مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب المجلد 20 العدد 1، 2023، ص ص 241- 268

قراءة كافكويَّة لرواية (طعم الذئب) لعبد الله البصيِّص

سعاد عبد الله العنزي*

https://doi.org/10.51405/20.1.8

تاريخ الاستلام 2022/6/26 تاريخ القبول 2022/8/14

ملخّص

تُعدُّ تجربة الأديب الكويتيِّ عبد الله البصيِّص تجربةً لافتةً للانتباه إلى أصالتها وقدرتها الإبداعيَّة على مساءلة الأنظمة الفكريَّة والثقافيَّة في المجتمعات الخليجيَّة. وتأتي رواية (طعم الذئب) لتضعَ مسألة دور العادات والتقاليد الاجتماعيَّة في صنع الهويَّة الإنسانيَّة بلغة بليغة وصفيَّة وتشريحيَّة متمكِّنة في تحليل البنى الثقافيَّة الاجتماعيَّة.

يناقش هذا البحث رؤية الرواية في مناقشة أثر المجتمعات التقليديَّة في أبنائها وتشكيل هُويَّاتهم، في ضوء أدب كافكا، الَّذي خاض في هذه الروح عينها، روح المساءلة النقديَّة والثقافيَّة للمجتمعات المحافظة، وأثرها في قمع الهويَّة الفرديَّة لأعضاء الجماعة.

سيقارن هذا البحث بين رواية (المسخ) لكافكا، ورواية (طعم الذئب)، بعد أن يحلِّل سيرة كافكا، من منظورٍ فرويديٍّ، عبر قضيَّة العلاقة الأوديبيَّة، الَّتي تمثَّلت في علاقة كافكا بأبيه ومجتمعه، وهي العلاقة نفسها المتمثِّلة في صراع ذيبان مع مجتمعه. ومن ثَمَّ، يعرض الجزء الَّذي يليه أهمَّ تفاصيل رواية (المسخ) بوصفها ردَّة فعل كافكويَّة **Kafkaesque** على معاناته في مجتمعه التشيكيِّ اليهوديِّ. سيهتمُّ القسم اللاحق في الدراسة بتحليل رواية (طعم الذئب) في ضوء المفاهيم الكافكويَّة **Kafkaesque** ، مثل علاقة المجتمع بتشكيل الهويَّة الثقافيَّة، وقمع الآباء لأبنائهم، وعدم القدرة على الحركة إلَّا من خلال هذه المنظومة الاجتماعيَّة المُحكمة التعقيد. تلي ذلك، ثيمة التحوُّل إلى حيوان في المناقشة، إذ يحلِّل الجزء الأخير في هذه الدراسة تحوُّل شخصيَّة ذيبان إلى التماهي وشخصيَّة الذئب الحيوان، وعلاقة هذا التحوُّل بصيرورة بطل رواية (المسخ) جورجيوس سامسا حشرةً كبيرةً، ودلالة هذا التحوُّل اجتماعيّاً وثقافيّاً.

الكلمات المفتاحيّة: كافكا، عبد الله البصيّص، الكافكويّة، أنسنة الحيوان، حيونة الإنسان.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعيّة كلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2023.

* كليّة الآداب، جامعة الكويت، الجهراء، الكويت.

مقدّمة:

شكّلت رغبة التخلُّص من قيد التقاليد والسلطة الهرميّة التقليديّة ملمحاً مهمّاً في الأدب العالميِّ، وكان اسم الأديب التشيكيِّ الألمانيِّ فرانز كافكا أحد أهمِّ الأسماء الَّتي ناهضت كلَّ الأشكال والممارسات القمعيّة في المجتمع. ولعلَّ وصف رولاند جراي، أحد كتّاب سيرة كافكا، بعنوان (سيرة حياة كافكا): "أصبح اسم كافكا كلمة دالَّة على فظائع المدنيّة في هذا القرن"[1]، من أدقِّ الأوصاف الَّتي قدّمت لأدب كافكا وتأثيره في الأدب العالميِّ. إنَّ التجديد ومحاربة التقاليد والتقليديّة موضوعة مهمّة في الأدب العربيِّ عامّةً، والخليجيِّ خاصّةً، فقد ظهر كثيرٌ من النصوص الَّتي تحاول تقويض السلطة التقليديّة، وطرح نماذج إنسانيّة بديلة تناسب إنسانَ اليوم. تبرز رواية (طعم الذئب) للأديب الكويتيِّ عبد الله البصيص كواحدة من هذه السرديّات المقاومة لأشكال ونماذج الهيمنة الاجتماعيّة على حريّات الأفراد، وخنق فضاء التنوُّع والاختلاف الثقافيِّ.

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على إشكاليّة العلاقات الأبويّة وهيمنة الثقافة التقليديّة على الأفراد، وكان أدب كافكا وسيرة حياته من أبرز الأمثلة على هذه الظاهرة، ويحاول أيضاً تبيان تشابه تجربة عبد الله البصيِّص في رواية (طعم الذئب) مع رواية (المسخ) لفرانز كافكا. من خلال الواقعيّة السحريّة **magical realism**، تناقش كلٌ من الروايتين فكرةَ التحوُّل إلى حيوان، فبطل (المسخ) يتحوّل إلى حشرة كبيرة، في حين يتحوّل بطل (طعم الذئب) إلى ذئب. تتقاطع الروايتان في تشابه الظروف الثقافيّة الضاغطة على الفرد كي يتحوّلَ إلى صورة أخرى غير الَّتي هو عليها، وتختلفان في النتيجة الَّتي وصل إليها البطلان في النهاية.

يبدأ هذا البحث بتسليط الضوء على أهميّة الدراسات الكافكويّة **Kafkaesque**، وبداية تعرُّف العرب الأدبَ الكافكويَّ، وتذبذب الاستجابة العربيّة نحوه بين قراءاته الإبداعيّة الخلّاقة، والقراءات الأيديولوجيّة الجاهزة، ومن ثمَّ يناقش البحث سيرة حياة كافكا وتأثُّر أعماله بظروف حياته وعلاقته بأبيه، الَّتي انعكست في أعماله على نحو جليٍّ، ولا سيَّما في رواية (المسخ). يلي ذلك تحليل رواية (طعم الذئب) لعبد الله البصيِّص، في ضوء مفاهيم التحليل النفسيِّ الفرويديِّ وأفكار الأدب الكافكويِّ الَّذي كان صورةً واضحةً لهذه المفاهيم.

أوّلا: كافكا المجدد في الأدب

1- سيرة حياة كافكا:

وُلد الكاتب التشيكيُّ الألمانيُّ فرانز كافكا بتاريخ 3 يوليو 1883م، وتوفِّي في 3 يونيو 1924م، عن عمر ناهز الواحد والأربعين عاماً، نتيجة لمرض السلِّ الَّذي أرهقه في أواخر حياته القصيرة. وُلد كافكا لأسرة يهوديّة تتكوَّن من أبٍ متشدِّد وأمٍّ واقعة تحت سطوة الثقافة التقليديّة

وأدوار الأمّهات التقليديّة، في المجتمع التقليديِّ. هذا التشدُّد هو ما سيجعل علاقته بوالديه متوتِّرةً طوال حياته، واتّضحت هذه العلاقة في كتاباته الإبداعيّة ورسائله ويوميّاته. فقدَ فرانز أخويه عندما كان في السادسة من عمره، وبعد ذلك توفّيت شقيقاته الثلاث في معسكرات الموت النازيّة.

درس كافكا اللُّغة الألمانيّة وفاقاً لإرادة والده، وهذا قد يكون أعطاه امتيازاً، وفي الوقت نفسه جعله منعزلاً عن مواطنيه التشيكيين. يصنَّف أدب كافكا بأنّه أدب وجوديٌّ، ينتمي إلى مذهب الواقعيّة السحريّة **magical realism**، إضافةً إلى غرائبيّة أدبه وشخصيّاته. على الرَّغم من يهوديّته وتشيكيّته، كان كافكا يميل إلى الانتماء إلى الثقافة واللُّغة الألمانيّتين. على الرَّغم من ممانعة والديه لممارسته الكتابة، ووقت الفراغ القليل لديه بسبب عمله، فإنّه استطاع أن يكتبَ كثيراً من الأعمال المهمّة الَّتي لم ينشرها، وأوصى صديقه الحميم ماكس برود بعدم نشرها، لكنَّه نشرها. أثرى كافكا الفكر والأدب والثقافة الإنسانيّة بعدد من الإصدارات: المسخ، المحاكمة، قبل القانون، بنات آوى، أمريكا، وسور الصين العظيم. هذه الأعمال، تصفها بزيو بقولها: "روايات كافكا هي التحام بين الحلم والواقع. إنّها تجمع في الآن عينه بين النظرة الثاقبة الملقاة على العالم الحديث والتخييل الأكثر جموحاً"[2].

2- مكانة كافكا الأدبية:

إنَّ الأديب التشيكيَّ فرانز كافكا واحدٌ من أهمِّ الكتَّاب الَّذين حجزوا لهم موقعاً مهمّاً على خريطة الأدب العالميِّ، وهو واحد من أهمِّ روّاد الحداثة الأدبيّة وما بعد الحداثة الأدبيّة، بل من الممكن القول إنّهم أولئك الأدباء الَّذين شكّلوا معالمَ ما بعد الحداثة، وألهموا النقّاد والمفكّرين كثيراً من الرؤى والاتّجاهات النقديّة، مثل التحليل النفسيِّ الحداثيِّ وما بعد الحداثيّة **postmodernism**. أي أنّه من أولئك الَّذين هيّؤوا المناخ الفكريَّ الملائم لموجات ما بعد الحداثة، أو بمعنى آخر؛ إنّهم استبقوا الزَّمن وقدّموا أفكاراً وتصوُّرات ما بعد حداثيّة في زمن حداثيٍّ.

تبيِّن تكتك إكرام في دراستها أنَّ أوروبا الغربيّة اهتمّت بأدب كافكا أكثر من أوروبا الشرقيّة، إضافةً إلى أنَّ الاهتمام بأدبه كان بعد وفاته[3]. اهتمَّ كثيرٌ من النقّاد والمفكّرين في الغرب بقراءة أدب كافكا، وبالإمكان ذكر بعضهم في سبيل المثال لا الحصر: دريدا، دولوز، وحنّة أراندت.

كتبت حنّة أراندت مقالة مهمّة عن كافكا بعنوان: (فرانز كافكا: إعادة تقييم لمناسبة الذكرى العشرين لرحيله)، موضحة إنَّ بداية تحليق كافكا خارج السرب تبدأ في خروجه عن الطابع الكلاسيكيِّ للأدب. تقول المفكّرة الألمانيّة حنّة أراندت عن طبيعة الدور الثوريِّ الَّذي أدّاه الأديب الألمانيُّ فرانز كافكا في تجديد الأدب الأوروبيِّ وإدخال موضوعات جديدة، إنّه:

"قد يبدو واضحاً أنّ كاتب القصّة فرانز كافكا لم يكن روائيّاً بالمعنى الكلاسيكيّ العائد إلى المعنى الّذي جعله القرن التاسع عشر للكلمة. فالأسس الّتي تقوم عليها الرواية الكلاسيكيّة تكمن في قبول المجتمع على ما هو عليه، والإذعان للحياة كما تجري، والاقتناع بأنّ عظمة القدر تتجاوز الفضائل الإنسانيّة والعيب البشريّ"[4].

كذلك، توضّح أراندت أنّ استجابة كافكا لأحداث العالم في بداية الحداثة، جعلته غريباً في مساره وخطّه عمّن عاصره من الأدباء، إذْ إنّ كافكا رفض الإذعان لأيّ حدث أو ممارسة، ومقاومته تتمثّل في رفض أن يدخل في سلك الممارسات اليوميّة المعتادة، وكان قد رفض أن يتزوّج على الرّغم من مراسلاته الغراميّة وخطبته لميلينا.

إنّ مكانة هذا الأدب الكافكويّ الجديد، كما يبيّن رولاند جراي، قد ارتفعت في الثلاثينيّات، واستمرّت في العلوّ في الأربعينيّات والخمسينيّات والستينيّات[5]. من هنا، نفهم وجود عددٍ كبيرٍ من الدراسات الّتي اهتمّت بأدب كافكا، في اللغات كافّة، نتيجة المكانتين الأدبيّة والفكريّة المهمّتين، اللتين وصل إليهما كافكا، وقد تقاطع أدبه مع كثير من الاتّجاهات الأدبيّة والنقديّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة **postmodernism**. على الرّغم من أنّ كافكا في زمنه لم يقرأ له أحد، ولم يشتهر إلّا بعد وفاته، بعد أن عمد صديقه المقرّب ماكس برود إلى نشر أعماله، ولم يستجب إلى وصيّة كافكا في إحراق كتبه ومخطوطاته.

تبين حنة أراندت في مقالتها سابقة الذكر أنّ كافكا قدّم نوعاً من الحداثة "لم يكن له مثيل في كثافته والتباسه"[6]. وتوضّح أهميّة كافكا، محدّدةً أنّه لم يخض غمار أيّ تجريب أو إدخال تقنيّات جديدة، لكنه عمد إلى تجديد اللُّغة الألمانيّة عبر "تخليصها من كلّ أنواع البنى حتّى أضحت لديه واضحة وبسيطة، وشبيهة بلهجة كلّ يوم، الدارجة، وقد تصفّت من كلّ لكنة وإهمال"[7]. كما تحاول حنّة أراندت أن تكشف أهميّة أدب كافكا المتزايدة، قائلةً:

"لقد أراد كافكا أن يقيم عالماً يتوافق مع الاحتياجات البشريّة والكرامة الإنسانيّة، عالماً تحدّد فيه أفعال الإنسان نفسه، ويحكم بقوانينه الخاصّة القوى الغامضة التي تفيض من أعلى أو أسفل. وإلى هذا، فإنّ أكثر رغبات كافكا حدّة كمنت في أن يكون جزءاً من هذا العالم، دون أن يهتمّ بأن يكون عبقريّاً أو تجسيداً لنوع من أنواع العظمة"[8].

كان كافكا يريد أن يقدّم صورة إنسانيّة جديدة لعالم يتحوّل، فيه بدأ الفرد يفقد قيمته وإنسانيّته وكرامته، ويتحوّل فيه إلى لا شيء، إلى مجرّد مسخ، مثلما تحوّل بطل رواية المسخ غريغور سامسا.

أمّا المفكّر الفرنسيُّ جاك دريدا فقدّم بدوره ثلاث دراسات عن أدب كافكا[9]، حلّل فيها مشكلة كافكا من منظوره الخاصّ. كافكا، كما يراه دريدا، مختلف عن السائد والمهيمن في مجتمعه، إذ

يتبيَّن أنَّنا أمام رجل مختلف عن صورة الرجل الَّذي يكون عليه في المجتمع آنذاك؛ وأنَّ عالم والد كافكا كان يشبه العالم البيروقراطيَّ في تنكُّسه وقذارته، ومن أمثال كافكا المتطفِّلين على المجتمع، من وجهة نظر المجتمع آنذاك، فإنَّهم ينفون خارج المجتمع، لذلك نجد أنَّ الأب يلغي وجود ابنه، لكنَّ دريدا بطريقته التفكيكيَّة المعهودة، يرى الابن كافكا متطفِّلاً بالنسبة إلى أعراف المجتمع آنذاك؛ فهو الابن الَّذي ارتكب خطأ الكتابة بدلاً من أن يتزوَّج على نحو طبيعيٍّ؛ لا يستطيع أن ينافس والده في مكانته، ولا أن يكون قويّاً محترماً مثل والده. يتَّضح التطفُّل بالنسبة إلى مجتمعه ودائرة معارفه الضيِّقة: إنَّه السبب في تكريس حياته ملتزماً بخطأ الكتابة، بدلاً من أن يكون فرداً صالحاً في المجتمع ويتزوَّج على نحو طبيعيٍّ[10].

3- حضور كافكا في الأدب العربيِّ:

أمَّا عن حضور كافكا في النقد الأدبيِّ العربيِّ، فتتعقَّب تكتك إكرام في بحثها (الحضور الكافكويُّ في النقد العربيِّ)، بداية اهتمام العرب بأدب كافكا، مشيرةً إلى أنَّ أوَّل مَن التفت إلى أدب كافكا هو الأديب والناقد المصريُّ طه حسين، فقد كتب عنه يقول:

"قد امتُحن أديبنا في الصلة بينه وبين أبيه. أنكر سيرة أبيه في الدين؛ إلَّا أنَّه لم يرَ فيها صدقاً ولا إخلاصاً. ثمَّ أنكر سيرة أبيه في الأسرة، لأنَّه رآها تقوم على التسلُّط والاستطالة، وعلى القوّة والقهر أكثر ممَّا تقوم على الرحمة والحبِّ، وعلى البرِّ والعطف والحنان. ثمَّ أنكر سيرة أبيه في تدبير منافعه التجاريَّة المختلفة؛ لأنَّه رآها تقوم على الحرص والأثرة وانتهاز الفرص، أكثر ممَّا تقوم على القصد والعدل والإنصاف"[11].

يقارن الأديب طه حسين كافكا بمجموعة من أدباء العصر العباسيِّ، إذ قارنه بالأدباء العرب مثل أبي العلاء المعريِّ في لزوميَّاته والفصول والغايات، فكلاهما يبحث عن "معرفة العلَّة من وراء كلِّ تلك القوانين الَّتي تحكم العالم"[12]. كذلك لدينا دراسة عبد الرحمن بدوي عن أبي حيَّان التوحيديّ ومقارنته بأدب كافكا. يقول عبد الرَّحمن بدوي، موضِّحاً أزمة كافكا، كما تصوَّرها العقل الغربيُّ، في أنَّها تعدُّ مثالاً لمأزق الإنسان المهزوم في الحضارة المعاصرة، وتفاوت أعمال كافكا بين اليأس والعدميَّة **nihilism**، كاشفة لنا عمق التوتُّر الَّذي يعيشه البشر في المستويات البسيطة للخبرة الإنسانيَّة، لما عاشه كافكا من نزعة شكِّيَّة في "قدرة الإنسان على مواجهة وتلبية حاجاته، الَّتي تعدُّ ثقلاً عند شخصيَّاته، ويكون الانتحار هو الحلّ الوحيد لها"[13].

يشتغل بحث كلٍّ من محمود كاظم بدر ورياض صبَّار عبد سندال، في دراستهما الَّتي تحمل عنوان: (الرمز في أدب فرانز كافكا، رواية المحاكمة أنموذجاً)، على الرمزيَّة **symbolism** لدى كافكا، ويبدأ بحثهما في تسليط الضوء على تأثُّره باليهوديَّة وتبنِّيه للقضيَّة اليهوديَّة، أو الصهيونيَّة. يمثِّل هذا المنحى اتِّجاهاً إيديولوجيّاً من التلقِّي العربيِّ لكافكا، هذا الاتِّجاه الَّذي ربط

كافكا بالصهيونيّة والدفاع عن الصهيونيّة. تبعاً لذلك، انقسم عددٌ من النقّاد بين مَن يتّهم أو يبرّئ كافكا من تهمة الصهيونيّة. يقول الكاتبان: "إنّ الحديث عن حقيقة كافكا هو حديث عن عقيدته الدينيّة، بوصف العقيدة الدينيّة حافزاً روحياً ومنطلقاً من مواقف الفنّانين المبدعين"[14]. يناقش الباحثان حادثة كافكا مع أبيه بأنّها ردّة فعل مبالغ فيها، واصفين إيّاها بأنّها نوع من الوهم المطلق:

"هذه معطيات الحقيقة الّتي يريد أن يسبغها على رموز رواياته، غير أنّها وهمٌ مطلقٌ، إذ لا تكفي استدلالاته على هذا الحدث البسيط الّذي لا ينجو منه أيُّ طفل في العالم، فلو أنّ كلّ مَن تعرّض لمثل هذا تتحوّل رؤيته إلى ما تحوّلت إليه لدى فرانز كافكا، إلى الأشياء، لتحوّل العالم كلّه إلى دعاسيق وكلاب تموت عند مفترق الطرق"[15].

يمكن الردُّ على القول السابق، بأنّ ليس كلّ إنسان يمتلك الحساسية العالية والقدرة التصويريّة البليغة على تعرية العلاقات الإنسانيّة الّتي تتراوح بين القسوة واللين، والصلابة والمرونة، فموهبة كافكا كأديب يمتلك ناصية اللُغة والمخيّلة الخصبة والقدرة على الرفض والتمرُّد، قد لا يمتلكها أيُّ إنسان عاديٍّ يعاني من الظروف عينها الّتي مرّ بها كافكا.

ويمكن أيضًا رسم عالم كافكا من خلال عددٍ من المعالم الواضحة، وهي الغرائبيّة والعالم الروحيّ الداخليّ الّذي يعكس حالة الإحباط والهزيمة والانكسار والتشظّي في شكل كوابيس. مَن يقرأ أدب كافكا وسيرة حياته، يجد أنّه قد يكون لهذا ارتباط كبير بسيرة حياته الّتي ترتبط كثيراً بالمجتمع اليهوديّ والاضطهاد الّذي كان يعانيه آنذاك. يمثّل كثيرٌ من كتاباته الالتباس الغريب بين عالمَي الإنسان والحيوان، من مثل السلوك الإنسانيّ بدوافع حيوانيّة، أو الدوافع الإنسانيّة بسلوك حيوانيٍّ. يستمرُّ المؤلّفان في توجيه قراءة أعمال كافكا ضدّ كافكا، بحيث يقولان: "إنّ هذه التحوّلات غير الواقعيّة الّتي يتحوّل فيها الإنسان إلى حيوان أو كائن خرافيٍّ، لا ترمي إلّا إلى رسم تكوينات رمزيّة لمشاعر روحيّة بائسة انتهكتها المُثل الإنسانيّة والقيميّة، بدوافع تفهم لحظة الإشراف على الإنسانيّة"[16]. كما إنّهما يُرجعان مأزق كافكا الوجوديّ، وإحساسه بدونيّته، إلى كونه يهوديّاً، ويستشهدان بنهاية رواية المحاكمة حين يموت بطل المحاكمة كالكلب، حيث "جسّدت الأحداث شعوره بالدونيّة، وهذه ضريبة انتمائه واعتقاده اليهوديّ"[17].

باختصار، لقد لقي كافكا اهتماماً متزايداً في ما بعد الحداثة في النقد الغربيّ، كما تركت هذه الأهميّة بصمتها على الدراسات النقديّة العربيّة، الّتي تفاوتت بين القراءة الجادّة الباحثة عن تيّارات الحداثة الأدبيّة كالرمزيّة **symbolism** والوجوديّة **Existentialism** والعبثيّة **absurdism** في أدب كافكا، في حين بقيت دراسات قليلة في نطاق البحث الإيديولوجيّ الجاهز، وهذا ما كان أدب كافكا يقاومه.

ثالثا: رواية المسخ:

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أجزاء مهمّة: الجزء الأوّل، هو استيقاظ كافكا من النوم وإدراكه لتحوّله إلى حشرة. الجزء الثاني، يبيّن تعاطف أخته معه، وضرب والده له بالتفّاحة وإصابته. أمّا الجزء الثالث، فهو موت البطل وتخلّص الأسرة منه. يقول جراي إنّ كافكا اقترب من صورة أسرته الحقيقيّة: "الصورة الّتي رسمها للوالدين والأخت تتّفق مع رأيه بأسرته، لكنّ التصوير لم يشمل إلّا صورة أخته أوتلا، أمّا أختاه إللي وفالي، فقد بقيتا خارج الصورة"[18].

تبدأ رواية (المسخ) بحدث صادم، وهو أنّ البطل غريغور سامسا يستيقظ ذات صباح من النوم بعد أن رأى كابوساً مرعباً يتمثّل في أنّه يتحوّل إلى حشرة كبيرة لا تستطيع الخروج من الغرفة، ويتحوّل صوته، لكنّه يحاول أن يقنع نفسه بأنّه نائم وسيستيقظ وينهض من هذا الكابوس. وتبدأ معاناته في كيفيّة إقناع أسرته ومديره في العمل أنّه تحوّل إلى حشرة، لأنّه فقد صوته الطبيعيّ، إذ تحوّل إلى صوت حشرة مخيف. هذا التحوّل الّذي يصدم البطل وأسرته ومدير المكتب الّذي يعمل فيه، يقرر في إثره ترك الأسرة.

تبرز صورة والد البطل هنا وهو يعاقب الابن، في الوقت الّذي تحاول فيه والدته أن تساعده في قضاء احتياجاته والمحافظة على حياته؛ الصورة النمطيّة عينها للأمّ الأوديبيّة في نظريّة فرويد، كما يتّضح في بدايات الرواية: "ولمَ إذاً كانت تبكي؟ ألأنّه لم ينهض من فراشه، ولم يترك المدير يدخل غرفته، ولأنّه مهدّد بأن يفقد عمله، الأمر الّذي سيجعل ربّ العمل يعود إلى اضطهاد والديه مطالباً إيّاهما بتسديد الديون القديمة؟"[19].

كما تقرّر الأخت جريت، الّتي تدرس اللّغة الفرنسيّة، مساعدته بالاهتمام به وتنظيفه وإحضار الطعام له مرّتين في اليوم. تحتاج الأسرة إلى خادمة، فتعمد إلى استئجار خادمة لمساعدتها. تؤجّر المسكن لثلاثة من النزلاء لتغطية احتياجاتهم الماديّة بعد العطب الّذي أصابها بفقد غريغور لوظيفته. إلّا أنّ النزلاء جلسوا في الصالة، وفيما كانت أخته تعزف لهم، خرج غريغور باحثاً عن المتعة الروحيّة الّتي كان في حاجة ماسّة إليها، حسب قول جراي، إلى منتصف الغرفة. بعد رؤيتهم لغريغور وهو في منتصف غرفته، شعر النزلاء بالرعب، فضربه والده بالتفّاحة الّتي سبّبت له جرحاً. يقرّر النزلاء مغادرة البيت. بعد انسحاب النزلاء، تقرّر الأسرة التخلّي عنه. ثمّ إنّه يعمد إلى معاقبة نفسه بتجويعها حتّى الموت. بعد موته، شعرت الأسرة بالارتياح لأنّها تخلّصت من هذا العبء الثقيل.

من ناحية شكل الرواية، يصف جراي هذه الرواية بأنّها من أفضل روايات كافكا، متفوّقاً على النصوص السابقة، قائلاً:

"إنَّ تميُزها بالشكل، لافت للانتباه بدرجة كبيرة. فحيث كان كثير من قصصه ناقصاً (بما فيها عدد كثير من بدايات قصصيَّة سجَّلها في مفكِّرته في هيئة قصاصات، لم تُطبع في مجموعات قصصيَّة كهذه) أو حافلاً بالإطناب والتكرار، فإنَّ (المسخ) تعطي كلَّ الدلائل على أنَّ كافكا كان متمكِّناً في تصوير موقفه، وتحقيق التفوُّق الفنيِّ فيها"[20].

أمَّا من ناحية المدرسة الفكريَّة الَّتي تنتمي إليها الرواية، فوُصف أدب كافكا بالعديد من الأوصاف، ونُسب إلى كثير من المدارس الأدبيَّة والاتِّجاهات النقديَّة المتعدِّدة، مثل العدميَّة **nihilism** والوجوديَّة **Existentialism** والواقعيَّة السحريَّة. تنتمي رواية كافكا هذه إلى الواقعيَّة السحريَّة **magical realism**، كما تحدِّد كريمة بزيو نمطها بالعبثيِّ، حيث تبيّن أنَّ الكون خالٍ من المنطق والمعنى، بحسب تفسير الأديب الفرنسيِّ ألبير كامو، الَّذي يصف الكون بأنَّه "لا معقول". تقول كريمة بزيو في دراستها: (عبثيَّة الوجود في رواية المسخ لـ فرانز كافكا)، محدِّدةً سمات أدب العبث، ما يلي:

"يتمُّ الإبداع الأدبيُّ طريقته في التعبير عن تلك الموضوعات عن طريق استحداث ما يناسب طبيعته من وسائل تعبيريَّة، كأن تخاطب الشخصيَّات أصدقاء خياليين، أو توجِّه حديثها إلى الكراسي الخالية، أو تفقد القدرة على التمييز بين الحلم والحقيقة، حيث يهدف كلُّ هذا إلى التأثير في وجدان المتلقِّين وعقلهم"[21].

إنَّما، هذه السمات السابقة ليست سمات الأدب العبثيِّ فقط، بل ظهرت في مدارسَ أُخَر، مثل السيرياليَّة **surrealism**، الواقعيَّة السحريَّة **magical realism**، والوجوديَّة **Existentialism** الَّتي أسَّس لها الفيلسوف كيركيجارد، فجميعها تسلِّط الضوء على فكرة تفكُّك العلاقات الإنسانيَّة والشعور بتأنيب الضمير، والقلق والخوف والعزلة والاغتراب. توضِّح كريمة بزيو في دراستها أنَّ كافكا أثَّر بقوَّة في مسرح اللامعقول من خلال تصويره للكوابيس والأفكار المتسلِّطة وأحاسيس القلق، والشعور بالذنب لدى الإنسان.

4- كافكا ونقد الأبويَّة:

كانت طبيعة العلاقة الَّتي تجمع فرانز بوالده علاقة إشكاليَّة مبنيَّة على الحبِّ والكراهية، وقد تناولها كثيرٌ من الدراسات النقديَّة، وجرى تأويلها من أكثر من رؤية نقديَّة تحليليَّة نفسيَّة وثقافيَّة ودينيَّة. ولعلَّ أبرز النصوص الَّتي توضِّحها هي رسالته المؤلَّفة من ستين صفحةً (رسالة إلى أبي)، الَّتي أرسلها إلى والده، يحاول فيها أن يخبره بمشاعره تجاهه، ويتَّضح في الرسالة أنَّ كافكا يتملَّكه القلق من معاقبة والده له، كأن يقطِّعه والده إلى أجزاء. لكنَّ أمَّه لم تسلِّمه الرسالة، فبقيت قطعة أدبيَّة مهمَّة في فهم طبيعة العلاقات الأبويَّة وكلِّ إملاءاتها النفسيَّة والثقافيَّة، يقول كافكا فيها:

"طبعاً أنا لا أقول: إنَّني لم أكن سوى ذاك الَّذي أصبحْتُه من خلالك، فقد يكون ذلك أمراً مبالغاً فيه إلى حدٍّ كبير، مع إنِّي أمْيل إلى تلك المبالغة، ومن الجائز جداً، حتَّى لو كنت متحرِّراً تماماً من كلِّ سلطتك، ألَّا أعدَّ إنساناً قريباً إلى قلبك. فأنا مجرَّد شخص ضعيف وخجول ومتردِّد وقلق، شخص ما، ليس روبرت كافكا ولا كارل هرمان، بل شخص آخر تماماً. ربَّما بهذا يكون كلٌّ منَّا قد منح الآخر بعضَ عفوٍ.

كم كنتُ سأكون محظوظاً لو أنَّك كنت لي بمنزلة صديق، بمنزلة مدير، بمنزلة عمٍّ، بمنزلة جدٍّ، بل حتَّى -ولو أنِّي أتحفَّظ على هذا -بمنزلة زوج أمٍّ. أمَّا أن تكون أباً فكم كان هذا ثقيلاً عليَّ، ولا سيَّما أنَّ أخويَّ قد توفِّيا مبكراً، ولم يحن دور أخواتي في المجيء إلَّا بعد ذلك بوقت طويل؛ فكان عليَّ أن أتحمَّل الصدمات الأولى وحدي، ولَكَم كنتُ ضعيفاً جداً أمامها"[22].

إنَّ أعمال كافكا، الَّتي سبق أن ذُكرت، استحوذت على اهتمام كثير من المفكِّرين، من مثل جاك دريدا، الَّذي كتب ثلاث دراسات عن كافكا. كتب في دراسة له، محلِّلاً رسالة كافكا الَّتي يراها كجنس يجمع بين الأدبيِّ وغير الأدبيِّ، مقدِّماً رؤية دينيَّة -ثقافيَّة مغايرة، متعقِّباً بمنهجه التفكيكيِّ طبيعة العلاقات بين الآباء والأبناء عبر التاريخ، من ناحيتين دينيَّة وإنسانيَّة. يسلِّط دريدا الضوء على قصَّة التضحية في التاريخ الدينيِّ، وهي قصَّة تضحية الأب بالابن، مثل قصَّة تضحية إبراهيم عليه السلام بابنه، إلَّا أنَّ نصَّ (المسخ) هنا لم يصل إلى فكرة التضحية، بل إنَّ الابن يذهب ضحيَّةً للمجتمع في ذلك الزمن.

إلى جانب بحث دريدا التاريخيِّ، نجد كثيراً من النقَّاد يذهبون في مسار آخرَ يتعمَّق في علاقات الآباء بأبنائهم في المجتمع الألمانيِّ، في زمن كافكا، والتركيز على العادات والتقاليد السائدة في المجتمع آنذاك. في سبيل المثال، يرى جليمان **Gilman** في بحثه المعنون بـ (فرانز كافكا: المريض اليهوديّ) "**Franz Kafka, the Jewish Patient**" أنَّ صورة الآباء في نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، قد تزعزعت بسبب تغيُّر النظرة إلى الدِّين الأبويِّ في ذلك الوقت، لذا عمد بعض الأدباء إلى تضخيم صورة الآباء، مصوِّرينهم بأنَّهم أقوياء وأكفياء لحماية أبنائهم ممَّن يحاربون الساميَّة[23].

قد نتَّفق هنا مع الباحث فيما يتعلَّق ببعض تجارب الكتَّاب، إلَّا أنَّه في حالة كافكا، نجد الأمر مغايراً، لأنَّ كافكا صرَّح في رسالته بهذه العلاقة الإشكاليَّة والمضطربة مع والده، إذ يقول:

"بعدها بسنوات، صرتُ أعاني من تصوّرات مضنية، مفادها أنَّ ذلك الرجل الضخم، والدي، مَثلي الأعلى، كان بإمكانه أن يجرَّني من السرير ويمضي بي نحو الشرفة؛ وأنَّني لم أكن بالنسبة إليه سوى نكرة، ولم يكن ذلك حينئذ سوى البداية، غير أنَّ ذلك الشعور بالدونيَّة واللاشيء، الذي

سيستحوذ عليَّ كثيراً -وهو شعور مُجدٍ ومثمر من وجهة نظر مغايرة -ليس إلَّا نتاجاً لأثرك فيَّ"[24].

هنا نجد أنَّ كافكا قد ذاق مرارة التهميش وقسوة والده في إطلاق الأحكام الجاهزة عليه، مثل أنَّه مهمل ولا يتحمَّل المسؤوليَّة، "حياة التهميش الَّتي ذاق مرارتها من جرَّاء قسوة والده، الَّذي كان يرى في كافكا مهملاً ولا يتمتَّع بحسِّ المسؤوليَّة"[25].

لا يمكن قراءة الرواية بعيداً عن رؤية التحليل النفسيِّ الفرويديِّ للعقدة الأوديبيَّة **Oedipus complex**، لأنَّ حياة كافكا وأدبه انعكاس حقيقيٌّ لمظاهر هذه العقدة، مثل هيمنة مظاهر اللاوعي، والصراعات الخفيَّة على أكثر من مستوى، مستوى العلاقة المأزومة مع الآباء، ومستوى أدبيّ فكريّ ثقافيّ فيه اتِّضاح لسطوة الأبعاد الاجتماعيَّة والدينيَّة والثقافيَّة عليه. فمن ناحية العلاقة المأزومة بين كافكا وأبيه، نجد هيمنة الأب على كافكا شديدة التأثير بحيث اتَّضحت في أعماله، ولا سيَّما في رواية (المسخ)، حيث تحوَّل رمزيّاً إلى حشرة كبيرة.

تقول كارولين دوتلينغز عن الروابط المشتركة بين رسالة كافكا المشار إليها أعلاه، ورواية التحوُّل:

"حقيقة أنَّ كافكا يصوّر عمليَّة التنشئة الاجتماعيَّة من حيث التحوُّل من إنسان إلى حيوان، تخلق تشابهاً مذهلاً بين رسالته وقصَّته. كتب كافكا هذه الرسالة حين كان يعمل على التحوُّل، وهذا التقارب الزمنيّ، بالإضافة إلى تكرار فكرة التحوُّل، يستدعي تحليلاً أعمقَ للروابط بين النصِّ الحرفيِّ والنصِّ الأدبيِّ"[26].

اعتنى فرويد، في دراساته، بعلاقات الآباء بأبنائهم، وتمظهراتها في الأعمال الأدبيَّة، بدءاً من الأسطورة الإغريقيَّة الَّتي تحمل العقدة اسمها، أوديب ملكاً، ودرس قضيَّة قتل الابن لأبيه، كما في أسطورة أوديب ملكاً، وهاملت، وديستوفسكي، إلَّا أنَّنا في حالة كافكا نجد قلباً لهذه الصورة، بحيث يتَّضح قتل الأب للابن. تحوَّل إحساس كافكا بحالته الدونيَّة إلى بطل روايته غريغور سامسا، ولنلاحظ هنا تشابه تركيب كلمة كافكا/ سامسا، فظهر بأنَّه حشرة.

إذا كانت أسرة سامسا قد قرَّرت التخلُّص منه، فإنَّ في رواية (المحاكمة) تظهر صورة الابن يذعن للحكم القائل بموت الأب. سواء قتل الابن الأب، أم قتل الأبُ ابنه، فهذه صور للعلاقة المضطربة بين الآباء والأبناء. إنَّ تفسير رواية كافكا وفاق رؤية التحليل النفسيِّ تمَّت قراءته ودراسته دراسات نقديَّة كثيرة، بينها دراسة بعنوان: **A Study of Kafka's the Metamorphosis in the Light of Freudian Psychological Theory**

"دراسة مسخ كافكا في ضوء نظريّة فرويد في التحليل النفسيّ" **Zahra Barfi, Fatemeh Aziz Mohammadi and Hamed Reza Kohzadi** حيث عمدت المؤلّفات إلى البحث عن مظاهر العقدة الأوديبيّة **Oedipus complex** في رواية (المسخ) مثل فكرة قتل الأب للابن، ولماذا تحوّل إلى حشرة ضخمة، وهيمنة الأنا العليا عليه بإحساسه بالذنب وأنّه المسؤول عن مشكلات الأسرة الاقتصاديّة[27].

تشير مؤلّفات الدراسة إلى قضيّة مهمّة، وهي أنّ البطلَ يعاني من عقدة الإخصاء، فلم يستطيع أن يكون رجلاً بما يكفي مثل والده، وتجري الإشارة إلى عدم قدرته الجنسيّة، وهذا ما يسوّغ تحوُّل البطل إلى مسخ ضعيف الساقين. وحين تتبُّع حياة كافكا، نجد، كما ذكر سابقاً، أنّه رفض الزواج، إذ خطب مرّتين ولم يتمّهما. ولم تشهد رسائله أيّ حميميّة عاطفيّة، وهذا ما يجعل دريدا، في دراسته قصّةَ (أمام القانون)، المعنونة بـ **Literature in Secret: An Impossible Filiation**، يبحث عن سرِّ غياب المرأة في هذه القصّة، فلم يكن فيها إلّا الرجال، البطل ووالده وتشاركهما اللُّغة عينها. يعلّل دريدا الأمر بأنّ حضور المرأة قد يسهم في ليونة القانون، لذا لا نجد أيّ حضور للمرأة، أماً كانت أم أختاً، يرى دريدا أنّ وجود المرأة ربّما يسهم في ليونة القانون، لذلك لا نجد صورة للمرأة على نحو عامٍّ، ولا حتّى للأمّ[28]:

"إنّ المرء ليظنُّ بكلّ بساطة أنّك قد سحقتني سحقاً، وأنّه لم يبقَ منّي شيء"[29]. لو تأمّلنا هذا الاقتباس السابق، لوجدناه متجسّداً في رواية (المسخ)، إذ جرى قتله في نهايتها. هذا التصوير المجازيُّ له في رواية (المسخ) بأنّه صار حشرةً كبيرةً جداً، يتطابق مع تصوُّراته نفسه. وهو ما تؤكّده مؤلّفة كتاب كافكا والتصوير الفوتوغرافي، كارولين دوتلينغر، موضّحةً هذا الجانب في قولها:

"في التحوُّل، يتمُّ الكشف عن العجز الجنسيّ والخضوع كأساس للسلطة الأبويّة؛ في التحوُّل، كما في أيّ مكان آخرَ في كتابات كافكا، لا يمكن إظهار القوّة الذكوريّة إلّا في شكل عرض مؤقّت، صور فوتوغرافيّة لهالة من السلطة على حدّ السواء"[30].

ثانيا: قراءة كافكويّة Kafkaesque **لرواية طعم الذئب**:

1- عبد الله البصيّص

ولد الشّاعر والروائيُّ الكويتيُّ عبد الله البصيّص عام 1980م، وله عدد من المؤلّفات المتنوّعة. دخل الأدب من بوّابة الشّعر النبطيّ، فكتب في الشّعر مجموعة شعريّة بعنوان الأفكار (2017)، ومجموعة قصصيّة بعنوان الديوانيّة (2011)، السور (2012)، ورواية ذكريات ضالّة (2014)، ورواية طعم الذئب (2016)، ورواية قاف قاتل، سين سعيد (2019). حاز جائزة

معرض الشارقة الدوليّ للكتاب عن رواية طعم الذئب عام 2017م. كما حصل على جائزة الدولة التشجيعيّة عام 2021م. ترجمت أعماله إلى عددٍ من اللُغات، وبدأ يحظى باعتراف واسع في الأدب الخليجيّ، وبمكانته المتميِّزة في عالم الرواية. صنِّفت أعماله بأنّها واقعيّة سحريّة، مثل كافكا، بصبغة خليجيّة محليّة، إذْ إنّها تقدِّم الواقعيّة السحريّة **magical realism**، حسب قول مقداد مسعود، بدويّة المنشأ: "بعد مغيب الشمس، إحدى العجائز تقصُّ عليهم القصص، حيث يتمُّ صُنع شخصيّة ذيبان سرديّاً"[31].

2- تلخيص رواية طعم الذئب :

تقدِّم رواية طعم الذئب لعبد الله البصيّص سرديّة مغايرة، بطلها يعيش على هامش المجتمع، والرواية هي الثانية بين روايات البصيِّص، بعد ذكريات ضالّة، وتليها قاف قاتل، وسين سعيد، كما كتب الشِّعر، وأصدر مجموعة شعريّة يتيمة في بداية مسيرته، وهذه البداية الشعريّة قد تركت بصمتها في رواية طعم الذئب، فالشخصيّة الرئيسة هي شخصيّة شاعر ينشد بعض القصائد.

تبدأ الرواية، ذات الواقعيّة السحريّة **magical realism**، بنهاية دائريّة، يطلعنا فيها السارد منذ البداية على أنّ مسيرة العذاب الّتي عاشها ذيبان بن هياب فارس الرجال قد انتهت: "انتهى العذاب، سيذهب هذا الطعم غداً أو بعد غدٍ، كأنّني لم آكله أصلاً، انتهى ... انتهى"[32]. لقد قرَّر أن ينهي عذابه بالتحوُّل إلى ذئب، بخلاف غريغور سامسا بطل رواية كافكا المسخ. تظهر شخصيّة ذيبان، الإنسان الّذي قرَّر أن يكون مسالماً، يقول الشِّعر، ويتغزَّل بالنساء، ويعزف على الربابة، بأنّها سلوك مغاير لبقيّة رجال القبيلة التقليديِّين الّذين يشتهرون بالفروسيّة والدِّفاع عن شرف القبيلة. يناقش ذيبان نفسه كثيراً في الرواية، لماذا لا يكون مثلهم، ويجيب نفسه بأنّه يريد السلامة فقط، وكفاية الأذى. تعرض الرواية لمعضلة ذيبان وهو يقوم بدور غير دور والده البطل الشجاع فارس القبيلة. ففي كلِّ تفصيلة في الرواية تواجهه بطولة والده وشجاعته. يتغيَّر مجرى حياة ذيبان بالحدث العاديِّ الكلاسيكيِّ في الروايات العربيّة والمسلسلات البدويّة، بتغزُّل ذيبان بغالية، المرأة الّتي فتنته. ما يصل بالقصّة إلى ذروة الصراع غيرة متعب ابن عمّ غالية على ابنة عمِّه، ومحاولته قتل ذيبان، إلّا أنّ الأخير يقتله، لأنّه دخل في معادلة وجوديّة **Existentialism**، وهي أن يكون أو لا يكون، قاتلاً أو مقتولاً. لمّا أراد إخوة القتيل الثأر له، تبوَّل ذيبان على نفسه، ما يعدُّ هزيمةً نكراءَ له، وعاراً يلتصق به مدى حياته. إنّ ذيبان، الّذي يعاني الذلّ والهوان والضعف والهزال والوحدة واليتم، يشعر بأنّه لا يعني لأحد شيئاً، متسائلاً:

"من سيكترث له بعد أن ماتت أمُّه، ليس لديه إخوة يسند إليهم ضعفه، ولا أبناء عمّ يذودون عن دمهم الّذي يجري في عروقه، ولا مال عنده يلين به الطباع نحوه، ولا قوة في هزال جسمه

الّذي لم يسعفه طيلة حياته بردٍّ حقّه إذا استلب، كما لو أنّه وُلد ليكون ضعيفاً، وعليه أن يحني رقبته لأيّ حبل يريد جرّها"[33].

هذا الذلُّ يجعل من أمّه تناديه كوبان بدلاً من ذيبان، ويقرّر أن يهربَ من الصحراء مُيمّماً شطر الكويت، وهو في طريقه يدخل في عالم اللاوعي، ويتخيّل أنه يحاور ذئباً، فيدور في الرواية حوارٌ مُتخيّل مع الذئب حول قوّة البشر، وغيرها من الأفكار الّتي تناقش أفكاراً متعلّقة بإنسانيّة الحيوان، وحيوانيّة الإنسان. وفي النهاية، يقتلُ الذئبَ، ويقرّر مواجهة أعدائه بالعواء مثل الذئاب، مجسّداً المثلَ الشعبيّ: "إن لم تكن ذئباً، أكلتك الذئاب".

إذا كانت بداية رواية (المسخ) لكافكا تشهد تحوُّل الشخصيّة من غريغور سامسا البطل إلى حيوان، حشرة كبيرة، فإنّ بطل رواية (طعم الذئب) يتحوّل من إنسان إلى ذئب في نهاية الرواية. كانت نهاية الرواية العواء الّذي أطلقه ذيبان: أووووو. تنتهي الرواية بعد أن يصل ذيبان إلى القرية ويجد أنّ رجال القرية قد اجتمعوا على قتله، فيتحوّل إلى ذئب.

فيما يلي، سيجري تحليل الرواية في ضوء أفكار كافكا من حيث المجتمع الأبويّ والفردانيّة، وثيمة أنسنة الحيوان، وحيونة الإنسان.

3- تحليل ثيمات الرواية في ضوء المفاهيم الكافكوية

3-1- المجتمع الأبويُّ، والفردانيّة:

تعمد رواية طعم الذئب إلى تفكيك سرديّة القبيلة المهيمنة الّتي تفترض البطولة والشجاعة والفروسيّة في كلّ أبنائها، ومن يخالف منهم النسق المهيمن فسيكون مُبعداً في الهامش. يعيش البطل منفيً نفسيّاً وفعليّاً، حتّى إنّه يبتعد بضعفه ووهنه خارج إطار القبيلة. تفكّك الرواية حياة أبناء القبيلة بين عالم الذئاب وكلّ ما تفترضه من رجولة وشجاعة وبسالة، وعالم الجحور والثغور الّتي يحتمي بها الجبان.

يفسّر جاك دريدا موقف الابن الضالّ عن طريق المجتمع في أن تُفهمَ التضحية، الّتي تحدّث عنها دريدا سابقاً، بأن تكون جزءاً من المجتمع، لا أن تعملَ أعمالاً معاديةً للمجتمع، لذلك نجد أنّ المجتمع يضحّي بالأبناء الطفيليين، الّذين يهدّدون سلامة وأمن مجتمعهم، وبذا، نجد أنّ قراءة دريدا، بحسب **Michal Ben-Naftali**، قراءة تفكيكيّة[34]. وفاق هذا الفهم، لم يكن ذيبان إلّا متطفّلاً على عادات وتقاليد المجتمع آنذاك. مثلما يقول سارد الرواية، واصفاً شخصيّة ذيبان: "وجه بصقت خيبات الدنيا عليه، رأى ذيبان في ملامحه أنّ وجوده أصبح خزياً، فأخذ الزوّادة وترك كلّ حاجاته خلفه، حتّى صرّة ملابسه تركها، أحسّ أنّ ملابسَ الدنيا لن تستره"[35]. تبرز شخصيّة ذيبان وهي تقاوم هذا الإرث العميق والمتأصّل في ثقافة القبيلة وتطلب السلامة. إنّما، أن

تطلبَ السلامة في عُرف القبيلة هو أن تعترفَ ضمنيّاً بأنَّك جبان وتعيش في الجحور، ولا يحقُّ لك أن تتغزّل بفتيات القبيلة أو أن تختار واحدة منهنّ زوجةً لك.

إنّ شخصيَّة ذيبان تعاني من إشكاليَّات وجوديَّة متعدِّدة، ولعلَّ أوّلها وأكثرها وضوحاً وإعلاناً عن نفسها، إشكاليَّة الاسم. من الواضح أنّ الاسم ذيبان، الَّذي يعدُّ وصفاً مشتقّاً من الذيب، يحمل معنى الشجاعة والإقدام في الاستخدام الاجتماعيِّ في المجتمع الخليجيِّ، وتحديداً مجتمع الصحراء. يبيِّن مقداد مسعود ذلك[36]، موضّحاً موقف أمِّه الَّتي تحضُّه على ممارسة الدور البطوليِّ مثل والده، حيث تريده أن يفعِّل اسمه ليكون امتداداً لشجاعة والده: "أريدك ذئباً تملأ العين، مثل أبيك"[37]. في حين، ذيبان منذ البداية، يرفض الاستسلام لتلك التركة الثقيلة، والتماهي مع عالم البطولة والرجولة المعهود، فيناقش نفسه مبيناً هذا المأزق الكبير: "أبي لم يترك لي غيرَ حمل اسمه الثقيل على كاهلي، نفسي هي كلّ ما أملك"[38]. لأنَّه كما تشرح الأمر فاطمة علي عبود في دراستها للرواية، المعنونة بـ (الموت والحياة في رواية طعم الذئب):

"يتعلَّق بطل الرواية ذيبان بالحياة تعلُّقاً فطريّاً، ويحاول أن يستمتعَ بكلِّ ما يمكن أن يطاله فيها من مباهج، فيعتزل حياة الفرسان القائمة على القتال والفروسيَّة، محترفاً الشِّعر والغناء والعزف على ربابته للفتيات الجميلات عند الغدير"[39].

إنّ ذيبانَ يختار طريقاً إنسانيّاً لم يكن مألوفاً كممارسة اجتماعيَّة في عرف القبيلة والمجتمع آنذاك. من الواضح أنّ كلّاً من أبطال كافكا وبطل عبد الله البصيص هنا، يبحث عن الفردانيَّة والاختلاف، ويسلِّط الضوء على فكرة الأنموذج الَّذي صنعه المجتمع الأبويُّ بعاداته وتقاليده وثقافته ومنظوماته اللُّغويَّة لتقييد حريَّة الفرد في أن يختار ما يريد أن يكون عليه، لا كافكا ولا أبطاله أرادوا أن يخضعوا لسطوة المجتمع، ولا ذيبان أراد أن يكون متوحِّشاً، لكنّ المجتمع هو الَّذي جعله يتوحَّش، كما سيتَّضح في نهاية الدراسة.

تحلِّل كارولين دوتلينغر رسالة كافكا وروايته المسخ موضِّحة أنّ موقف كافكا يكمن في التالي: هو لا يريد أن يخضع أو "يتحدَّد وجوده من خلال مطالب ورغبات الوالدين"[40]. بالنسبة إلى غريغور سامسا، المرفوض اجتماعيّاً، أن يتحوّل إلى حشرة أسهل بكثير من أن يتحوّل إلى قرد. أمَّا ذيبان، فوضعيَّته تختلف في سياقها الفكريِّ والثقافي عن مجتمع كافكا المدنيِّ الصناعيِّ، فالقبيلة، والمجتمع التقليديّ، لا ترضى بالهشاشة واللين، وكلّ مخيالها الرمزيّ يقع بين حدَّي الجبن وحياة الجحور، والشجاعة والإقدام مثل الصقور والذئاب. يمتلك الذئب رمزيَّة خاصَّة في مجتمع الصحراء، لأنّ الشجاعة هي الطريق الأوحد لمقاومة الموت. هنا، نجد في الرواية أنّ الأمر مماثل، فنقطة خلاف ذيبان مع قومه هي أنَّه دخل في عالم جاهز الصنع، "فالناس هم الَّذين يضعون القوانين الصارمة، ويجلدون أنفسهم للالتزام بها، هم الَّذين اخترعوا الثواب والعقاب،

وقرّروا ما الحقّ وما الباطل، في حين الحياة في نظره أبسط من هذا التعقيد الّذي اخترعه البشر"[41].

تقدّم العقدة الأوديبيّة الفرويديّة فهماً لعقدة ذيبان، الولد الّذي ظلّ يعاني من إرث والده الشجاع القويّ الفارس، مواجهاً إيّاه بضعفه وطلبه السلامة وإنشاد الشّعر في محبوبته غالية، والعزف على الربابة. هذه الأمور الّتي لا يُحسن فِعل غيرها، كما تقول له غالية، الشخصيّة الّتي أحبّها: "أتعرف يا ذيبان ... ليس بك شيء من الزين ... قصير وحنكك أطول من قدميك، لكن، شعرك ذيبان، شعرك"[42]. يتحوّل ذيبان مثل بطل كافكا، غريغور سامسا، لكنّه يتحوّل في نهاية المطاف إلى مرتبة حيوانيّة أعلى، يتحوّل إلى ذئب، ويتحلّى بسمات الذئب، بدلاً من خنفساء.

في بداية حياته، لا يستطيع ذيبان أن يكون ذئباً ورجلاً مثل والده، يخوض المعارك، فيناقش البطل، في كامل الرواية قليلة الأحداث، حقّه في أن يطلب السلامة، ورفضه لأن يكون ذئباً، الأمر الّذي عيّره به رجال القبيلة كلّهم، وكذلك أمّه وزوجة خاله. إنّ ذيبان، والاسم يحيل إلى صفة مشبّهة بالذئب من جانب، ويعني مثنّى ذئب (ذئبان)، يحيل إلى ازدواجيّة الشخصيّة، وانقسام الرجل بين عالَمَين؛ العالَم الأوّل، هو العالم الّذي يحاول فيه أن يتشبّه بالذئب لأنّ المجتمع والثقافة السائدة للقبيلة لا تعترف بهشاشته، ولا يستطيع أن يعيشَ حالة مستقرّة، فإذا كانت الرواية قليلة الأحداث من جانب، فهي من جانب آخرَ ممتلئة بالمونولج الداخليّ والإفراط في عالم الأحلام والهذيانات المتواترة في مناقشة الأحلام والصور غير الواقعيّة، وحياة ذيبان المنقسمة بين البطولة والجبن، بين العيش كالذئاب أو كالزواحف في الجحور. طوال هذه التأمّلات، يبيّن ذيبان معاناته وصراعه مع قسوة التقاليد وسطوتها عليه، هذه المعاناة متمثلة في عدم قدرته على الفعل الإيجابيّ الجميل في عرف القبيلة، فهو بعد انتشار كلّ مرويات ضعفه ووهنه، تبوّل على نفسه في أثناء العراك مع شقيق القتيل. ومن جانب آخر، عالمه الثاني، تظهر شخصيّة أخرى تحبُّ الشّعر والعزف، وتعيش قصصاً غزليّة مع النساء الّتي تمثّل جوهر هويّته، مثلما يقول الراوي إنّ كلّ ما يحلم به ذيبان: "أغمض عينيه، تخيّل الغدير، الغدير كلّ ما يريد أن يتذكّره، نسيمه العليل، فتياته الرائقات، اللاتي تفصح الدّنيا عن جمالها بضحكاتهنّ الغنجاء. تلألأت صفحة ذهنه بذكرياته الجميلة هناك، أحسّ بأنّ امتثال الذكريات الجميلة يساعده قليلاً في احتمال الصعاب"[43].

إنّ اغتراب ذيبان مثل اغتراب كافكا، إذ كان كافكا يشعر بالاغتراب في أكثر من جانب، كالاغتراب اللغويّ، فهو يعيش مقسّماً بين لغتين يتقنهما، اللُّغة التشيكيّة واللُّغة الألمانيّة، وهذه الازدواجيّة اللغويّة جعلته يشعر بغربته في المجتمع الألمانيّ، كما يشعر بالغربة نفسها في مجتمعه التشيكيّ. أمّا ذيبان فهو أيضاً يشعر باغتراب مضاعف، كما تبيّن فاطمة عبود: "اغتراب عن الآخرين الّذين نبذوه، واستعلوا عليه، وسخروا منه؛ واغتراب عن ذاته الّتي تمزّقت بين حاضرها وماضيها، بين ما هي عليه الآن، وما ينبغي لها أن تكون"[44].

ممَّا يوضِّح ازدواجيَّة الشخصيَّة وانقسامها بين عالمَين، عالم ذيبان وعالم كوبان: كوبان الباحث عن السلامة بأقلِّ التكاليف لأنَّه عندما يُشتم يتجاهل الشتيمة ولا يريد الخوض في المشكلات. لعلَّ من المفارقة أنَّ تحوّلات الأزمنة غيَّرت في المجتمع، وأصبحت حالة كوبان الإشكاليَّة، وطلب السلامة، هي الوضع المثاليّ للمجتمع اليوم.

3-2- أنسنة الحيوان، وحيونة الإنسان:

شاعت في الأدب العالميِّ، قديمه وحديثه، فكرة محاورة الحيوان، أو تحوّل الإنسان إلى حيوان. في الأدب العالميِّ الحديث، ثمَّة أعمال تناقش فكرة التحوُّل إلى حيوان، مثل رواية المسخ لفرانز كافكا، موضع المقارنة هنا. وفي قصائد الشِّعر العربيِّ القديم، محاورة الحيوان الذئب، مثل قصيدة الفرزدق الشهيرة التي يقول مطلعها:

وأطلسَ عسَّال وما كان صاحبا دعوت بناري موهناً فأتاني

تفكيك صورة الذئب هنا، تظهر في نصوص عربيَّة، مثل المجموعة القصصيَّة ليلة اكتمال الذئب للكاتب الأردنيِّ مهنَّد العزب[45]، حيث أفرد مجموعته القصصيَّة كاملة لتفكيك صورة الذئب في الثقافة العربيَّة، مثل شذرته القائلة: "وحده الذئب لا يلوِّث ذكرى ضحاياه"، مشيراً إلى أنَّ لدى الذئب أخلاقيَّات أكثر من الإنسان، فهو يفتك ولا يشوّه سمعة الضحايا، في حين البشر وحدهم مَن يجمعون بين القتل وتشويه سيرة الضحايا. وللشَّاعر البحرينيِّ قاسم حدَّاد قصيدة بعنوان (ذئاب)، فيها يؤنسن صورة الذئب، ويُضفي إليه صفات إنسانيَّة افتقدتها اليوم المجتمعات الإنسانيَّة. يقول في هذا النصِّ القصير:

ذئابُكَ ليستْ من الوحش
ليس مِنْ طبيعتِها مَسُّ شخصٍ
يجاورُها في الحزين من النّصِّ.
ذئابٌ تَجسُّ جراحَ المُصابينَ بالفَقد
ذئابٌ لها من صفات التصوُّفِ
مِنْ صورةِ الناسكين يؤدُّونَ طقساً
ويستشهدون بأخطائهم حكمةً
فمن أين، في الناس، شخصٌ له حكمةُ الذئبِ
له في الحنان والشغفِ المستثار
... مِنَ الناسِ

شخصٌ له شجنٌ مثل هذي الذئاب
فبجِّلْ ذئابكَ قبلَ الذَّهاب.

إنَّ نصَّ الشَّاعر هنا، يفكّك صورة الذئب مؤنسناً إيّاه، ومسبغاً عليه الروحانيّات الَّتي افتقدها المجتمع الإنسانيُّ الحديث، مثل التصوُّف، والإحساس بجراح الآخرين، والحكمة، الَّتي افتقدتها البشريَّة بعدما ضلَّت طريقها.

إنَّ ثيمة تحوُّل الإنسان إلى حيوان، مثلما أشرنا هنا، تحيل إلى مبحث مهمٍّ في الأدب، الأمر الَّذي يبرز بقوَّة، ويحمل دلالة مكثَّفة في أعمال كافكا، حيث يتَّضح توظيف كافكا لرمزيَّة الحيوان بحرفيَّة عالية، ما حدا بكثير من دارسي أدب كافكا إلى دراسة أخلاق الحيوان، ودراسة الإنسان الَّذي يتحوَّل حيواناً. في دراسة (أخلاقيَّات الحيوانات في أعمال أدورنو وكافكا)، **The (Ethics of Animals in Adorno and Kafka) Christina Gerhardt**

تركز على ثيمة الحيوان وصفاته المتماهية مع بعض السلوكات الإنسانيَّة، مركِّزةً على اهتمام بعض فلاسفة العصر الحديث بها؛ من أمثال أدورنو ووهوركهايمر، وتقديمهما لدراسة عنها لدى بعض الأدباء مثل كافكا[46].

يسلِّط الضوء كلٌّ من دولوز وغاتاري **(Deleuze) and (Guattari)** في دراستهما لموضوعة التحوُّل إلى حيوان، على التحوُّل إلى حيوان في مجمل أعمال كافكا، فغالبيَّة أعمال كافكا، في جوهرها، وظَّفت الطابع الحيوانيَّ، على الرَّغم من أنَّ الشخصيَّات نفسها في القصص ليست شخصيَّات حيوانيَّة. إنَّ كافكا هنا يعمد إلى استدعاء سلوكات حيوانيَّة يمارسها الإنسان، لتقديم رؤيته حول حيونة الإنسان. إنَّ هذا الالتباس في الأدوار، هو ما يشغل أدورنو ودولوز وغاتاري، حيث تتحدَّث الحيوانات في أعمال كافكا عندما تتحدَّث عن الناس، حين لا يكون الإنسان نفسه، حين يتحوَّل جزءٌ أصيلٌ منه إلى شيء حيوانيٍّ[47].

يبيِّن أدورنو أنَّ كافكا في كثير من أعماله يحاول إثبات قواسم التشابه بين الإنسان والحيوان؛ مثلما يبدو غريغور سامسا في صورته كإنسان، صورة مضادَّة لصورة الحشرة في (المسخ)، في حين نجد القرد السابق يظهر في (تقرير إلى الأكاديميَّة)، القرد يؤلف تحقيقات عن كلب/ ويغنّي الفأر في جوزيفين، المغنّي أو مجتمع الفأر". إنَّ أدورنو، باختصار، يحاول أن يوضِّحَ أنَّ حكايات كافكا حول الحيوانات، تصوّر لنا كثيراً من الأفعال الممثِّلة لحيوانيَّة البشر، أكثر من أنَّها تقدِّم لنا الحيوانات نفسها؛ وبذا، تكون صورة الحشرة هنا تحمل دلالة ورؤية إنسانيَّة عميقة من زاويتين: شعور الفرد بالخزي والعار عندما يتحوَّل إلى مجرَّد حشرة في المجتمع المحيط به، ونظرة المجتمع الفوقيَّة إلى الإنسان بأنَّه كائنٌ دونيٌّ مثل الحشرة[48].

يدّعي كلٌ من دولوز وغاتاري أنّ فكرة "التحوُّل حيواناً" في رواية المسخ لكافكا، تتضمّن رغبة في إخفاء ما لا يجب أن تراه الزوجة ولا الآباء: ما يعمله كافكا في غرفته هو أن يتحوّل حيواناً، وهذا هو الشيء الأساس في القصص، بينما، نلاحظ أنّ بطل رواية طعم الذئب، هو بالعكس، يريد أن يراه الجميع، ويعلم بقوّته وتحوّله إلى ذئب، ويعلن عن صوته الجديد، العواء بدلاً من العزف الإنسانيّ الرقيق على أنغام الربابة في السابق. يعلن أنّه الآن جديد، دافعاً نفسه إلى الأمام، قائلاً بحماس: "لستُ أنا السابق، نعم أنا الآن لستُ أنا الّذي في الأمس، ولن أعود إلى ما كنت عليه منذ الآن"[49].

ومن هنا تبدأ حكاية ذيبان مع التحوّل بعدما سُلب معنى الحياة، وكان معرّضاً للموت، فلا بدّ من أن يتحوّل ويتغيّر بمفهوم جديد. ها هو ذا يفكّر في بداية تحوُّله ويرسم تفاصيل رحلته إلى الكويت محاوراً نفسه: "سأعمل أيّ شيء، وقد أتزوّج، لمَ لا؟ قد أجد علاجاً"[50]، إشارة إلى حالة الإخصاء الّتي كان يمرُّ بها في السابق. الأمر نفسه الّذي كان يعاني منه كافكا، وبطله غريغور سامسا.

نلاحظ أنّ الصدمة الّتي ساعدته في التحوُّل: "فزّ مرتعشاً تتخبّط يداه في جدار الجحر، شهق وزفر: حلم حلم حلم". سعل سعالاً ناشفاً؛ آلمه حلقه، بلع ريقه، سعل مرّة أخرى: "حلم... كان حلماً". وجد نفسه منغمساً في عرق غزير حارٍّ ودبق"[51]. وجد نفسه بين الجحر والجبل والقمم: من شدّة جُبنه يجعلونه مثلاً: "لكنّهم قد يجعلونني مضرب مثل، قد يقولون "فلان أجبن من ذيبان"[52].

هنا يتّضح أنّ التحوُّل والولادة الجديدة لذيبان، كي يتحوّل من شخصيّته الهشّة في الماضي، من كوبان إلى ذيبان، يحتاج إلى ولادة جديدة، من رحم الأمّ، مثل الجحر الّذي اختبأ فيه ذيبان: "وصف الراوي الحياة الرحميّة التي عاشها ذيبان داخل الجحر وكأنّه جنين يستعيد حياته المسلوبة، محاولاً تخليصها من شوائب أرهقته"[53]. يعيش هنا البطل في الجحر ظلمات ثلاث: ظلمة الليل، والجُحر، والعاصفة الرمليّة.

تمرُّ مرحلة التحوُّل إلى ذئب في مراحل عبور من عالم الأحلام والكوابيس، واللاوعي، إلى المحاورة الواعية مع الذئب، وتعرُّف منطقه بدايةً بالحديث إليه وأنسنته، والحوار معه، مقنعاً نفسه بأنّه "حتّى تصبح ذئباً فلا بدّ أن تفهمَ منطق الذئب".

هذا التحوُّل الّذي عاشه بطل الرواية ذيبان، من الممكن النظر إليه من خلال حالة المرآة لدى المفكّر الفرنسيّ جاك لاكان، المكمّل للرؤية الفرويديّة للعقدة الأوديبيّة **Oedipus complex**، إذ يبيّن أنّ الطفل يمرُّ في مرحلة المرآة بعد وصوله إلى الشهر الثامن عشر، فتكون رؤيته غير واضحة، فهو إمّا أن يرى نفسه كما هي عليه، وإمّا أن يرى صورة أكبر لها، مثل القطّ

الَّذي رأى نفسه أسداً، أو أقلَّ ممَّا هي عليه، مثل حالة الإنسان الَّذي يرى نفسه حشرة. نلاحظ لدى كافكا، وفاقاً لحالة المرآة، أنَّ البطل سامسا كان ينظر إلى نفسه بأنَّه حشرة يجب التخلُّص منها في المجتمع. أمَّا بطل طعم الذئب فالمجتمع يريده أن يكون ذئباً.

هنا نجد المفارقة بين مجتمع كافكا ومجتمع ذيبان، وهي الرغبة في الحياة، والرغبة في الموت، حيث نجد كافكا، كما يوضِّح حسّون، أنَّه يقتل أبطاله في أعماله لأنَّه لا يستطيع أن يكون شبيهاً بأسلافه:

"لقد عجز كافكا عن السير في الطريق المألوف، فقتل أبطاله في روايته للدلالة على هذا الطريق المسدود؛ لأنَّه فشل من وجهة نظر المجتمع، كما يستعير فرويد المثل السائر الَّذي يقول: "يبدو أنَّ لبَّ النجاح يكمن في عدم مجاوزة الأب، كأنَّ التفوُّق على الأب يدخل في دائرة المحظور"[54].

بينما، نجد بطل البصيص، هنا، يسعى إلى الحياة وحبِّ الحياة، متمثِّلاً في الانصياع إلى رغبات الجماعة والسير على خطى الأسلاف. عجز مجتمع كافكا أن يقيم كافكا على قدميه، فيما استطاعت الأعراف والتقاليد والوصاية أن تجعل ذيبان يصير رجلاً/ ذئباً مثل والده، بعد أن يقتل الذئب ويتَّجه إلى الكويت.

هذا التحوُّل يجعل ذيبان يتأمَّل قدرته على أن يكون رجلاً، وينجب أطفالاً، ويمارس حياة جنسيَّة طبيعيَّة مثل والده. فهو لم يكن رجلاً مثل والده -وهذا يذكِّرنا مجدَّداً ببطل كافكا، أن يتحوَّل إلى حشرة كبيرة تعيش الذلَّ والعار وعدم الجدوى في المجتمع -لذا قرَّر الهرب والتخفِّي بين الثغور بعد قتله لحمدان، الَّذي استفزَّه كثيراً حتَّى قتله. إنَّه هنا لا يقتل حمدان فحسب، بل يقتل تاريخاً من الذلِّ والاستكانة والانهزام الداخليِّ، يقتل صورته الدونيَّة أمام مجتمعه، وكذلك خذلان غالية له. لقد تحوَّل في النهاية إلى ذئب يعوي، لأنَّ المجتمع صنع منه ذئباً: "إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب". هنا، نجده يقرِّر أن يكون ذئباً، لكن بخلاف بطل كافكا، الَّذي تحوَّل إلى حشرة كبيرة، يتحوَّل إلى ذئب بعدما تعرَّض لخطر أن يُقتل على أيدي قومه: "يرتعش نور السراج، يشعر ذيبان بالزمن يتوقَّف، وبالعالم يستحيل إلى جحر، جحر كبير في ظلامه، يحيل الأشياء الَّتي يستولي عليها إلى لا شيء، وحان وقت الخروج منه، يصرخ: "أووووووووو"".

يكتمل بناء صورة ذيبان في المشهد العامِّ، كما توضِّح فاطمة عبود في بحثها (بنية الشخصيَّة في رواية طعم الذئب):

"ليغدو مشهد السعي وراء أسباب الحياة مكتملاً بها، صنعه الروائيُّ من علاقات المعاناة والتشرُّد والخوف والتيه المشتركة بين ذيبان والذئب، وإجادته لصناعة مشهد السعي وراء الحياة،

والذئب وراء القوت: "ما حدث ليس خطأ، أنا ذئب، وقمت بدوري كذئب يأكل ما يصطاد، وأنت قمت بدورك، دافعت عن نفسك حتّى كدت تقتلني لو أصابتني تلك الصخرة، وعضضت يدي"[55].

خاتمة

حاولت هذه الدراسة الاستفادة من معطيات التحليلين النفسيِّ والنقديِّ في تحليل الأدب الكافكويِّ لتناقش شخصيَّة الرواية في ضوئها، وتستفيد من هذه الإمكانات المعرفيَّة الَّتي سبرت أغوار نصوص كافكا ولا تزال، مقدِّمةً رؤًى في إمكانها تقديم رؤية نقديَّة تساعد في فهم كثير من الأعمال الإبداعيَّة العربيَّة الَّتي لم تنل نصيبها من الدرس والتحليل بعدُ.

بدأ هذا البحث بعرض أهميَّة أدب كافكا المتزايدة، وتوسُّع كلٍّ من الخطاب النقديِّ والأدبيِّ والثقافيِّ حول أعمال كافكا. ومن ثَمَّ، بداية تعرُّف النقد الأدبيِّ العربيِّ الحديث أدبَ كافكا، وكان من خلال عميد الأدب العربيِّ طه حسين. أُنجز بعد ذلك كثيرٌ من الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة المتفاوتة بين النقد الأيديولوجيِّ ونظريَّات النقد الأدبيِّ الحديث، وصولاً إلى تمثُّل الحالة الكافكويَّة **Kafkaesque** في الأعمال السرديَّة العربيَّة. بعد ذلك، ركَّز هذا البحث على بُعد العلاقة الأوديبيَّة **Oedipus complex** في تفسير الحالة الكافكويَّة **Kafkaesque** بوصفها انعكاساً لفكرة صراع الأجيال، الَّتي كان أدب كافكا أصدق تمثيل لها.

ما سبق، كان عرضَ وجهاتِ نظرٍ عدَّة، تؤكِّد أفكاراً عدَّة، جميعها تدلُّ على وجود العقدة الأوديبيَّة **Oedipus complex** لدى كافكا، وكذلك عبد الله البصيص في رواية (طعم الذئب) بشكلها المباشر، بوصفها علاقة عدائيَّة بين أبٍ وابنه؛ وعلى نحو أعمق: تبيَّن رفض الابن الضالِّ عادات وتقاليد المجتمع الأبويِّ، وما تَحوُّل بطل رواية (المسخ) إلى حشرة كبيرة إلَّا انعكاس لنظرة المجتمع الدونيَّة إلى هذا الابن، أو تحوُّل ذيبان إلى ذئب، بحُسبانه استجابةً لرغبة المجتمع في خلق أفراده. كان البطلان مرفوضَين من المجتمع لأنَّهما، وفق تفسير دريدا للحالة الكافكويَّة **Kafkaesque**، لا يفعلان الأشياء الصالحة، كما أنَّ تحوُّل البطل إلى حيوان، يحرِّض على التفكير العميق في التداخل الكبير بين مفهومَي إنسانيَّة الحيوان وحيوانيَّة الإنسان.

يخلص البحث إلى بعض الملاحظات المهمة في مجال الدراسات الكافكوية وتطبيقها على الأدب العربي والخليجي بشكل خاص، وهي تتمثل فيما يلي:

1-لا بدَّأن يُسلَّط الضوء على المزيد من الدراسات الَّتي تتناول الأدب الكافكويَّ، وتوضِّح أهميَّة أدب كافكا، وقدرته على قراءة التجربة الإنسانيَّة، وتثبت باختلاف الأمكنة والأزمنة أنَّ مواجهة الإنسان للأنظمة الَّتي تشكِّل الأفرادَ بطريقة قسريَّة لا بدَّ من إعادة التفكيرفيها.

2-يقدِّم السرد الخليجيُّ الكثير من السرديَّات الَّتي تتقاطع مع الرؤية الكافكويَّة للهويَّة الإنسانيَّة، التي يكون من الأنجع مقاربتها وفق مصطلحات ومفاهيم كافكا، لا سيَّما أنَّ الأدب الكافكويَّ جرت مقاربته من زوايا فكريَّة متعدِّدة، ورؤى ثقافيَّة ونقديَّة متنوِّعة تضيف للنصَّين الأدبيِّ والنقديِّ.

3-تمكِّن الدراسات الكافكويَّة الباحثين العرب من الاستفادة من كلِّ هذه المعطيات الأدبيَّة والنقديَّة التابعة للدراسات الكافكويَّة الحداثيَّة وما بعد الحداثيَّة، وإمكانيَّة تطبيقها على نماذج أدبيَّة مماثلة في الوطن العربيِّ بدءاً بأدب نجيب محفوظ، وصولاً إلى عدد كبير من الكتابات العربيَّة للكتاب الشباب أمثال عبد الله البصيِّص وفيصل الحبيني.

ختاماً، أوضحت هذه الدراسة أهميَّة تجربة المبدع عبد الله البصيص، الَّتي تحتاج إلى مزيدٍ من البحث والتحليل من جانب، كما تدعو، من جانب آخر، إلى مزيد من الدراسات للأدب العربيِّ، لا سيَّما الخليجيِّ، في ضوء الأدب الكافكويِّ، الَّذي يساعد في كشف كثير من المضمرات الثقافيَّة في الأدب العربيِّ عموماً.

Flying Outside the Flock: A Kafkaesque Reading of the Novel (The Taste of the Wolf) By the Kuwaiti Writer Abdullah Al-Busais

Suad Abdullah Alenzi, *Faculty of Arts, Kuwait University, Jahra, Kuwait.*

Abstract

The experience of Kuwaiti writer and auther Abdullah Al-Busais is remarkable for its originality and creative ability to question the intellectual and cultural systems in Gulf societies. Moreover, the novel (Taste of the Wolf) comes to put the issue of the role of social customs and traditions in making human identity in an eloquent, descriptive and anatomical language capable of analyzing social cultural structures.

This research discusses the vision of the novel in discussing the impact of traditional societies on their children and on the formation of their identities in the light of Kafka's literature which experienced the same spirit: the spirit of monetary and cultural accountability of conservative societies, and the impact of this accountability in suppressing the individual identity of members of the group.

This research will compare Kafka's novel (The Metamorphosis) and the novel (The Taste of the Wolf), after analyzing Kafka's biography, from a Freudian perspective, through the issue of the Oedipal relationship which was represented in Kafka's relationship with his father and society; which is the same relationship represented in Dhiban's struggle with his community. Then, the following section presents the most important details of the novel (The Metamorphosis) as a Kafkaesque reaction to his suffering in his Czech-Jewish society. The subsequent section of the study analyzes the novel (The Taste of the Wolf) in the light of Kafkaesque concepts, as an example of the link of society with the formation of cultural identity, the oppression of children, and the inability to move except through this complex social system. This is followed by the theme of transformation into an animal as the last part of this study analyzes Dhiban's identification with the wolf animal, and the link between this transformation and the transformation of the hero of the second novel, (The Metamorphosis), Georgios Samsa to a large insect, and the social and cultural significance of this transformation.

Keywords: Kafka, Abdullah Al-Busais, Kafkaesque, Animal humanism, Human.

الهوامش

1- رولاند جراي، سيرة حياة كافكا، ترجمة: نسيم مجلي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000م)، ص:7.

2- بزيو، عبثية الوجود في رواية "المسخ" لـ: فرانز كافكا، ص32.

3- كريمة بزيو، عبثية الوجود في رواية "المسخ" لـ: فرانز كافكا، (جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2019م).

4- حنة أراندنت، إضاءات لفهم الواقع، ترجمة: إبراهيم العريس، (بيروت: دار الساقي، 2021م)، ص:125.

5- جراي، سيرة حياة كافكا، ص:7.

6- أراندنت، إضاءات لفهم الواقع، ص:114.

7- أراندنت، إضاءات لفهم الواقع، ص:114.

8- أراندنت، إضاءات لفهم الواقع، ص:126.

9- Jacques Derrida, *Literature in Secret: An Impossible Filiation in the Gift of Death, and Literature in Secret*. Trans: David Wills, (Chicago: The University of Chicago Press), 2nd edition p: 117-158.

10- Derrida, *Literature in Secret*, 2nd edition p: 117-158.

11- طه حسين، محن فرانز كافكا (2016): https://www.alrumi.com/2016/10/blog-post_86.html?m=1

12- إكرام تكتك، الحضور الكافكوي في النقد العربي. مجلة الحوار الفكري، (2018) المجلد 16، العدد 16، ص: 30.

13- تكتك، الحضور الكافكوي في النقد العربي، ص: 30.

14- محمود كاظم بدر، وعبد سندال، رياض صبار، الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، (2021) مجلد 2، عدد 9، ص: 533.

15- بدر، الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً، ص:534.

16- بدر، الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً، ص:536.

17- بدر، الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً، ص:542.

18- جراي، سيرة حياة كافكا، ص:106.

19- فرانزكافكا، المسخ، ترجمة: مبارك واسط، (القاهرة: منشورات الجمل، 2015) ط1، ص:17.

20- جراي، سيرة حياة كافكا، ص:107.

21- بزيو، عبثية الوجود في رواية "المسخ" لـ: فرانز كافكا، ص: 19.

22- كافكا، المسخ.

23- Gilman, S. L., *Franz Kafka, the Jewish Patient*, (New York and London, Routledge, 1995).

24- كافكا، المسخ.

25- بزيو، عبثية الوجود في رواية "المسخ" لـ: فرانز كافكا، ص: 24.

26- كارولين دوتلينغز، كافكا والتصوير الفوتوغرافي، ترجمة: سيده محمد، (الكويت: منشورات جدل، 2021)، ص: 104-105.

27- Zahra Barfi, Azizmohammadi, Fatemeh and Kohzadi, Hamedreza, *A Study of Kafka's the Metamorphosis in the Light of Freudian Psychological Theory* (Research of Journal of Recent Sciences, 2013) Vol. 2 (10), October. 2013, p:107-109

28- Michal Ben-Naftali, *Derrida Reads Kafka, in Kafka and the Universal*, edited by: Arthur Cools, Vivian Liska. (Berlin: De Gruyter, Berlin. 2016).

29- كافكا، المسخ.

30- دوتلينغز، كافكا والتصوير الفوتوغرافي، ص: 112-113.

31- مقداد مسعود، ربابة تروي وترتوي طعم الذئب: رواية عبد الله البصيص، ٢٠٢٠/٢/٢٩. الناقد العراقي: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/73500.php

32- عبدالله البصيص، طعم الذئب، (المغرب، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2018) ط2، ص:8.

33- البصيص، طعم الذئب، ص: 19-20.

34- Ben-Naftali, *Derrida Reads Kafka*.

35- البصيص، طعم الذئب، ص: 59-60.

36- مسعود، ربابة تروي وترتوي طعم الذئب.

37- البصيص، طعم الذئب، ص: 28.

38- البصيص، طعم الذئب، ص: 71.

39- فاطمة علي عبود، الموت والحياة في رواية طعم الذئب. البيان، العدد ٦١٤، سبتمبر ٢٠٢١، ص: ١٢.

40- دوتلينغز، كافكا والتصوير الفوتوغرافي، ص: 105.

41- عبود، الموت والحياة في رواية طعم الذئب، ص: 13.

42- البصيص، طعم الذئب، ص: 37

43- البصيص، طعم الذئب، ص: 114.

44- عبود، الموت والحياة في رواية طعم الذئب، ص: 15.

45- مهند العزب، ليلة اكتمال الذئب، (عمان: وزارة الثقافة، 2006).

46- Christina Gerhardt, *The Ethics of Animals in Adorno and Kafka*, New German Critique, No. 97, Duke University Press, Adorno and Ethics, Winter, 2006, p: 159-178.

47- Gerhardt, *The Ethics of Animals in Adorno and Kafka*, p:159-178.

48- Gerhardt, *The Ethics of Animals in Adorno and Kafka*, p:159-178.

49- البصيص، طعم الذئب، ص: 70.

50 - البصيص، طعم الذئب، ص: 52.

51- البصيص، طعم الذئب، ص: 110.

52- البصيص، طعم الذئب، ص: 46.

53- البصيص، طعم الذئب، ص: 36.

54- جاك حسون، فرويد والفرويدية، مجلة رسالة اليونسكو. س (46)، مارس 1993م، ص: 12.

55- البصيص، طعم الذئب، ص: 47.

قائمة المصادر والمراجع:

أراندنت، حنة. (2021). **إضاءات لفهم الواقع**. ترجمة: إبراهيم العريس، بيروت: دار الساقي.

Arāndnt, Ḥannah. (2021). Iḍā'āt li-fahm al-wāqi‘. tarjamat : Ibrāhīm al-‘Arīs, Bayrūt : Dār al-Sāqī.

بدر، محمود كاظم، وعبد سندال، رياض صبار. (2021). الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً. **مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية**، مجلد (2)، عدد (9).

Badr, Maḥmūd Kāẓim, wa-‘Abd sndāl, Riyāḍ Ṣabbār. (2021). al-ramz fī adab Frānz Kāfakā riwāyah al-muḥākamah unmūdhajan. Majallat al-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-ṭabī‘īyah, mujallad (2), ‘adad.(9)

بزيو، كريمة. (2019). **عبثية الوجود في رواية "المسخ" لـ: فرانز كافكا**. جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية.

Bzyw, Karīmah. (2019). ‘bthyh al-wujūd fī riwāyah "almskh" li : Frānz Kāfakā. Jāmi‘at Muḥammad Khayḍar Baskarah, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Qism al-Ādāb wa-al-lughah al-‘Arabīyah.

البصيّص، عبد الله. (2018). **طعم الذئب**. ط2 المغرب، بيروت: المركز الثقافي العربي.

Albṣyyṣ, ‘Abd Allāh. (2018). Ṭa‘m al-Dhi’b. ṭ2 al-Maghrib, Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

تكتك، إكرام. (2018). الحضور الكافكوي في النقد العربي. **مجلة الحوار الفكري**، المجلد 16، العدد 16.

Tktk, Ikrām. (2018). al-ḥuḍūr alkāfkwy fī al-naqd al-‘Arabī. Majallat al-Ḥiwār al-fikrī, al-mujallad 16, al-‘adad 16.

جراي، رولاند. (2000). **سيرة حياة كافكا**. ترجمة: نسيم مجلي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

Jrāy, Rowland. (2000). sīrat ḥayāt Kāfakā. tarjamat : Nasīm Mijallī, al-Qāhirah : al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah.

حداد، قاسم. **ذئاب**: https://www.aldiwan.net/poem9894.html.

Ḥaddād, Qāsim. dhi’āb : https : / / www. aldiwan. net / poem9894. html.

حسون: جاك. (1993). فرويد والفرويدية، **مجلة رسالة اليونسكو**. س (46)، مارس 1993م.

Ḥassūn : Jāk. (1993). Frūyid wālfrwydyh, Majallat Risālat al-Yūniskū. Ṣ (46), Mārs 1993M.

حسين، طه. (2016). **محن فرانز كافكا**: https://www.alrumi.com/2016/10/blog-post_86.html?m=1.

Ḥusayn, Ṭāhā. (2016). Miḥan Frānz Kāfakā : https : / / www. alrumi. com / 2016/10 / blog-post _ 86. html? m=1.

دوتلينغز، كارولين. (2021). **كافكا والتصوير الفوتوغرافي**. ترجمة: سيده محمد، الكويت: منشورات جدل.

Dwtlynghz, Kārūlīn. (2021). Kāfakā wa-al-Taṣwīr alfwtwghrāfy. tarjamat : sydh Muḥammad, al-Kuwayt : Manshūrāt jadal.

عبود، فاطمة علي (2021). "الموت والحياة في رواية طعم الذئب". **البيان**، العدد 614، سبتمبر 2021. ص: 12.

‘Abbūd, Fāṭimah ‘Alī (2021). "al-mawt wa-al-ḥayāh fī riwāyah Ṭa‘m al-Dhi’b". al-Bayān, al-‘adad 614, Sibtambir 2021. Ṣ : 12.

العزب، مهند. (2006). **ليلة اكتمال الذئب**. عمان: وزارة الثقافة.

al-‘Azab, Muhannad. (2006). laylah Iktimāl al-Dhi’b. ‘Ammān : Wizārat al-Thaqāfah.

الفرزدق. **ديوان**: https://www.aldiwan.net/poem5628.html.

al-Farazdaq. Dīwān : https : / / www. aldiwan. net / poem5628. html.

كافكا: فرانز. (2017). **رسالة إلى أبي**. ترجمة: نشوان محسن دماج: https://www.nizwa.com/ %D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A5%D9%84%D9%80%D9%89-%D8%A3%D8%A8%D9%8A-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%AA%D8%B3-%D9%83%D8%A7%D9%81%D9%83%D8%A7.

Kāfakā : Frānz. (2017). Risālat ilá Abī. tarjamat : Nashwān Muḥsin Dammāj : https : / / www. nizwa. com / % D8 % B1 % D8 % B3 % D8 % A7 % D9 % 84 % D8 % A9-% D8 % A5 % D9 % 84 % D9 % 80 % D9 % 89-% D8 % A3 % D8 % A8 % D9 % 8A-% D9 % 81 % D8 % B1 % D8 % A7 % D9 % 86 % D8 % AA % D8 % B3-% D9 % 83 % D8 % A7 % D9 % 81 % D9 % 83 % D8 % A7.

كافكا، فرانز. (2015). **المسخ**. ط1 ترجمة: مبارك واسط، القاهرة: منشورات الجمل.

Kāfakā, Frānz. (2015). almskh. Ṭ1 tarjamat : Mubārak Wāsiṭ, al-Qāhirah : Manshūrāt al-Jamal.

مسعود، مقداد. (2020). **ربابة تروي وترتوي طعم الذئب: رواية عبد الله البصيص**. الناقد العراقي: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/ 73500.php. 2020/2/29.

Mas‘ūd, Miqdād. (2020). rabābat tarwī wtrtwy Ṭa‘m al-Dhi’b : riwāyah ‘Abd Allāh al-Buṣayyiṣ. 29/2 / 2020. al-nāqid al-‘Irāqī : https : / / www. alnaked-aliraqi. net / article / 73500. php.

English References:

Barfi, Zahra, Azizmohammadi, Fatemeh and Kohzadi, Hamedreza. (2013). A Study of Kafka's the Metamorphosis in the Light of Freudian Psychological Theory; *Research of Journal of Recent Sciences*. Vol. 2 (10), October. 2013.

Ben-Naftali, Michal. (2016). *Derrida Reads Kafka, in Kafka and the Universal*; edited by: Arthur Cools, Vivian Liska. Berlin: De Gruyter, Berlin

Derrida، Jacques. (2007). *Literature in Secret: An Impossible Filiation in The Gift of Death, and Literature in Secret*. trans. David Wills, (Second Edition) The University of Chicago Press, Chicago.

Gerhardt, Christina. (2006). *The Ethics of Animals in Adorno and Kafka; New German Critique*, No. 97, Duke University Press, Adorno and Ethics (Winter, 2006).

Gilman, S. L. (1995), Franz Kafka, *the Jewish Patient*, Routledge, New York and London.