق مسافةً تهكّمية بين الحدث الفاجع ونبرة السرد الباردة الرصينة (كافكا، ٢٠١٥) و يتميزحلم الكلاب " ببنية الحكاية داخل الحكاية "فحلمُ فالديمار "بأن يكون كلبًا يُروى بضمير المتكلم داخل مشهد اجتماعي أُطِّر بضمير الغائب (توما،٢٠٢٣) فتتضاعف المسافة الجمالية بين التمرّد المتخيَّل "حلم الكلب المحتجّ" و"الخضوع الفعلي" , فالديمار الجالس

صامتًا بين ضيوف زوجته , وهي بِنية سردية تُجسِد بذاتها إحدى أطروحات ما بعد الإنسانية لان الهوية لا تُقال مباشرة، بل عبر وسائط سردية متعددة الطبقات تعكس تعذّر الإفصاح المباشر عن الأزمة.

٥ .الجندر والمركزية الذكورية :قراءة عرضية في النصوص الأربعة:

تكشف النصوص الأربعة مجتمعةً أنّ الرجل ليس مركز قوة مطلقًا , ففي "الحمار الذهبي "يُعاقَب فضول لوكيوس الذكوري بالمسخ ولا يُنقذه من محنته سوى تدخّل إلهة أنثى؛ وفي "الجحش السوري "تنهزم الذكورة أمام آلة الحرب ولا تعيد لأوديب كرامته إلا النساء, وفي "المسخ " تسقط الذكورة المعيلة بسقوط القدرة الإنتاجية؛ وفي "حلم الكلاب "تُعرّي التجربة عبثَ سلطة الرجل داخل مؤسسة الزواج والمجتمع الصغير المحيط بها .وبذلك يصبح المسخ، في النماذج الأربعة اداة تفكيك لمركزية الذكورة.

٦ .المسخ بوصفه لغة نظرية :تفكيك المركزية الإنسانية

في ضوء ما تقدّم، لم يعد المسخ في هذه النصوص الأربعة مجرّد جهاز سردي أو زخرف عجائبي، بل غدا لغةً نظرية بذاته, فالطريقةُ التي يكتب بها السرد تسييلَ الحدود بين الإنسان وغيره، وفضحَ هشاشة الادّعاء الإنسانوي بمركزية الذات العارفة والمتحكِّمة (Braidotti, ٢٠١٣ Ferrando ,٢٠١٩) فالنصوص الأربعة، من موقعها اللاتيني القديم والالماني الحديث والعربي السوري المعاصر، تتقاطع كلّها عند سؤال واحد يطرحه خطاب ما بعد الإنسانية :ماذا يبقى من "الإنسان" حين يُنزع عنه غلافه البشري؟ وجوابها المشترك، رغم اختلاف مساراتها السردية، هو أنّ ما يبقى هو تحديدًا وعيُه وقلقُه وحاجتُه إلى الآخر –وهو ما يجعل التحول، في النهاية تأكيدًا للإنسانية لا نفيًا لها، يمر عبر هدم صورتها المركزية الموروثة.

الخاتمة

تخلص هذه الدراسة المقارنة بين أربعة نصوص سردية إلى جملة من النتائج يمكن اختصارها كما يأتي:

١ .إن ثيمة التحول والمسخ ليست حيلة فنية عابرة أو زخرفًا عجائبيًّا في السرد، بل استراتيجية دلالية عميقة تكشف عن أزمة الهوية، وتعرية علاقات السلطة "الدينية والسياسية والاقتصادية والزوجية" وتفكيك المركزية الإنسانية، بصرف النظر عن العصر أو الثقافة التي ينتمي إليها النص.

٢ .إنّ النصوص الأربعة تتوزّع على محورين متكاملين –التحول الجسدي الواقعي والتحول النفسي التخييلي – يلتقيان معًا عند قاسم مشترك جوهري هو بقاء الوعي الإنساني حاضرًا داخل الهيئة "الأخرى", بما يجعل الحيوانَ في هذا السرد مرآةً للإنسان لا نقيضًا له، ويؤكد الأطروحة ما بعد الإنسانية القائلة بهشاشة الحدود بين الإنسان وغيره.(Braidotti, 2013)

٣ .إنّ مفهوم الخلاص من التحول يتبدل تاريخيًّا من مرجعية ميتافيزيقية دينية "أبوليوس" إلى مرجعية سياسية مدنية "معيكل" إلى غياب شبه تام في الحداثة الغربية، سواء بصيغته التراجيدية "كافكا" أم الساخرة "توما", وهو ما يعكس لسؤال الخلاص الإنساني عبر العصور.

٤ .إنّ ثيمة التحول تعمل كعدسةً جندرية تفضح هشاشة الذكورة المعيارية وتفتح المجال لإعادة تخيّل الأدوار بين الرجل والمرأة، من الوسيط الأسطوري إلى الفاعل الاجتماعي التضامني.

تتمثّل المساهمة العلمية لهذا البحث في ربطه بين "الأدب الكلاسيكي " أبوليوس و"الحديث "كافكا "و "المعاصر " توما ومعيكل , وبين الثقافتين الغربية والعربية، ضمن أفق نقدي واحد يستثمر خطاب ما بعد الإنسانية أداةً تحليلية؛ كما تكمن جدّته الخاصة في توطين هذا الخطاب –النادر التوظيف بعدُ في الدراسات العربية – لقراءة نص روائي عربي معاصر "الجحش السوري" جنبًا إلى جنب مع نصوص عالمية مؤسِّسة، بما يفتح الأدب العربي على أفق المقارنة الكونية ويثبت قدرته على مساءلة القضايا النظرية ذاتها التي تشغل النقد الغربي الراهن. وتقترح الدراسة، أفقًا لبحوث لاحقة، توسيع هذه المقاربة لتشمل نصوصًا عربية أخرى وظّفت ثيمة التحول والمسخ في سياقات الحرب والهجرة واللجوء، وتعميق القراءة الجندرية للثيمة في ضوء النقد النسوي ما بعد الإنساني، فضلًا عن استقصاء تمثّلات "الجسد الرقمي " وتحوّلاته في السرد المعاصر بوصفها امتدادًا لسؤال ما بعد الإنسانية في عصر الذكاء الاصطناعي.

المصادر والمراجع:

اولا: قائمة الروايات

١– أبوليوس. (٢٠٠٤).*الحمار الذهبي* , أبو العيد دودو، مترجم؛ ط ٣ , الدار العربية للعلوم ناشرون. (العمل الأصلي نُشر في القرن الثاني الميلادي تقريبًا)

٢– توما، ليونارد. (٢٠٢٣). حلم الكلاب. ترجمة : بهاء محمود علوان , قصص ألمانية مختارة من روائع الأدب العالمي (ط. ١) مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع. (العمل الأصلي منشور بالألمانية) .Thoma, L. (2001). Der Hundetraum und andere Verwirrungen :

Max Hueber Verlag).

٣-كافكا، فرانتس. (٢٠١٥) . التحوّل , مبارك وساط، مترجم. منشورات الجمل. العمل الأصلي نُشر عام ١٩١٥ بعنوان .(Die Verwandlung)

٤- معيكل، أسماء. (٢٠٢١) .*الجحش السوري* .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثانيًا: مراجع عربية

١-بورنان، خيرة. (٢٠٢٣). ما بعد الإنسانية وأزمة القيم في العلوم الإنسانية. مجلة Aleph: اللغات والإعلام والمجتمع، مج١٠، ع١، ص٦١٥-٦٣٦.

٢- سهر، خالد محي. (٢٠١٨). تمثلات ما وراء السرد في رواية «تحولات الحمار الذهبي» لأبوليوس. مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج. ٧٨، ع. ٤ (أبريل)

٣-الغذامي، عبدالله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (ط٣). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. (الطبعة الأولى ٢٠٠٠)

القاصد، حسين. (٢٠٢٥). أسئلة النقد الثقافي. الطبعة الأولى، العراق: مؤسسة دار الصادق الثقافية،.-4 -

ثالثًا: مراجع أجنبية

1-Agamben, G. (2004). The open: Man and animal (K. Attell, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 2002)

2-American Heritage dictionary of the English language (3rd ed.). (1992). Houghton Mifflin.

3-Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.

4-Burke, P. (2004). *What is cultural history?* Polity Press.

5-Corngold, S. (1988). Franz Kafka: The necessity of form. Cornell University Press.

6-Deleuze, G., & Guattari, F. (1986). Kafka: Toward a minor literature (D. Polan, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published 1975)

7-Ferrando, F. (2019). *Philosophical posthumanism*. Bloomsbury Academic.

8-Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Vintage Books.

9-Freud, S. (1900/1953). The interpretation of dreams. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vols. 4–5). Hogarth Press.

10-Freud, S. (1919/1955). The uncanny. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 217–256). Hogarth Press.

11-Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1972)

12-Jung, C. G. (1953). *Collected works: Vol. 9. Part 1. The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.

13-Jung, C. G. (Ed.). (1964). *Man and his symbols*. Doubleday.

14-Murphy, S. (2018). Frankenstein in Baghdad: Human conditions, or conditions of being human. Science Fiction Studies, 45(2), 273–288

15-Ovid. (1893/1899). *The Metamorphoses of Ovid, Vol. I: Books I–VII* (H. T. Riley, Trans.; E. Brooks Jr., Intro.). George Bell & Sons; David McKay. (Original work published c. 8 CE)

16-Pageaux, D.-H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Colin.

17-Plutarch. (1936). Isis and Osiris (F. C. Babbitt, Trans.). In Moralia (Vol. 5). Harvard University Press, Loeb Classical Library. (Original work c. 100 CE)

18-Schlam, C. C. (1992). The metamorphoses of Apuleius: On making an ass of oneself. University of North Carolina Press.

19-Winkler, J. J. (1985). Auctor & actor: A narratological reading of Apuleius's Golden Ass. University of California Press