مجلة علوم اللغة العربية
المجلد ٤، العدد ١٣، السنة ٢٠٢٦، الصفحات ٢١-٣٧
ISSN: ٣٠٦٠-٥٥٨x ---- E-ISSN: ٣٠٦٠-٥٥٩٨
تاريخ الإرسال: ٢٠٢٦/٠٤/٢٤ - تاريخ القبول: ٢٠٢٦/٠٩/١١

The Hybrid Narrative Language and Its Impact on the Representation of Cultural Identity: A Reading of Taghribat al-Qafir

Mohammad Ritha Mohammad Al osfoor
PhD Student of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
nazariamin٢٠١٥@yahoo.com
Amin Nazari Terizi*
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

Abstract
This study examines the novel Taghribat al-Qafir by the Omani novelist Zahran Al-Qasimi, winner of the International Prize for Arabic Fiction (Booker) in ٢٠٢٣, focusing on a central analytical axis: the hybrid narrative language that blends Classical Arabic with endangered Omani local vocabulary, as a tool for reshaping cultural identity. The study seeks to trace the features of this language and its mechanisms of formation within the novelistic text, as well as how local vocabulary transforms from mere descriptive tools into semiotic and symbolic signs bearing profound existential connotations. The analytical efforts of this study are distributed across two main axes: the first addresses the duality of narrative language between eloquence and locality as a paradigm for identity, highlighting how Al-Qasimi reproduces the Omani "habitus" in a living narrative fabric through the employment of terms such as al-Qafir, al-Tawi, al-Ghayl, and al-Sa'id. The second axis, meanwhile, focuses on analyzing local vocabulary as tools for deconstructing reality and accumulating existential and symbolic connotations, concentrating on how these terms have transformed from material descriptions into icons for the great questions of life, death, fate, and alienation. The study concludes that Al-Qasimi thereby establishes a unique model of Omani magical realism that emerges from the local geography, rather than importing Western or Latin American models, where the marvelous merges with the everyday through a narrative language that presents the supernatural as ordinary facts.

Keywords: Hybrid Narrative Language, Cultural Identity, Local Vocabulary, Taghribat al-Qafir, Omani Magical Realism.

اللغة السردية الهجينة و أثرها في تمثيل الهوية الثقافية: قراءة في تغريبة القافر

محمد رضا محمد العصفور
طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران
nazariamin٢٠١٥@yahoo.com
أمين نظري تريزي *
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران
aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

ملخص

تتناول هذه الدراسة في رواية "تغريبة القافر" اللغة السردية الهجينة التي تمزج بين العربية الفصحى وبعض المفردات المحلية العمانية المهددة بالاندثار، بوصفها أداة لإعادة تمثيل الهوية في هذه الرواية التي فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام ٢٠٢٣، تسعى الدراسة إلى تتبع ملامح هذه اللغة وآليات تشكلها في النص الروائي، وكيفية تحول المفردات المحلية من كونها أدوات وصفية إلى علامات سيميائية ورمزية حاملة لدلالات وجودية متعددة، وتتوزع جهود التحليل في هذه الدراسة على محورين رئيسيين؛ يتناول أولهما ازدواجية اللغة السردية بين الفصاحة والمحلية بوصفها منهاجاً للهوية، مبرزاً كيف يعيد القاسمي إنتاج الهابيتوس الثقافي العماني في نسيج سردي حي عبر توظيف مفردات كالقافر والطوي والغيل والساعد، فيما يخصّص المبحث الثاني لتحليل المفردات المحلية بوصفها أدوات لتفكيك الواقع ومراكمة الدلالات الوجودية والرمزية، مركزاً على كيف تحولت هذه المفردات من أوصاف مادية إلى أيقونات للأسئلة الكبرى حول الحياة والموت والقدر والاغتراب، وتخلص الدراسة إلى أن القاسمي يؤسس بذلك نموذجاً خاصاً للواقعية السحرية العمانية المنبثقة من الجغرافيا المحلية، لا من استيراد النماذج الغربية أو اللاتينية، حيث يندمج العجائبي باليومي عبر لغة سردية تقدم الخوارق بوصفها حقائق عادية.

الكلمات المفتاحية: اللغة السردية الهجينة، الهوية الثقافية، المفردات المحلية، تغريبة القافر، الواقعية السحرية العمانية.

١. المقدمة

تتوزع جهود النقد الأدبي الحديث بين مقاربات تهتم بالبنى الداخلية للنص ومقاربات تنظر إلى النص بصفته نتاجاً لتفاعلات ثقافية واجتماعية وتاريخية معقدة، وتكتسب هذه المقاربات راهنيتها خاصة عندما تتجه إلى الأعمال الروائية التي استطاعت أن تحقق حضوراً على المستوى العربي والعالمي. الهجين اللغوي «خلط في التعبير وتداخل بين الألفاظ وعبارات اللهجة العامية المحلية، وألفاظ وصيغ وتراكيب من لغة ولغات أجنبية دخيلة ذات تأثير على المتلقي» (جيلالي، ٢٠١١: ٣٣٢) فهو مزيج الألفاظ والعبارات التي تداخل بشكل مختلط، وتكون دخيلة على اللغة الأصلية، وتؤثر على المتلقي بشكل سلبي.

ويعرف أيضا على أنه: «عملية ابتداع لغة تقريبية أي هي خليط من نوعيات مختلفة مخترعة لم تحافظ على أبنية المفردات المقترضة من اللغات المولدة منها لا سيما المستوى الصوتي، فالتهجين إذن عملية اصطناع تنوع، رطانة لغوية نتيجة المزج بين نظام تنوعين الغويين أو أكثر، وقد اصطنعت هذه التنوعات اللغوية لأغراض الاتصال العاجل بين الجماعات اللغوية التي لا تملك فرص النجاح إذا ما استخدمت لغاتها الأصلية لعدم وجود قناة لغوية مشتركة تؤدي إلى تخاطب مفهوم، ثم توسعت هذه الرطانات وصارت لغات متداولة» (فيران، ٢٠١٧ :١١٧)، فهو ابتداع للغة هجينة، تتكون من لغات ولهجات وأنظمة لسانية مختلفة وتستخدم للتداول بين الجماعات التي تفقد القدرة على التواصل بلغتها الأصلية.

تقدم رواية تغريبة القافر نموذجاً فريداً للكتابة السردية التي تستند إلى الموروث الشعبي العماني بوصفه ركيزة أساسية في بناء عالم روائي متكامل، حيث تتداخل الخرافة بالحقيقة، ويتشابك الواقعي بالمتخيل، في صياغة تضع القارئ أمام تجربة إنسانية وجودية تتجاوز حدود المكان والزمان الضيقين لتلامس الأسئلة الكبرى حول الحياة والموت والهوية والاغتراب. وقد استطاع القاسمي، من خلال لغته السردية الهجينة التي تمزج بين العربية الفصحى وبعض المفردات المحلية العمانية المهددة بالاندثار، أن يؤسس نموذجاً خاصاً للواقعية السحرية ينبثق من صميم الجغرافيا والثقافة المحليتين، لا بوصفها مجرد محاكاة، مما منح النص خصوصية وأصالة لافتتين، وعليه تركز هذه الدراسة معتمدة على المنهج الاستقرائي التحليلي على تحليل البناء السردي في "تغريبة القافر" من خلال تتبع ملامح اللغة الهجينة وآليات تشكلها، وكيفية تحول المفردات المحلية من مجرد أدوات وصفية إلى علامات سيميائية ورمزية حاملة لدلالات وجودية متعدّدة، مع الكشف عن العلاقة الجدلية بين الحقيقة والخرافة في النص، ودور الخرافة بوصفها نظاماً معرفياً بديلاً يقوم بوظائف نفسية واجتماعية حيوية، لا سيما في مجتمعات تعيش على هامش العقلانية الحديثة .

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي الآتي: كيف استطاع زهران القاسمي، من خلال بنيته السردية الهجينة وتوظيفه للموروث الشعبي العماني، أن يدمج بين الحقيقة والخرافة بطريقة تنتج واقعية سحرية تتصف بالمحلية والخصوصية، متجاوزاً بذلك النماذج الغربية والأمريكية اللاتينية في هذا المجال؟

١-١. خلفية البحث

بإمعان النظر في الدراسات السابقة نلاحظ أنّ هذه الدراسة تعتني بجانب لم يهتمّ به الباحثون الآخرون في دراساتهم وبحوثهم. من الدراسات التي تناولت رواية تغريبة القافر يمكن أن نخصّ منها بالذكر:

البيضاني (٢٠٢٥) يهدف في مقالته إلى دراسة البعد الأسطوري في السرد الروائي في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي. نتائج البحث تبيّن أنّ تغريبة القافر رحلة أسطورية عن سخرية الماء من آلام العطاش وولادة أسطورية من رحم أم غارقة، إلى تغريبة البطل في الماء، في قرية عمانية في زمان غير معلوم، إذ تبدأ الرواية بموت أم القافر وتنتهي بموت القافر، وفي المكانين يأتي بعد الموت الخصوبة والخضرة والرفاهية، وعن طريق تألف مستمر بين الواقع والأسطورة، استطاع الكاتب بناء رواية محكمة ولغة شعرية شفافة عن طريق نحت شخصيات مثيرة تحتل دوراً أساسياً في حياة الناس وفي نفس الوقت تثير نفورهم وتخوفهم، وبهذا يقرب زهران القاسمي القرّاء من مسرح غير مؤلوف للرواية المتداولة في الأمد الحالي، هو مسرح الوديان والأفلاج في عمان وتأثير الطبيعية على الإنسان.

حيدري محلاتي (٢٠٢٤) سلّط الضوء على البعد الاجتماعي لرواية تغريبة القافر وفقاً لأصول التحليل السوسيولوجي القائم على فحص الوقائع الاجتماعية والتمييز بين أجزائها بغية تحديد علاقات الأجزاء بعضها بالبعض الآخر. ولعل أهم ما يستنتج من هذه الدراسة أنّ الروائي استطاع بحرفية مشهودة أن يوظّف عنصراً مهماً من عناصر الطبيعة وهو الصوت ليدلّ على معاناة مكبوتة عاشها الريفي قلباً وقالباً دون أن يجد لمشاكله المستديمة حلاً ناجعاً أو تغييراً ملحوظاً في نمط الحياة.

آل مدعث (٢٠٢٣) يهدف في بحثه إلى دراسة رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي وتفسيرها في ضوء نظرية العوالم الممكنة، ويأتي هذا البحث في مقدمة ومبحثين، الأول نظري يتضمن توطئة عن نظرية العوالم الممكنة في الفكر الغربي والعربي، والعوالم الممكنة في نقد السرد، والثاني تطبيقي عني بالعوالم الممكنة في رواية القافر، ثم خاتمة. وكانت أهم نتائج البحث: رصد أربعة عوالم ممكنة في رواية تغريبة القافر وتحليل وظائفها: العالم التخييلي، الذي برز كأداة تمكن الكاتب من استخدامها للتوسع في أحداث الرواية ومجرياتها.

سباعي وشريط (٢٠٢٣) تناولتا تمثلات الثقافة الشعبية في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، ما توصّل إليه هذا البحث هو أنّ زهران القاسمي حاول من خلال روايته أن يصور لنا الواقع المعيشي لبيئته المحلية بكل تفاصيله من عادات وتقاليد ومبرزاً تأثر سكان منطقته بالمعتقدات والطقوس والأساطير والحكايات الخرافية .

دريا نورد وزملاؤها (٢٠٢٣) هدفوا في بحثهم لتطبيق آليات الصورة الفوتوغرافي على النص السردي، والكشف عن التقارب الحاصل بين اللغة المرئية والنص الروائي، وتقييم وظائف الصورة ومدى تأثيرها على الصورة الروائية، وتبين النقاط المشتركة بين عنصري الرواية والصورة وما تحمله من وضائف تواصلية للصورة الفوتوغرافية من كفاءة وقوة، وعناصر إفهاميه تقود المتلقي الى ادراك البعد القصدي، والتي تتمركز بدورها على وصف الرسالة البصرية كالوظيفة الارشادية التي تقدم بعض الإرشادات والتوجيهات للوصول الى هدف معين في الحدث او التمهيد لشيء يخفيه الروائي. اعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي والتداولي، للكشف عن فاعلية الصورة

الفوتوغرافي الروائي في النص، ولرسم صورة دقيقة وشاملة عن الموضوع الذي يراد تقديمه للمرسل إليه إحاطة رواية "تغريبة القافر" ببعض قواعد الصورة البصرية.

٢. الإطار النظري

قبل الولوج إلى أي بحث وسبر أغواره حرى بالباحث أن يكشف النقاب عن كلمات وعبارات تترك في ذهن القارىء حيزاً واسعاً من اللامفهوميات، ولكي يتاح للقارئ فهمها على الباحث أن يرصّ المفاهيم إلى جانب بعضٍ رصّاً متناسقاً في أرضيّة البحث دون الخروج عن الأطر اللازمة، كي يمكّن المتلقّي من استيعابها والتفاعل معها.

٢-١. اللغة الهجينة

يعتبر التهجين اللغوي من الظواهر التي تكشف عن تداخل الأنساق اللغوية والثقافية داخل الخطاب، إذ ينشأ عن احتكاك اللغة بأنماط لغوية أخرى في سياقات اجتماعية وتواصلية مختلفة. وقد تجاوز حضور هذه الظاهرة حدود الاستعمال اليومي ليغدو مكوّناً من مكوّنات الخطاب الروائي، ولا سيما حين يسعى الروائي إلى تمثيل واقع لغوي متعدّد المستويات والأصوات. ومن هذا المنطلق، يتناول هذا المبحث مفهوم اللغة الهجينة وخصائصها، مع بيان أبعادها التداولية والفنية في الخطاب الروائي.

تتمثل «ظاهرة الهجين اللغوي في تهجين أفراد الجماعة اللغوية للغتهم المحكية أو المكتوبة بكلمات والمفردات تنتمي إلى لغة أجنبية أخرى، وتتم هذه الظاهرة بشكل واع ومعتمد عن طريق المحاكاة أو بشكل غير واع متعمد، ويعتقد من يمارسها بأنها نوع من الرقي الحضاري ويصبح في نظرهم من لا يمارسها غارقاً في غياهب التخلف»، (داورد، ٢٠١٦: ١٢٩) فالهجين اللغوي تنشئه الجماعة اللغوية الواحدة في ممارستها للغة، وينشأ عنه تداول نمط لغوي جديد يختلف عن اللغة الأصلية، وترى الجماعة أنه أكثر تحضّراً ورقيّاً، في حين ينظر إلى من لا يستخدمه بوصفه متخلّفاً.

والهجين اللغوي في الرواية هو ذلك المزيج من اللغات المختلفة في النص الروائي الواحد والذي يحدث تشويشاً لدى القارئ لحظة اصطدامه بذلك النص. (عمر، ٢٠٢٢: ٣٠٨) وعلى الرغم من المعنى السلبي الذي جنيناه من تعريف الهجين اللغوي إلا أن هناك من يرى في القضية مسألة وعي وابتكار وسير نحو التقدم وانخراط في ما تقدمه نظرية النقد الروائي الجديد، خاصة جهود الناقد ميخائيل باختين فيما يتعلق باللغة الروائية والتي تفيد بضرورة ربط اللغة بالواقع (وائل، ١٩٩٨: ٧٢) ويرى باختين أن لغة الرواية يجب أن تقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب (المصدر نفسه: ٦٩)، أي الرواية يجب أن تعكس ثقافة الروائي، فلا شيء يمنعه من الإفادة من أشكال القصص والأساطير والأمثال الشعبية واستعمال مختلف مستويات اللغة بل والمزج بين اللغات واللهجات المختلفة حتى تبرز ذلك الصراع الطبقي في المجتمع (باختين، ١٩٨٧: ١٠٤)، لأن اللغة حسبه ليست وسيطاً خاضعاً لقوانين موضوعية إستيتيكية أو شكل جمالي منمّق يتم التلاعب فيه بالألفاظ بمنأى عن أي عمق أو دلالة، بل ينظر إليها كفضاء إبداعي ورؤية للعالم ووعي. (المصدر نفسه: ٦٩).

٢-٢. الهابيتوس

إنّ مفهوم الهابيتوس من المفاهيم المركزية في علم الاجتماع عند بيير بورديو، لما يتيحه من تفسير العلاقة المتبادلة بين الفرد وبيئته الاجتماعية والثقافية. فهو يشير إلى جملة من الاستعدادات والميول والأنماط الإدراكية والسلوكية التي تتكوّن لدى الفرد عبر مسار التنشئة والخبرة الاجتماعية، ثم تسهم في توجيه ممارساته وطريقة تفاعله مع العالم. ومن ثمّ، يتناول هذا المبحث نشأة مفهوم الهابيتوس وتطوره، وبيان مكوناته ووظيفته في تشكيل الممارسات الفردية والاجتماعية.

وقد استعمل مصطلح الهابيتوس أو الآبيتوس قديما عند الفلاسفة اليونانيين بمفهوم "الهيكسيس"، وخاصة عند أفلاطون وسقراط، وأرسطو؛ ومن بعدهم هيغل، وهوسرل، وماكس فيبر، وإميل دوركايم بيد أن مصطلح "الهيكسيس" قد استبدل، إبان العصور الوسطى، بمصطلح الهابيتوس للدلالة على الحالة أو الوضعية أو طريقة العيش. (حمداوي، ٢٠١٥: ١٠٨)

وقد ركز بورديو على بنية الهابيتوس الداخلية، ومكوناته، ووظيفته. فمن حيث البنية، يتكون الهابيتوس من مجموعة من الميول، والتصورات، والمعتقدات، والإدراكات، ورؤى العالم، ومبادئ التصنيف. ومن ثم، يساعد الهابيتوس الذي يكتسبه الفرد في الأسرة والمدرسة على تمثل المجتمع واستيعابه بشكل جيد. (المصدر نفسه: ١٠٩)

ويبدو أن مصطلح الهابيتوس مصطلح غامض ومعقد، إذ يقصد به بيير بورديو بعض الخصال المترسخة في داخل عقول البشر وأجسادهم (عبدالعظيم، ٢٠١١: ٦٢). ومن هنا، فالهابيتوس بمثابة مجموعة من الاستعدادات أو الملكات الدائمة التي يكون الفرد قد اكتسبها أو تطبع عليها عبر التنشئة الاجتماعية. وبالتالي، فالاستعدادات هي مجموعة من الميول والاتجاهات والمواقف المتعلقة بالتفكير والإدراك والإحساس، فيستبطنها الأفراد حسب ظروفهم الموضوعية لوجودهم، وتوظف هذه الاستعدادات بطريقة لاشعورية. وتتمثل هذه الاستعدادات المستضمرة في القيم والتصرفات والسلوكيات والمكتسبات المعرفية والذهنية. ويعني هذا أن الهابيتوس عبارة عن مجموعة من البنى المعرفية والإدراكية المستدمجة، ويتم إنتاجها في بيئة اجتماعية محددة. ويعاد إنتاج هذه البيئة من خلال قدرة الهابيتوس على التوليد. (حمداوي، ٢٠١٥: ١٠٩)

وعليه، فالهابيتوس بمثابة مجموعة متنوّعة «من التوجهات المستمرة والمهارات وأشكال من المعرفة الفنية التي يلتقطها الناس ببساطة من معاشرة أناس من ثقافات وثقافات فرعية معينة. ويمكن أن تتراوح هذه من أشكال السلوك الجسدي، والحديث، والإيماءة، والملبس والأخلاق الاجتماعية، من خلال مجالات المهارات المحركة والعملية إلى أنواع معينة من المعرفة والذاكرة المتراكمة. (سكوت، ٢٠١٣: ٤٢).

٢-٣. الإبستيمولوجيا

تعدّ الإبستيمولوجيا من المفاهيم الفلسفية التي ارتبطت بالبحث في طبيعة المعرفة وشروط إنتاجها وحدودها وقيمتها، وقد تطوّر مدلولها تبعاً لاختلاف التقاليد الفلسفية ومجالات توظيفها. ولم يعد حضورها مقتصراً على الدراسات الفلسفية، بل امتد إلى حقول معرفية متعددة، ولا سيما الدراسات الإنسانية التي تتناول علاقة الإنسان بالمعرفة وبالسياق الذي تتشكل فيه .

الواضح أن الإبستيمولوجيا هي كلمة مركبة من كلمتين؛ فالكلمة الأولى هي كلمة ذات أصل يوناني وتعني علم أو معرفة، علما أن اليونان لم يكونوا يميزون بين العلم والمعرفة. أما الكلمة الثانية فهي

مشتقة من الكلمة اليونانية "اللوغوس" وتعني نظرية أو دراسة. وبذلك، إن كلمة إبستمولوجيا تعني لغوياً إما دراسة أو نظرية العلم وإما دراسة أو نظرية المعرفة حسب المعنى الذي نسنده إلى كلمة "إبستمي". فالأنكلوساكسونيون يأخذون كلمتي إبستمي بمعنى معرفة والإبستمولوجيا بمعنى دراسة المعرفة. وبما أنهم لا يعترفون إلا بالمعرفة العلمية، فإنهم يأخذون الإبستمولوجيا بوصفها مرادفاً لنظرية المعرفة". أما الفرنكفونيون، فيأخذون كلمة إبستمى بمعنى عام إبستمولوجيا بمعنى نظرية العلم. ولذلك، نجدهم يحرصون على التمييز بين الإبستمولوجيا ونظرية المعرفة معتبرين الأولى جزءاً من الثانية. (النكادي، ٢٠٢٤: ٩٣٢)

ويشير هذا المصطلح إلى الدراسة العلمية النقدية المنظمة للمعرفة، هي البحث في طبيعة المعرفة وأصلها وقيمتها، ووسائلها وحدودها، وهي غير السيكولوجيا التي تقتصر على وصف العمليات العقلية دون الفحص عن صحتها أو فسادها، وغير المنطق الذي يقتصر على صياغة القواعد المتعلقة بتطبيق المبادئ العامة دون البحث في أصلها وقيمتها. (بلة، ٢٠١٩: ١٣٦)

٢-٤. السرد في المفهوم الاصطلاحي

استطاع النقد العربي الحديث كشف الغبار عن العديد من ملامح التراث العربي، واستطاع أن يبين من خلاله أن هناك العديد من أشكال الإبداع في مختلف مجالات الأدب والفن ومن بينها الإبداع الروائي، واستطاعت الأعمال الروائية كسب اهتمام العديد من النقاد وجذبت والقراء إليها فضلاً عن اهتمام كبير من الدارسين والباحثين من خلال دراسة الاعمال الروائية والإعجاب برواية عن غيرها خصوصاً إذا كان الراوي يمتلك مقومات أدبية وفكرية أخلاقية ويستطيع أن يوظف عناصر الإبداع في بنية الرواية كالبناء السردي والذي يعد الجزء الأساسي في تكوين الرواية .

السرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه مكونات الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدّد لغوي وإديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة. (يقطين، ١٩٩٧: ١٩)

مصطلح (السرد) يعد واحداً من أكثر المصطلحات القصصية التي اختلف النقاد في تحديدها، بسبب والاختلاف حول مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتصارع فيه، سواء على ساحة النقد العربي أو الساحة العربية، ويرى الباحث أن البحث في هذا الموضوع يجعلنا في تيه دائم حول الاصطلاحات التي تحدد لنا من أين نبتدأ في مفهوم السرد وأين ننتهي لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادفاً لمصطلح "القص" والمصطلح "الخطاب" والمصطلح ."

اهتم الغرب بالسرد اهتماماً كبيراً باعتباره وسيلة فنية في التعبير التخيلي ويرى رولان بارت والذي يعد أحد اوائل الكتاب الذين الكونية السردية بوصفه واحدة من الظواهر الإنسانية التي عبرت كل الحواجز اللغة والثقافة إن السرد حاضر في كل العصور، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، ويبدأ السرد مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد، ولم يوجد قط في أي مكان شعب بدون سرد (...) فالسرد يسخر من الاختلاف بين الأدب الجيد والأدب الرديء فالسرد ظاهرة عالمية، إنه موجود كالحياة ذاتها. (الحمداني، ٢٠٠٠: ٤١)

أما جرار جنيت فيرى «أن السرد تقنية يلجأ إليها الراوي (السارد) لينقل أحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية، لأن الرواية ليست إلا عملاً تخيلياً عبر الأحداث داخل الفعل السردي والسرد يمثل

المدخل الجوهري لكل تعبير تخيلي، فهو أداة يسيطر السارد بها على المتلقي فيسرق منه انتباهه ليتمكن من إقناعه بأحداث قصته التخيلية التي يمتزج فيها الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة» (جينيت، ١٩٩١: ٤٥).

أما شيلوميث ريمون كينان يعتبر السرد «التواصل المستمر الذي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد وطب كشغل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية» (يقطين، ١٩٩٧: ٣١).

٢-٥. لغة الرو اية

اللغة أحد عناصر السرد الأساسية «هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية» (عبد الخالق ٢٠٠٩: ١١١).

«إن الانسجام اوالترابط الذي يتحقق بين اللغة والأسلوب، يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الشخصية والأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية» (عبد الخالق، ٢٠٠٩: ١١١).

وبذلك تعد اللغة هي المكون الأساسي والجوهر التكويني للتجربة الروائية، فهي تظهر القيمة الفنية الجمالية والدلالية، هي أدة لتمكين السارد على إنتاج عوالم تخيلة، ويصنع من خلالها الشخصيات ونموها، ويستطيع تصوير الزمان والمكان، إن أسلوب صياغة الرواية لغوياً، وهي الباب الذي من خلاله نستطيع الولوج الى عالم الرواية، وإن كل مفردة لغوية تعد مرآة عاكسة للخلفيات الفكرة والجمالية، لاسيما وأن التركيب اللغوي يساهم في إنتاج المعنى وتأطير المتلقي.

٣. القسم التطبيقي

فيما يلي سنقوم بتحليل ودراسة رواية تغريبة القافر في ضوء المبحثين الأساسيين تتفرّع منها العناوين الفرعية كما يلي:

٣-١. ازدواجية اللغة السردية بين الفصاحة والمحلية كمنهاج للهوية الثقافية في "تغريبة القافر"

٣-١-١. اللغة الهجينة وتجسيد الهابيتوس الثقافي العماني

تتجلى في رواية "تغريبة القافر" للروائي العماني زهران القاسمي أبرز ملامح ما يمكن تسميته "بالهوية السردية الهجينة"، وذلك من خلال البناء اللغوي الفريد الذي يمزج بين العربية الفصحى بوصفها حاملة التراث الأدبي والبلاغي، وبين المفردات المحلية العمانية المتدثرة أو المهددة بالاندثار، في عملية إبداعية لا تقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل تتجاوزه إلى وظيفة بشرية وتأريخية ومعرفية تعيد من خلالها تشكيل الوعي بالهوية الثقافية. إن هذا المزج اللغوي لا يمكن قراءته على أنه تناقض أسلوبي أو خلل فني، بل هو، في جوهره، تجسيد سردي لمفهوم "الهابيتوس" البورديوي، أي ذلك النظام الداخلي من الممارسات والتصورات والقيم التي تورّث عبر الأجيال وترسّخ في الأجساد والسلوكيات بطرق لا واعية، مما يجعل الفرد يعيد إنتاج النظام الاجتماعي والثقافي وهو يعتقد أنه يمارس حريته الفردية (انظر: بورديو، ١٩٧٧: ٧٢-٧٨). فالقاسمي، من خلال لغته الهجينة، لا يروي قصة عن الماء فحسب، بل يعيد إنتاج "الهابيتوس" العماني بكامل تفاصيله الحسية والمادية والروحية، ويجعل القارئ، عربياً كان أم أعجمياً، يعيش تجربة الانغماس في ثقافة لا تقدم له على

طبق من فضة، بل تفرض عليه تعلم مفرداتها كما يتعلم الطفل لغته الأولى عبر السياق والتكرار والإحساس.

٣-١-٢. المفردة المحلية وتشكيل الشخصية الأسطورية

تبدأ هذه العملية من أولى عتبات الرواية، فكلمة "القافر" نفسها، وهي العنوان الذي يدور حوله النص بأكمله، تحمل في طياتها إرثاً مهنياً وشعبياً لا تعادله أي ترجمة. فـ"القافر" في اللهجة العمانية هو مقتفي الأثر، وبالتحديد من يتتبع مسارات المياه الجوفية المدفونة تحت طبقات الصخر والرمل. عندما يكتب القاسمي «صاروا ينادونه القافر، ذاك الذي يشم الماء تحت الأرض كما يشم الذئب طريدته» (القاسمي، ٢٠٢٢: ١٩)، فإنه لا يقدم مجرد تعريف بالمهنة، بل يؤسس لأسطورة، إن تشبيهه بـ"الذئب" وهو حيوان مفترس يمتلك حواساً خارقة، يخرج الشخصية من دائرة الإنسانية العادية إلى دائرة الغريزة والفطرة والقداسة الشعبية. اللغة هنا تعمل على مستويين: المستوى الفصيح الذي يمنح النص قوة بلاغية (التشبيه، الاستعارة)، والمستوى المحلي (القافر) الذي يضفي شرعية وجودية على هذه القدرة الخارقة في الوعي الجمعي للقرية. هذا المزج يجعل من "سالم بن عبد الله" ليس مجرد رجل يبحث عن الماء، بل "كياناً أسطورياً" متجدداً، هو امتداد لأساطير الخصب والموت التي عرفتها البشرية منذ سومر وبابل (إلياد، ١٩٦٣: ١٤). إن غياب البديل الفصيح الدقيق لكلمة "القافر" (فمصطلحات مثل "جيولوجي" أو "خبير مياه" تحمل دلالات حديثة وعلمانية تتناقض مع روح النص) هو ما يجعل هذه المفردة ضرورة فنية لا غنى عنها، فهي تحمل في طياتها كل تراكمات الماضي، وكل الخوف والأمل المرتبط بالماء في المخيال الشعبي.

٣-١-٣. معجم الماء وتمثيل البيئة العمانية في النسيج السردي

يتجاوز القاسمي هذه المعادلة إلى مستويات أكثر تعقيداً، حيث يصمم نسيجاً لغوياً متكاملاً يشمل المفردات المتعلقة بهندسة الري وتضاريس الأرض، فيخلق بذلك معجماً مصغراً للبيئة المائية العمانية، فتارة نقرأ عن "الطوي" وهو البئر، وتارة عن "الغيل" وهو مجرى الماء الفوق سطح الأرض، وتارة عن "الساعد" و"الثقبة" و"العوابي" (انظر: القاسمي، ٢٠٢٢: ٩-٤١-٦٣-٧٦-١١٢)، هذا التشكيل اللغوي المكثف حول الماء ليس اعتباطياً؛ إنما يحاكي في تعقيده وتراتبيته تعقيد نظام "الأفلاج" نفسه، تلك القنوات المائية الجوفية والفوق سطحية التي حفرها العمانيون القدماء بمهارة هندسية فائقة، فكما أن الفلج يتكون من مجموعة من القنوات الرئيسية والفرعية (الأم، الساعد، الثقب)، فإن اللغة السردية للرواية تتكون من قناة فصحى رئيسية تحمل الماء البلاغي والمعرفي العام، وقنوات محلية فرعية تحمل الماء الثقافي الخاص والمحلي. هذا التوازي البنيوي بين اللغة والفيزياء المكانية هو ما يمنح النص قوته العضوية، بحيث لا يمكن للقارئ أن يفصل بين شكل الرواية ومضمونها؛ فالرواية نفسها تصبح "فلجاً" لغوياً يسقي القارئ من ينابيع الثقافة العمانية. على سبيل المثال، عندما يصف القاسمي مشهداً من مشاهد البحث عن الماء قائلاً «جلس عند حافة الغيل، يراقب جريان الماء الصافي بين الحصى» (القاسمي، ٢٠٢٢: ٤١)، فإن كلمة "الغيل" لا تحل محل كلمة "النهر الصغير" فحسب، بل تحمل معها نسيجاً كاملاً من العلاقات: العلاقة بين هذا المجرى ونظام الأفلاج، وبين الفلج والقرية، وبين القرية والجبل، وبين الجبل والأمطار. إنها مفردة مركبة كيميائياً بحيث لا يمكن تفكيكها دون أن تفقد جزءاً من طاقتها الدلالية.

٣-١-٤. التوثيق التراثي للمفردات المحلية وآلية التوظيف السياقي

تتعدد وظائف هذه اللغة الهجينة لتصل إلى ذروتها في مجال التدوين التراثي، فالقاسمي، من خلال إصراره على استخدام الأسماء المحلية للنباتات (السدرة، السمر)، والأزمنة الموسمية (المقيظ)، والأدوات (المعول، الزمام)، يقوم بعملية توثيق لغوي ممنهجة تشبه إلى حد كبير عمل علماء الأنثروبولوجيا الذين يسجلون لغات القبائل المهددة بالانقراض، غير أن القاسمي يفعل ذلك بأسلوب إيحائي قائم على التوظيف السياقي للمفردات المحلية، يجعله ممتعاً ومؤثراً، لا مجرد كتالوج جاف للمفردات. فعندما يكتب «اقترب وقت المقيظ، وبدأ الناس يجهزون العرشان تحت النخيل» (القاسمي، ٢٠٢٢: ٨٥)، فهو لا يعلّم القارئ معنى "المقيظ" بشكل مباشر، بل يجعله يستنتجه من سياقه المرتبط بجني الرطب والحرارة الشديدة والاستعداد لموسم الصيف القائظ. هذا الأسلوب يحترم ذكاء القارئ، ويدفعه إلى المشاركة الفاعلة في بناء النص، كما يخلق إحساساً بالحميمية والانتماء إلى هذا العالم الخاص، هذا النوع من الكتابة التراثية له جذوره في الأدب العربي القديم، وتحديداً في كتب "الغرائبية" و"البلدان" و"الحيوان"، حيث كان المؤلفون يستعرضون المفردات المحلية والعجيبة كجزء من هوية المكان وسكانه (كيليطو، ٢٠٠٠: ٨٨)، فيستلهم القاسمي هذه التقاليد، لكنه يسبكها في قالب روائي حداثي يهتم بالشخصية والصراع النفسي والرمزية، محققاً بذلك تكاملاً نادراً بين الأصالة والتجديد.

٣-١-٥. المفردة المحلية وآلية اندماج القارئ في العالم الروائي

إن العائق الأكبر الذي قد يواجه القارئ العربي غير العماني هو هذه المفردات الغريبة، لكن القاسمي يحول هذا العائق إلى أداة جمالية وتشويقية، فتكرار المفردة في سياقات مختلفة يولد لدى القارئ فضولاً لمعرفة معناها، ثم شعوراً بالانتصار المعرفي عندما يدركها، وأخيراً ألفة معها تجعلها جزءاً من قاموسه الذهني أثناء القراءة، فتحاكي هذه العملية آلية تعلم اللغة الطبيعية، مما يخلق رابطة نفسية قوية بين القارئ والنص، وبين القارئ والثقافة التي يمثلها النص. هنا تبرز العبقرية السردية للقاسمي، فهو لا يشرح معنى "الطارش" (من ينقل الأخبار شفهياً) بتعريف مباشر، بل يجعله يظهر في المشهد الأول للرواية صارخاً "غريقة... غريقة" (القاسمي، ٢٠٢٢: ٧)، ثم يعيد استخدامه في مواضع لاحقة حتى يصبح القارئ قادراً على تمييز وظيفته الاجتماعية بالكامل. هذا "التعلم بالغمر" هو ما يمنح الرواية بعدها التعليمي والتوثيقي دون أن تفقد طابعها الأدبي أو تصبح وعظية.

٣-١-٦. اللغة الهجينة وبناء الواقعية السحرية العمانية

لا يمكن فصل اللغة الهجينة في "تغريبة القافر" عن إسهامها في تشكيل الواقعية السحرية العمانية، فالعجائبي في الرواية، ممثلاً بقدرة سالم على سماع خرير الماء في الأعماق، أو بظهور الجنين حياً من بطن أم ميتة، أو بحديث الناس عن الجن والأرواح، لا يقدم من خلال لغة تعجيزية أو ميتافيزيقية، بل يقدم من خلال اللغة اليومية نفسها التي يصف بها القاسمي شرب القهوة أو رعي الغنم، فهذا الترميز اللغوي للغرائبي هو ما يجعله مقبولاً، بل عادياً ومألوفاً، داخل عالم الرواية. فالقارئ لا يتساءل "هل هذا ممكن؟" لأن اللغة التي صيغ بها السؤال لا تسمح بهذا التساؤل أصلاً، اللغة تقول ببساطة «ومن ثقب صغير أعلى الصخرة... استطاع الشّابّ أن يستمع إلى خرير الماء» (المصدر نفسه: ٦١)، دون أن تقدم أي تفسير مادي لكيفية حدوث ذلك، ودون أن تعبر عن أي دهشة من جانب

الراوي أو الشخصيات. هذا هو سر الواقعية السحرية، فهي ليست فرضاً للخيال على الواقع، بل هي اكتشاف للبعد السحري الكامن في صميم الواقع نفسه، واللغة عند القاسمي هي الأداة المثلى لهذا الاكتشاف، وهكذا، تصبح اللغة الهجينة، بفصحاها الشاعرية وعاميتها المحلية، النظام الرمزي الذي تنتظم به ثنائيات المركزية في الرواية؛ فالعطش يجاور الارتواء، والخرافة تتزاوج مع الحقيقة، والموت ينبثق منه الولادة، كل ذلك مختزلاً في مفردة محلية أو عبارة فصيحة، في إثبات قاطع على أن الهوية ليست موروثاً ساكناً، بل هي فعل سردي متجدد يتجسد في كل حرف وكلمة.

وتتضح خصوصية هذا البناء أكثر عند مقارنته بالنموذج اللاتيني الأمريكي الذي رسخته رواية «مئة عام من العزلة» لغابرييل غارسيا ماركيز. ففي عالم ماكوندو، كما في عالم «تغريبة القافر»، تتجاور الوقائع اليومية والأحداث الخارقة من غير أن يؤدي حضور العجائبي بالضرورة إلى تغيير النبرة السردية أو إلى إعلان القطيعة بين الواقعي والخيالي. فصعود ريميديوس الجميلة إلى السماء، وظهور الأشباح، والأحداث الخارقة الأخرى، (انظر: ماركيز، ١٩٩١) تروى في سياق سردي يتعامل معها بقدر كبير من الحياد، حتى يبدو العجيب جزءاً من النظام الطبيعي للعالم الروائي. وقد اعتبر هذا المزج بين التفاصيل الواقعية والأحداث الخارقة من السمات البارزة في بناء الواقعية السحرية عند ماركيز. غير أن التشابه في آلية تقديم العجائبي لا يعني التطابق في مصدر العجائبي ووظيفته الثقافية. فالعجائبي عند ماركيز يرتبط بتاريخ أمريكا اللاتينية وذاكرتها الجماعية وتعدد روافدها الثقافية، بحيث يتداخل الشعبي والأسطوري والديني والتاريخي في تشكيل رؤية خاصة للواقع. وقد جعل هذا التداخل من «مئة عام من العزلة» نموذجاً لرواية تتحول فيها الأسطورة والذاكرة الشعبية إلى وسائل لإعادة تمثيل التاريخ والمجتمع، وليس مجرد أدوات لإنتاج الدهشة.

أما عند القاسمي، فإن العجائبي يتأسس على خصوصية عمانية أكثر التصاقاً بالمكان والبيئة ونظام الاعتقاد المحلي. فالماء، والبئر، والفلج، والصخر، والجن، والحكايات الشعبية، وقدرة «القافر» على استشعار الماء (انظر: القاسمي، ٢٠٢٢)، ليست مجرد عناصر عجائبية يمكن نقلها إلى أي بيئة أخرى من دون تغيير، وإنما هي مكونات مترابطة داخل المخيال العماني الذي تشكل تاريخياً حول الماء بوصفه شرطاً للوجود والاستقرار. ومن ثمّ، فإن ما يجعل العالم الروائي في «تغريبة القافر» سحرياً لا يتمثل في إضافة عناصر خارقة إلى واقع واقعي، بل في اكتشاف البعد العجائبي الكامن في الثقافة المحلية ذاتها.

وهنا تحديداً تؤدي اللغة الهجينة وظيفة لا تؤديها بالطريقة نفسها في النموذج الماركيزي. فماركيز يعتمد أساساً على جعل النبرة السردية نفسها محايدة تجاه العجائبي، بينما يجعل القاسمي المفردة المحلية جزءاً من إنتاج العجائبي ومن تثبيت مشروعيته الثقافية. فمفردات مثل «القافر» و«الطوي» و«الغيل» و«الساعد» (المصدر نفسه) لا تشير إلى أشياء مادية فحسب، بل تستدعي منظومة من المعارف والممارسات والتصورات الشعبية التي تحدد علاقة الإنسان العماني بالماء والأرض والمجتمع. وبذلك تصبح اللغة المحلية وسيطاً بين الواقعي والعجائبي، لأنها تحمل في داخلها المعرفة التي تجعل الحدث الغريب قابلاً للتصديق داخل العالم الروائي.

إذن لا تستنسخ "تغريبة القافر" النموذج اللاتيني الأمريكي للواقعية السحرية، وإنما تعيد إنتاج إحدى آلياته السردية داخل نسق ثقافي مختلف. فكما أن ماركيز يجعل سكان ماكوندو يتعاملون

مع الخارق بوصفه جزءاً من عالمهم (انظر: ماركيز، ١٩٩١: ١١)، يجعل القاسمي سكان «المسفاة» يتعاملون مع الماء الخفي، والجن، والأرواح، والقدرات الاستثنائية (انظر: القاسمي، ٢٠٢٢) بوصفها عناصر قابلة للتفسير ضمن منظومتهم الشعبية. لكن الاختلاف الحاسم أن المرجعية الثقافية للعجائبي عند القاسمي تتشكل من البيئة العمانية ومن ذاكرتها المائية والريفية ومن لغتها المحلية، الأمر الذي يمنح الواقعية السحرية في الرواية هوية مكانية وثقافية مستقلة.

ويظهر الفرق كذلك في علاقة اللغة بالهوية. فالهجين اللغوي عند القاسمي لا يقتصر على الجمع بين الفصحى والمحلية، بل يتيح انتقالاً مستمراً بين مستويين من المعرفة؛ معرفة عربية فصيحة ذات امتداد أدبي وثقافي واسع، ومعرفة محلية متجذرة في التجربة العمانية. ولذلك فإن انتقال المفردة المحلية إلى سياق سردي فصيح لا يمثل مجرد تلوين لغوي، بل يحقق نوعاً من التفاوض بين المحلي والكوني؛ إذ تدخل التجربة العمانية الخاصة في بنية روائية يمكن للقارئ العربي وغير العماني أن يتفاعل معها، من غير أن تتخلى عن مفرداتها المؤسسة لخصوصيتها.

وعلى هذا الأساس، فإن «القافر» لا يوازي شخصيات ماركيز العجائبية من حيث الوظيفة السردية فحسب، بل يختلف عنها في كون قدرته الخارقة مرتبطة عضوياً ببيئة الماء وبالمهنة الشعبية وبالمعرفة المحلية. فاستماع سالم إلى الماء ليس معجزة منفصلة عن المكان، وإنما هو امتداد سردي لمعرفة القافر بوصفه شخصاً يمتلك حاسة استثنائية تجاه مورد تتوقف عليه حياة الجماعة. ومن ثمّ يتحول العجائبي من ظاهرة فردية إلى معرفة ثقافية ذات جذور مكانية.

وبذلك تتشكل الواقعية السحرية في «تغريبة القافر» من تفاعل ثلاثة مكونات متداخلة؛ واقع البيئة العمانية، والمخيال الشعبي المحلي، واللغة الهجينة التي تجمع بين الفصحى والمفردة العمانية. وإذا كان ماركيز قد جعل من التداخل بين الواقع والأسطورة والتاريخ إحدى الوسائل لإعادة تمثيل التجربة اللاتينية الأمريكية، فإن القاسمي يجعل من التداخل بين الواقع والموروث الشعبي والذاكرة المائية وسيلة لإعادة تمثيل التجربة العمانية. ومن ثمّ، فإن خصوصية الرواية لا تكمن في استخدامها العجائبي في حد ذاته، إذ إن الواقعية السحرية لها نماذج متعددة في الأدب العالمي، وإنما في كيفية إعادة توطين هذا البناء السردي داخل الثقافة العمانية، بحيث يصبح العجائبي نابعاً من المكان واللغة والذاكرة الجماعية، لا مجرد تقنية سردية مستعارة.

وهكذا تصبح اللغة الهجينة، بفصحاها الشاعرية ومفرداتها المحلية، النظام الرمزي الذي تنتظم به الثنائيات المركزية في الرواية: العطش والارتواء، الجفاف والخصب، الخرافة والحقيقة، الموت والولادة، الفرد والجماعة. ومن ثمّ، فإن الهوية في «تغريبة القافر» ليست موروثاً ساكناً يستعاد، وإنما هي فعل سردي متجدد يعيد بناء الواقع من خلال اللغة، ويحوّل الخصوصية العمانية من مجرد خلفية مكانية إلى بنية جمالية ومعرفية تقوم عليها الواقعية السحرية في الرواية.

٣-٢. المفردات المحلية بوصفها أدوات تفكيك للو اقع ومر اكمة للدلالات الوجودية والرمزية

٣-٢-١. المفردة المحلية وتكثيف الدلالة الوجودية والرمزية

إذا كانت اللغة الهجينة في "تغريبة القافر" تشكل السقف العام للهوية الثقافية، فإن المفردات المحلية تحديداً، بتفاصيلها الصغرى وتخصصيتها العالية، تعمل بمثابة بذور رمزية خفية، تنبت في ذهن القارئ محملة بدلالات وجودية ورمزية تتجاوز بكثير معناها الحرفي المباشر، وتفكك النمطية

الواقعية التي اعتاد عليها القارئ في كثير من الأعمال السردية التقليدية، كما إن اختيار القاسمي المتعمد لمفردات مثل "الطوي" (البئر)، "القافر" (مقتفي الأثر)، "الغيل" (المجرى المائي الفوقي)، "الساعد" (القناة الفرعية)، و"المسفاة" (اسم القرية)، ليس نابعاً من نزعة محلية ضيقة أو رغبة في الغرابة اللغوية، بل هو جزء من مشروع فكري وفني يهدف إلى أسطرة المكان وتقديس الزمن وفق رؤية وجودية ترى في التفاصيل المادية للحياة اليومية أيقونات للأسئلة الكبرى: من أين أتى الإنسان؟ وإلى أين يمضي؟ وما معنى الألم والصبر والموت؟ (انظر: الياد، ١٩٦٣: ١٤-٢٠)؛ فالمفردة المحلية هنا ليست غلافاً يخفي مضموناً كونياً، بل هي المضمون نفسه في شكله الأكثر تركيزاً وكثافة، فهي تلك "النقطة العمياء" في النص التي إذا تأملها القارئ طويلاً رأى فيها العالم كله.

٣-٢-٢. المفردات المحلية وتجسيد الإبستيمولوجيا الشعبية

تأخذنا هذه الرؤية إلى واحدة من أخطر الإشكاليات الفلسفية التي تطرحها الرواية؛ هي أزمة الحقيقة والمعرفة في مواجهة المجهول. فالمجتمع القروي في "تغريبة القافر" مجتمع لا يمتلك الأدوات العلمية الحديثة لاستكشاف باطن الأرض أو تفسير الظواهر النفسية والطبيعية الغامضة، مثل مرض الصداع الغريب الذي أصاب "مريم" والدة البطل قبل موتها، أو هاجس النداء الذي كان يأتيها من قعر البئر (القاسمي، ٢٠٢٢: ٢٦). هنا، لا تبرز الخرافة كفراغ معرفي أو هروب من الحقيقة، بل تبرز كنظام معرفي بديل، كـ"إبستيمولوجيا شعبية" متكاملة، هدفها ليس تفسير العالم تفسيراً علمياً، بل جعل العيش في العالم ممكناً من خلال خلق معنى له، وتوفير قابليات نفسية واجتماعية للتكيف مع الخوف والألم والمجهول (مرسي، ١٩٨٩: ٨٧). وهنا يأتي دور المفردات المحلية كأوعية لهذه الإبستيمولوجيا؛ فعبارات مثل "جن الطوي" و"أم الصبيان" و"المسحور" ليست مجرد كلمات عابرة، بل هي عناوين لنظريات كاملة في علم النفس والطب الشعبي. فعندما تقول إحدى النساء في الرواية «يمكن صابته مضرة من حسد، عيون الناس ما ترحم» (القاسمي، ٢٠٢٢: ٥١)، فإنها تقدم نظرية اجتماعية معقدة تفسر العلاقة بين نجاح الفرد (أو شذوذه) وعداء المجتمع له، وتقدم في الوقت نفسه حلاً علاجياً شعبياً (التمائم، البخور، قراءة الفاتحة) يتواءم مع هذه النظرية، فالمفردة هنا لا تصف مرضاً، بل تصف منهجاً كاملاً في الحياة والموت، في العداء والتضامن.

٣-٢-٣. «القافر» وتجسيد ثنائية الموت والحياة

تتجسد هذه الإبستيمولوجيا البديلة في صورة مركزية هي شخصية "سالم القافر" الذي يمتلك قدرة خارقة على "سماع" خرير الماء الجاري في عروق الأرض (المصدر نفسه: ١١٩)، إن الفعل هنا ليس "يبحث" ولا "يحفر" فقط، بل "يسمع". وهذا التحول من فعل مادي إلى فعل حسي سمعي هو قلب للأولويات، حيث يصبح الصوت، ذلك الموجود الفيزيائي الذي ينتقل عبر الذبذبات، هو الحقيقة المطلقة، والماء المحبوس خلف الصخر هو حقيقة ميتافيزيقية تعلن عن نفسها لمن يمتلك أذناً خاصة، واستخدام القاسمي لمفردة "القافر" في هذا السياق هو تعزيز لهذا المعنى، فجذر الفعل "قفر" يعني تتبع الأثر، والسير في المكان الخالي من الماء أو النبات (أرض قفر)، ولكن القافر هنا يقلب المعنى، فهو يبحث عن الماء في المكان القفر، ويستخرجه من العدم المحض. هذا التحول الدلالي هو ما يجعل من "سالم" شخصية ذات بعد مسياني (مشيحاني)، فهو يأتي ليحول القفر إلى روضة خضراء، والموت إلى حياة، تماماً كما أتى من بطن أم ميتة حياً (المصدر نفسه: ١٥). إنه تجسيد حي

لمبدأ الإحياء من الإماتة، وهو مبدأ ديني ووجودي مركزي في الثقافة العربية والإسلامية، لكن القاسمي يجعله مادياً عبر الماء، وجسدياً عبر الجنين، ومرئياً عبر العشب الذي ينبت بعد أن يأتي القافر بالماء. تكرار عبارة «يخرج الحي من الميت» كاللازمة السردية (المصدر نفسه: ١٥) ليست مجرد ذكرى لمعجزة الميلاد، بل هي منهج قراءة للحياة كلها؛ كل جفاف يتبعه خصب، كل حزن يتبعه فرح، لكن الثمن هو "التغريبة"، أي الاغتراب الدائم والألم.

٣-٢-٤. سيميائية الصخر والماء وتمثيل الصراع الوجودي

تصل هذه الرمزية إلى ذروتها من خلال ما يمكن تسميته سيميائية الصخر والماء، فالصخر في الرواية، والذي يأتي وصفه بلفظ فصيح غليظ، يمثل الوعي الجمعي المتصلب، التقاليد الجامدة، المجتمع الذي لا يرحم، والقدر المحتوم الذي لا يلين، أما الماء، وبخاصة ماء "الغيل" و"الفلج"، فيمثل "اللاوعي المتدفق"، الفطرة، الحياة، الطبيعة الأم، والتجدد الدائم. صراع "سالم" مع الصخر هو صراع الوعي الفردي مع الوعي الجمعي، والحرية مع القدر، والإبداع مع التكرار. إن مشهد حفر القافر للصخر، متتبعاً "خرير الغيل"، هو صورة مركزية للعملية الإبداعية نفسها، فالأيب -شأنه شأن القافر- يحفر في لغة صمّاء وصخرية ليستخرج منها ينبوع المعنى الخفي. فعندما يكتب القاسمي «كانت كل ضربة معول تحدث رنيناً في جوف الأرض، وكأنها توقظ عروقاً نائمة» (المصدر نفسه: ٤٥)، فإنه يصف عملية الحفر الجيولوجي ويصف في الوقت نفسه عملية الكتابة الروائية. المعول هو الكلمة، والصخر هو اللغة الميتة أو السائدة، والعروق النائمة هي المعاني والقصص المدفونة التي تنتظر من يوقظها. بهذا المعنى، يصبح "القافر" نموذجاً للفنان المبدع.

٣-٢-٥. المفردات المحلية وسلطة المجتمع وآليات الإقصاء الاجتماعي

أما على المستوى الاجتماعي والثقافي، فالمفردات المحلية تعمل كأدوات لتفكيك البنى السلطوية والنقد الاجتماعي اللاذع. فالرواية تكشف، من خلال حواراتها وتعابيرها الشعبية المكثفة، أن المجتمع الريفي ليس ذلك الكيان المتضامن المثالي الذي تتصوره الرومانسية الشعبوية؛ بل هو مجتمع تسوده الثرثرة كسلطة غير مرئية: «يصومون عن الأكل والشرب، وقد يصبرون على الجوع والعطش، ولكنهم لا يصبرون على الكلام» (القاسمي، ٢٠٢٢: ٥١). هذه الجملة، التي تحمل في طياتها حكمة شعبية قاسية، هي نقد اجتماعي لا يقل حدة عن أي نقد في أدب الواقعية الاشتراكي. فـ"الكلام" هنا ليس مجرد تواصل، بل هو أداة قمع ومراقبة وتصنيف وتخوين وسخرية المجتمع، من خلال ثرثرته وشائعاته، يخلق حقيقة بديلة تسبق الحقيقة الواقعية وتستبدل بها، فأهل القرية، من خلال جدلهم الدائر حول "الوعري" و"الغريقة" و"الساحرة"، يمارسون سلطة رمزية هائلة على الأفراد، تجعل حياة "سالم" مليئة بالعزلة والاضطهاد رغم أنه منقذهم الوحيد. المفردات التي يطلقها المجتمع على المختلفين ("المجنون"، "الممسوس"، "ابن الغريقة") هي بمثابة أحكام قضائية تصدر دون محاكمة، وتحول الشخص مختلفاً إلى "آخر" منبوذ يمكن قتله اجتماعياً أو معاملته كأداة أو حيوان، وهذا النقد الاجتماعي، المقدم عبر لغة محلية فظة في بعض الأحيان وجميلة في أحيان أخرى، يمنح الرواية بعداً سياسياً عميقاً، رغم أنها لا تتحدث عن سياسة بالمعنى التقليدي، بل تتحدث عن "سياسة الحياة اليومية" وسلطة الثقافة في تشكيل المصائر.

٣-٢-٦. المحلية اللغوية بين الخصوصية الثقافية والأفق الإنساني

تؤكد "تغريبة القافر"، من خلال هذه الثنائيات المتفجرة في كل مفردة محلية، أن اللغة ليست وسيلة نقل محايدة، بل هي فضاء للصراع والتفاوض على المعنى والسلطة والهوية، فكل مفردة محلية في الرواية هي شاهد على حياة لم تندثر بعد، وعلى هوية تتشكل في لحظة القراءة نفسها، بين قارئ قد لا يعرف معنى "الطوي" وقارئ آخر يتذوقه بكل جوارحه. فالقاسمي يكتب للجميع، لكنه يكتب بلغة لا تتنازل عن خصوصيتها، مفضلاً أن يتعب القارئ قليلاً في فهم "الفيزياء اللغوية" لعالمه، بدلاً من أن يبتذل مفرداته في سبيل شهرة أسهل. هذا هو جوهر مقترحه الجمالي والأخلاقي، وهذا هو سبب كون "تغريبة القافر" أحد أهم النماذج الروائية في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين في الأدب العربي، نموذجاً يثبت أن الغرق في المحلي لا يعني الانغلاق أو الانعزال، بل قد يكون أنجع الطرق للوصول إلى أعمق الأسئلة الإنسانية العالمية حول الوجود والموت والألم والأمل.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة حول اللغة السردية الهجينة وأثرها في تمثيل الهوية الثقافية: قراءة في تغريبة القافر، فقد تم التوصل إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها:

- خلصت الدراسة إلى أن رواية "تغريبة القافر" تمثل نموذجاً فريداً للكتابة السردية الهجينة التي تستند إلى الموروث الشعبي العماني بوصفه ركيزة أساسية في بناء عالم روائي متكامل، حيث أظهر التحليل أن اللغة السردية الممتزجة بين الفصحى والمفردات المحلية لم تكن مجرد أداة جمالية، بل تحولت إلى منهاج للهوية الثقافية يعيد إنتاج "الهابيتوس" العماني في نسيج سردي حي.

- أثبتت الدراسة أن المفردات المحلية في الرواية، تجاوزت وظيفتها الوصفية إلى علامات سيميائية ورمزية حاملة لدلالات وجودية عميقة، إذ باتت هذه المفردات تعبر عن العلاقة الجدلية بين الحياة والموت، والقدر والمعرفة، والاغتراب والانتماء، في صياغة تجعل من التفاصيل المحلية أيقونات للأسئلة الكونية الكبرى.

- كشفت القراءة التحليلية أن الخرافة في الرواية لم تقدم بهدف الإثارة الغرائبية أو الهروب من الواقع، بل تشكلت كنظام معرفي بديل - إبستيمولوجيا شعبية متكاملة - يقوم بوظائف نفسية واجتماعية حيوية، حيث يلجأ إليه المجتمع القروي لتفسير ما يعجز عن تفسيره علمياً، ومواجهة الأزمات الوجودية كالجفاف والمرض والموت.

- تبين من خلال تتبع البناء السردي أن شخصية "سالم القافر" تحولت من مجرد إنسان يبحث عن الماء إلى كيان أسطوري متجدد، إذ جسّدت الولادة من بطن أم ميتة معجزة "إخراج الحي من الميت" كأزمة سردية ووجودية، ما جعل منه نموذجاً للبطل المأساوي المنبوذ الذي يعيش اغتراباً مزدوجاً أي اغتراباً جسدياً في رحلته خلف الماء، واغتراباً نفسياً داخل مجتمعه.

- أثبتت الدراسة أن البناء السردي غير الخطي القائم على تقنيات الاسترجاع وتعدد الأصوات، أسهم في تعميق الصراع النفسي والوجودي للشخصيات، وعكس طبيعة الذاكرة الجمعية التي لا تسير بخط مستقيم، فيما جعلت النهاية المفتوحة لمصير القافر الرواية قابلة للتأويل المتعدد، مؤكدة أن الصراع الإنساني مع الحياة والماء لا ينتهي.

- خلصت الدراسة إلى أن "تغريبة القافر" ليست مجرد سردية عن الماء ومعاناة البحث عنه، بل هي نص أنثروبولوجي وثقافي يعيد تشكيل الهوية العمانية عبر السرد، ويقدم رؤية وجودية تتجاوز حدود

المحلية إلى العالمية، مثبتة أن الغرق في التفاصيل المحلية قد يكون أنجع الطرق للوصول إلى أعمق الأسئلة الإنسانية حول الوجود والموت والألم والأمل.

قائمة المصادر والمراجع

باختين، ميخائيل، (١٩٨٧). الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، بيروت: دار الفكر.

بلة، أعبد القادر، (٢٠١٩). «الابستيمولوجيا ومجالات علوم المعرفة (إشكالية الموضوع والمجال)»، مجلة الدراسات الأكاديمية، العدد ٣، صص١٣٣-١٤٢.

البيضاني، ثمار كامل سلمان، (٢٠٢٥). «البعد الأسطوري في السرد الروائي: رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي أنموذجاً»، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، العدد٧٩. صص ٤٩٦-٥١٧ .

جنيت، جيرار، (١٩٩١). خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، ط٢، القاهرة: المشروع القومي للترجمة .

جيلالي، بن يشو، (٢٠١١). نحو تخطيط لغوي لتهذيب لغة الإعلام في الجزائر، الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية .

الحمداني، حميد، (٢٠٠٠). بنية النص السردي: من التبئير إلى التعيين المرئي، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حمداوي، جميل، (٢٠١٥). جهود ماكس فيبر في مجال السيوسيولوجيا، المغرب: مطبعة الألوكة.

داود، محمد محمد، (٢٠١٦). اللغة كيف تحيا؟ ومتى تموت؟، القاهرة: دار النهضة .

دريانورد، زينب؛ محمد جواد پور عابد؛ رسول بلاوى؛ علي خضري؛ هيثم الصويلي، (٢٠٢٣). «الوظائف التواصليّة للصورة الفوتوغرافيّة في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٣٦، صص١-٢٤ .

https://doi.org/١٠,٢٢٠٧٥/lasem.٢٠٢٣,٢٩٣٧٣,١٣٥٩

سباعي، أميمة؛ شريط، خولة، (٢٠٢٣). تمثلات الثقافة الشعبية في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، مذكرة شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، المركس الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة، الجزائر .

سكوت، جون، (٢٠١٣).، علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

عبد الخالق، نادر أحمد، (٢٠٠٩). الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

عبد العظيم، حسين إبراهيم، (٢٠١١)، «الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي: قراءة في سوسيولوجيا بيير بورديو (إضافات)»، المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد ١٥، صص٥٥-٧٧ .

فيران، نجوي، (٢٠١٧). لغة التخاطب العلمي الجامعي -دراسة سوسيو لغوية- جامعة سطيف أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف- الجزائر .

القاسمي، زهران، (٢٠٢٢). تغريبة القافر، تونس: دار رشم للنشر والتوزيع .

كيليطو، عبد الفتاح، (٢٠٠٠). الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ماركيز، جابرييل غارسيا، (١٩٩١). مئة عام من العزلة، بيروت: دانيه للطباعة والنشر .

محلاتي، حيدر، (٢٠٢٤). «التحليل السوسيولوجي لظاهرة الأصوات في رواية "تغريبة القافر" للقاص العُماني زهران القاسمي»، دراسات في السردانية العربية، العدد٢، صص١١٩-١٤٨ .
https://doi.org/ ٢٠,١٠٠١,١,٢٦٧٦٧٧٤٠,٢٠٢٥,٦,٢,١٢,٧

مرسي، أحمد، (١٩٨٩). الفولكلور والحياة المعاصرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .

النكادي، فتيحة، (٢٠٢٤). «قراءة في كتاب دراسات إبستمولوجية للدكتور عبدالنبي مخوخ»، مجلة المعرفة، العدد ٢٢، صص٩٣٢-٩٥١ .

وائل، بركات، (١٩٩٨). «نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين»، مجلة جامعة دمشق للأداب والعلوم الإنسانية، العدد٣، صص ٦٩-١١٩ .

يقطين، سعيد، (١٩٩٧). الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- Bourdieu, P, (١٩٧٧). Outline of a Theory of Practice, Cambridge University Press.

- Mircia Eliad, (١٩٦٣). Aspects du Mythe, Paris, France, édition Gallimaed.