Comprehensive Journal of Science
Volume (11), Issue (42), (Sapt, 2026)
ISSN: 3104-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (11) العدد 42 سبتمبر 2026
ردمد: 3104-6266

ديلار والسيمولكر: دراسة نقدية في تجسيدات الخوف والهوية في رواية «ضوضاء بيضاء»

فاطمة الطيب قزيمة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الزاوية، الزاوية، ليبيا

DeLillo and the Simulacrum: A Critical Study of the Representations of Fear and Identity in *White Noise*

Fatimah Altayib Altahir
f.iqzeemah@zu.edu.ly
https://orcid.org/0009-0002-5239-4964
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Zawia, Zawia, Libay

تاريخ الاستلام:2026/08/02 –تاريخ المراجعة:2026/08/05– تاريخ القبول: 2026/08/20– تاريخ للنشر : 2026 /9/23

الملخص

تتناول هذه الدراسة تمثلات الخوف والهوية في رواية *ضوضاء بيضاء* للروائي دون ديليلو، من خلال توظيف مفهوم السيمولاكر عند الفيلسوف الفرنسي جان بودريار، بوصفه نموذجًا نقديًا يفسر تلاشي الحدود بين الواقع والتمثيل، وانفصال العلامة عن مرجعها الأصلي. وتركز الدراسة على الكيفية التي يتحول بها الخوف من الموت، بوصفه تجربة وجودية مباشرة، إلى خطاب ثقافي وإعلامي وسيميائي تنتجه شبكة من العلامات والتقنيات والوسائط. وتكشف الدراسة عن تجليات السيمولاكر في الرواية من خلال عقار ديلار، والسحابة السامة، والهوية الأكاديمية لجاك غالدني، والفحوصات الطبية، والأسلحة، والاستهلاك، والإعلام. كما توضح أن الجسد يتحول إلى موضوع تقني قابل للقياس والإدارة، بينما تصبح الهوية صورة أو علامة منفصلة عن أصلها. وتبين الدراسة أن السيمولاكر لا يقتصر على محاكاة الواقع، بل ينتج واقعًا بديلًا أو واقعًا فائقًا يحل تدريجيًا محل المرجع الأصلي. وتخلص إلى أن الرواية تستخدم السيمولاكر بوصفه آلية سردية ونقدية لتحويل الخوف إلى خطاب قابل للتداول، وتفكيك المرجعية، وإخفاء الهشاشة الوجودية، وإعادة تشكيل الهوية والجسد والوعي داخل مجتمع استهلاكي تهيمن عليه الصورة والإعلام والتكنولوجيا.

الكلمات المفتاحية: السيمولاكر؛ جان بودريار؛ الخوف؛ الهوية؛ *ضوضاء بيضاء*.

Abstract

This study examines representations of fear and identity in Don DeLillo's novel *White Noise* through the application of the French philosopher Jean Baudrillard's concept of the simulacrum as a critical framework for understanding the erosion of boundaries between reality and representation and the separation of the sign from its original referent. The study focuses on how the fear of death, as a direct existential experience, is transformed into a cultural, media, and semiotic discourse produced through a network of signs, technologies, and media. It explores manifestations of the simulacrum in the novel through Dylar, the toxic cloud, Jack Gladney's academic identity, medical examinations, weapons, consumerism, and the media. It also demonstrates how the body becomes a technological object that can be measured and managed, while identity becomes an image or sign detached from its original referent. The study argues that the simulacrum does not merely imitate reality but produces an alternative or hyperreal reality that gradually replaces the original referent. It concludes that the novel employs the simulacrum as a narrative and critical mechanism for transforming fear into a circulating discourse, undermining referentiality, concealing existential vulnerability, and reshaping identity, the body, and consciousness within a consumer society dominated by images, media, and technology.

Keywords: Simulacrum; Jean Baudrillard; fear; identity; *White Noise*.

1. المقدمة

يستند مفهوم السيمولكر إلى مصطلحي المحاكاة والواقع-simulaton (simulation . hyperre hyperreality) لجان بودريار jean Baudrillard ، في ثمانينيات القرن الماضي ، الذي أعلن أن الحدود بين الواقع والسيمولاكر باتت تتلاشى تدريجيًا بغية تحويل السيمولاكر إلى واقع قائم بذاته في أذهاننا ، في حين يصبح الواقع الحقيقى شيئاً مبهمًا ، حيث يقول بودريار " أن الرموز والعلامات قد حلَّت محل الواقع، وأن الناس في حقيقة الأمر يقتنون الرمزية لا المادة عند الاستهلاك، أي إنهم لا يشترون حذاءً ، بل يشترون علامة Nike ، ولا يشترون مشروبًا غازيًا، بل يشترون علامة coca cola" (1) بمعنى أن العلامات لا تعود مؤشرات توجّهنا إلى حقيقة مستقلة، بل تصبح أنظمة إنتاجيته تستبدل الأصل، وتنتج عالماً من النسخ التي تفتقر إلى المرجع الأصلي.

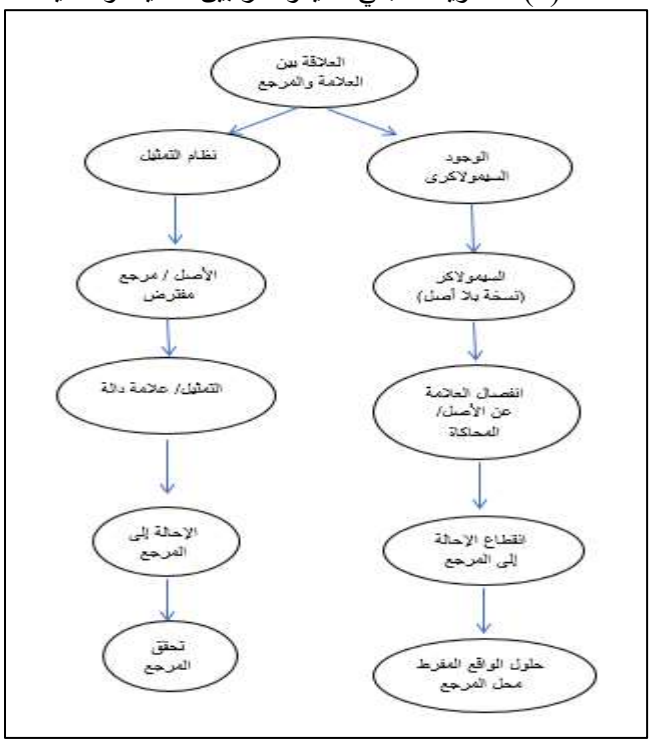
وسيمولاكر هو "تعريب للفظة simul acrum التي يعود أصلها إلى اللاتينية Simulare و Simula ، أي يقصد بهِ محاكاة زائفة لمحاولة تعويض الواقع عن طريق دمجه بواقع موازي ، غير أنه - أي هذا الزيف - شيء مُفرغ من جوهر السخة الأصلية التي يحاول الظهور عليها"(2) ، وهذا يعني أنَّ السيمولاكر هو نسخة مصطنعة تُزيِّف الواقع عبر إيهام المتلقي بوجود أصل ملموس ، بينما هي مُفرَّغة من صفات ذلك الأصل ، كما أنَّ اشتقاق المصطلح من اللاتينية قد يربطهُ بفعل المحاكاة ، لكنه يتجاوز المحاكاة البسيطة إلى إنتاج واقع بديل يحلُّ محل الحقيقي من خلال تشابه سطحي يُخفي الفجوة الجوهرية بين الأصل والنسخة ، وهذا التشابه السطحي يمكن أن يُنتج خوارزميات صوتية، أو صورًا مركبّة تقدِّم خطابات دقيقة ومقنعة تشابهُ الفعل الإنساني، لكنها تفتقر إلى التجربة الجسدية والسياق الشخصي الذي يميّز الفعل البشري ، ومع تزايد الوسائط والذكاء الاصطناعي باتت مسافة التمييز بين الأصل والنسخة أقل، ما يُفضي إلى تحوُّلٍ في شروط الإدراك والموثوقية والمعنى الاجتماعيين،إذ بتنا نقف أمام واقع موازٍ يشبه الأصلي شكلًا، لكنَّهُ مُفرغ من الجوهر، وهنا تنهار القدرة على التمييز ويُفتحُ فراغ لا متناهٍ من العدمية الوجودية.

2. تجليات السيمولاكر في رواية ضوضاء بيضاء

ينخر السيمولاكر في الرواية حينما يتحوَّل الجسد من خبرة حيّة إلى كيان تقني قابل للقياس والإعادة والتوزيع، ففي رواية ضوضاء بيضاء لدون ديليلو(3)، يتجلى السيمولا كر من خلال إخضاع الجسد لمنظومة تقنية تُحوّلهُ من كيان طبيعي إلى موضوع قابل لإعادة التشكيل ، في محاولة لإفقاد الجسد لمرجعية الطبيعية ، ليغدو تمثيلًا تقنيًا يُدار وفق منطق صناعي، وهذا التحوُّل هو انعكاس لانتقال الإنسان من العيش داخل جسد طبيعي ، إلى التفاعل مع نسخة محاكاة منه، حيث تتداخل الحدود بين ما هو بيولوجي وما هو تكنولوجي، ليغدو الجسد كيانًا قابلًا لإعادة التشكيل والاستبدال ، وتتوارى الحدود الطبيعية أمام منطق المحاكاة والتقنية.

والرواية تكشف من خلال مستوياتها المختلفة عن عالم تتلاشى فيه الحدود بين الحقيقة والتمثيل، فالتقنية تُعيد تشكيل الجسد ، واللغة تعيد إنتاج الوعي ، والنماذج المعرفية تعيد صياغة الحقيقة ، لتغيب المرجعيات الأصيلة ، ويمكن توضيح ذلك وفقا للخطاطة التالية:

شكل (1): مستويات تجلي السيمولاكر بين الحقيقة والتمثيل



إن رواية ضوضاء بيضاء تمثِّل نظامًا لإنتاج واقع زائف، بما تحويهِ في فضائها السَّردي من فائض الإشارات، ، وإنْ كانت إشارات ذات مرجعية مقطوعة عن أصلها ، وتُنتج وهم العودة إلى الحقيقة، لهذا تبدو الضوضاء البيضاء كوسيط سيميائي ينبثق من ثلاثة أبعاد متكاملة ومترابطة:

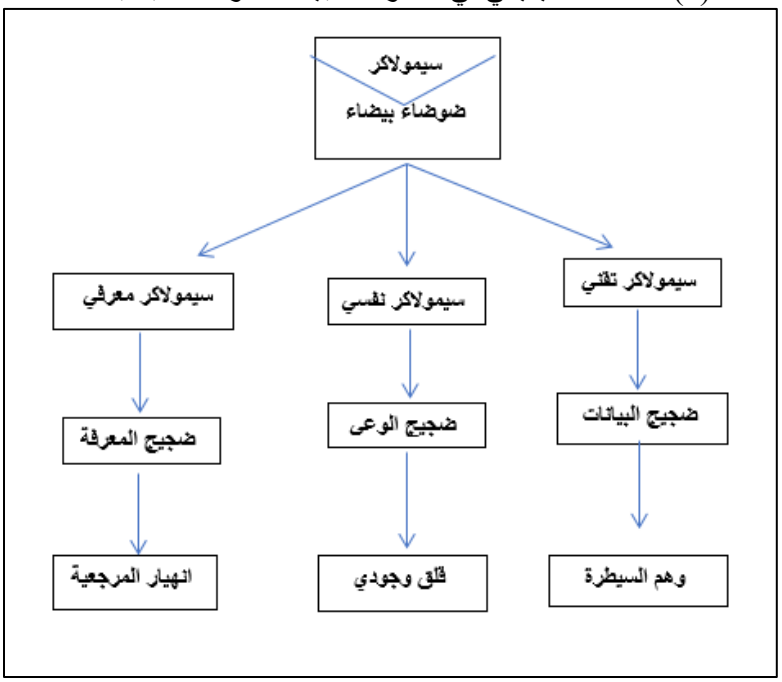
1- السيمولاكر التقني : ويُمثِّل البعد المادي والتقني للسيمولاكر، حيث تتحول الأشياء الملموسة إلى نُسخ رقمية وصور وبيانات ، بدءًا من المبيد فالدواء والخوف من الموت الذي أنتج وهم التحكم في الجسد والموت .

2- السيمولاكر النفسي : ويمثل الهوية ، حيث تتحول التجربة الداخلية إلى سيمولاكر بدلًا من أن تكون حالة وجودية حقيقية ، ويظهر ذلك جليًا في قلق بطل الرواية وحيرته ، حيث تتحول التجربة الإنسانية إلى تجربة وسيطة تشبهُ الحياة لكنها ليست حياة .

3- السيمولاكر المعرفي، ويُمثِّل البعد الفكري والتفسيري ، حيث يتحول العلم إلى بيانات وإحصائيات ، ويظهر هذا البعد في الاعتماد على الإعلام والتوقعات الكارثية التي تُنتج وهم الفهم ، بينما هي في الحقيقة ضجيج معرفي لا يُوصل الى الحقيقة.

وهذه الخطاطة تُظهر لنا أن ضوضاء بيضاء ليست مجرد عنصر خارجي بل فضاء سيميائيا بل هي فضاء سيميائي يربط الأبعاد الثلاثة:

شكل (2): الفضاء السيميائي في «ضوضاء بيضاء» وعلاقته بالأبعاد الثلاثة

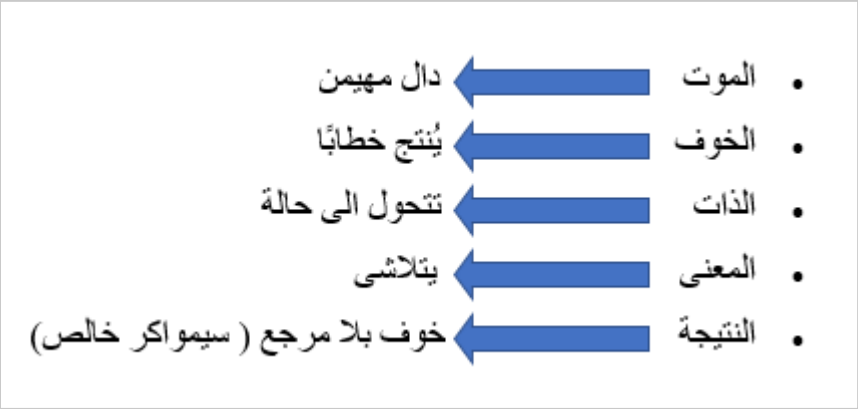


3. اختزال الوجود

ويظهر ذلك في اختزال جوهر مغزى وجود (بابيت) التي أُخْضَعَتْ لدال مهيمن - الخوف من الموت - وتحوَّلت إلى مجال اشتغال لهذا الخوف الذي لا يستند إلى معرفة حقيقية بالموت ، بل إلى تمثيل لغوي وثقافي لهُ ، مما يجعلها تعيش داخل سيمولاكر للخوف لا تجربة أصيلة له "في مستوى محدد الجميع يخافون من الموت . أنا أخافهُ سلفًا . لا أعلم كيف أو متى حدث هذا. ولكن لا يُعقل أن أكون الشخص الوحيد وإلا ما السبب الذي يدفع غراي ريزتش إلى إنفاق الملايين على حبة دواء ؟ "(4).

ولعلنا نلحظ أن خوف (بابيت) غير مفهوم ، كونه قائم على فراغ دلالي ، إذ كيف يُختزل الوجود في خوف من الموت فلتكون الإشارة بلا مرجع:

شكل (3): خوف بابيت بين فراغ الدلالة وغياب المرجع



إن الخوف في الرواية لا يُطرح بوصفه تجربة وجودية وحسب، بل بوصفه ظاهرة سيميائية مركبة تتجلى عبر منظومة من العلامات والتمثيلات (الإعلام - اللغة - العلم - الجسد) ، ومن ثم فإن الرواية لا تعالج الموت بوصفهِ نهاية بيولوجية ، بل لكونه خطابًا يُعاد إنتاجه داخل شبكة من الوسائط التي تفصل الإنسان عن تجربته الأصلية وتعيد تشكيلها من خلال هذه الضوضاء التي تُحوّل الهوية إلى بناء متشظٍ منفصل عن الأصل ، حيث يغدو الجسد والواقع مجرد تمثيلات فاقدة للثبات والمعنى، وقد كانت الصورة في هذه المرحلة " تهدف إلى خلق نموذج مثالي للواقع أو الطبيعة عن طريق الإنتاج الصناعي الدقيق، وهو الشيء الذي أدى إلى تصدع الفوارق والتمايزات بين الأصل ونسخته "(5) ، والخطاطة السيميائية تكشف لنا عن بنية تقابلية تؤسسها ثنائية الأصل /الانفصال:

جدول (1): ثنائية الأصل والانفصال وأثرها في تشكيل الواقع والهوية

محور السلب الانفصال	محور الإيجاب الاتصال
نفي الأصل	**الأصل**
تحلل الواقع	**جسد طبيعي**
تفكك الجسد	**هوية موحدة**
انهيار الهوية	**تجربة أصيلة**
فقدان المعنى	**تجذر المعنى**

4. ديلار وتكنولوجيا الخلاص : محاكاة الخوف وإعادة برمجة الجسد

ديلار الذي يُحاكي السيطرة على الخوف من الموت ، ويُعيد برمجة الجهاز العاطفي من خلال (بابيت) التي حوّلت جسدها إلى مادّة قابلة للبرمجة والاختبار، ومشاعرها إلى بيانات ، حتى أنها أقنعت نفسها أن علاقتها الجنسية مع (مسترغراي) ليست خيانة لنفسها وزوجها ، بل هي وسيط تقني، بمعنى أن ديلار لا يعمل كعقار وحسب، بل كوسيط تحويلي يُبدّل بنية الوجود ، فهو لم يُنقص الخوف بل استبدلهُ بنوع من الغياب الأخلاقي حينما قررت بابيت أن تمنح جسدها لمستر غراي ، وهنا يظهر السيمولاكر الداخلي في كونها أخضعت رغبتها وخيانتها ووعيها نفسهُ لمسطرة تكنولوجية تُطفئ وقع الخوف ، لكنَّها في المقابل تُعزلها عن مقام المسؤولية الأخلاقية "جاك ، كل ما أستطيع قولهُ لك بثقة هو أن المادة المحتواة في ديلار نوعٌ من الدواء النفسي ، ربّما صُنِّع ليتفاعل مع جزء بعيد من القشرة الدماغية البشرية" (6)، ويمكن قراءة ديلار عبر فلسفة هانا آرنت المستمدة من فينومينولوجيا الوجود عند هايدغر ، من خلال تدمير السياقات المنظمة والمستقرة التي يعيشها البشر، إذ تظهر لنا بابيت كما قال هربرت ماركيز : الإنسان الذي تتعرض حياته للتسطيح والتزييف **"فالإنسان** الذي لم يزل - بحكم الجهل المستحكم - يفكر تفكيرًا أقرب إلى الأسطورة اللاعقلية ، والذي لم يستطع أن يتباعد عن حياة الطبيعة ليخلق لنفسه مجتمعًا صناعيًا كاملاً ، لن يفهمنا لو دعوناه إلى الحدِّ من سيطرة العقل والعودة إلى منابع الحياة الطبيعية" (7).

وما ظهر لي هنا أن ديلار ليس علاجًا للخوف بقدر ما هو أداة لإزالة خواص إنسانيه أَدْخَلت بابيت إلى انتكاسة أخلاقية " كيف تقدمين جسدك إلى شخص مكوَّن من عدة أشخاص ؟ هذا شخص مركّب ، هو يشبهُ الرسم الذي تقوم به الشرطة ، ويتكون من حاجبي شخص وأنف شخص آخر، فلنركز على الجهاز التناسلي، ما عدد الأجهزة التي نتحدث عنها ؟"(8).

وهذا النص يتجلّى فيه السيمولا كر عبر محاكاة الفعل الجنسي كصورة رقمية دخل معها جاك إلى مرحلة ما بعد الحقيقة ، حيث المحاكاة أرخص وأكثر واقعية من الواقع الذي أُستبدل بالإشارات signs والجنس بات إشارة بيولوجية ، وتجربة الجنس مع غراي تُفضي إلى أنّ التجربة الديلارية لا تكتمل إلا بمرور الجسد عبر قناة الرغبة

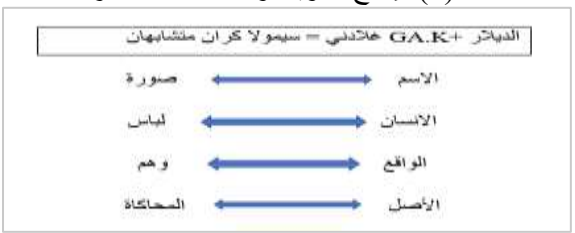
" فالعالم الأصلي أصبح مهتزًا في وعينا ولم يعد طبيعيًا نتيجة تطور أثر وسائل الاتصال على العقلية واحتوائها ، والقدرة على توجيهها وفقًا لمتطلبات مشهديات عصر ما بعد الحداثة)) (9) لقد عكس ديلار الحركة الثلاثية للعلامة بدءًا من تمثيل الواقع - دواء يعالج الخوف – فتشويه الواقع - دواء يحوّل الخوف إلى بيانات- وصولًا إلى الانفصال التام عن الواقع - دواء بلا مرجع - ، وديلار علامة بلا مرجعٍ واضحٍ ، فمكوناتهُ مبهمة ، ومصدرهُ غير محدّد ، وآليتهُ غير واضحة ، ومن هنا بات واقعًا لا يعالج خوفًا حقيقيًا ، ليغدو تمثيلًا بديلًا عن العلاج نفسه في عالم المحاكاة الفائقة ، إنّهُ الإشارة التي مات خلفها الواقع عبر تمثيل الجسد الذي يعاد اختزالهُ إلى منظومة رقمية من الخلايا والعلاقات العصبية ؛ لينخرط فيما يسميهِ بودريار بـ (**فرط الواقع**) حيث تحلُّ التقنية محل الواقع البيولوجي ، وتغدو التجربة الإنسانية محكومة بوسائط تمثيلية تفوق الواقع في دقتها ، لكنها تفتقر إلى أصالتهِ ، ونحن مع ديلار أمام معرفة مُلغَّزة مليئة بالفراغ ، تُخفي أكثر مما تكشف ، فالواقع الفائق هو المحصلة النهائية للصورة الزائفة أو السيمولاكر، وهو ما وصفه بودريار كذلك بـ (**عالم الدوال المتحررة)(10)** ، أي إنَّ العلامات انفصلت عن الواقع وباتت تشير إلى بعضها البعض دون أن تشير إلى شيء حقيقي ، إذ لم تعد العلامات تُمارس دورها المعروف في تمثيل الأسماء ، حيث أصبحت ((الصورة تسيطر بطريقة رمزية على العصر، ولم يعد من الممكن أن نتكلم عن الصورة والحقيقة أو وسائل الإعلام والمجتمع ، فكل من هذه الثنائيات قد غدا متشابكًا بدرجة كبيرة حتى إنه صار من الصعب وضع خط فاصل بينهما، وبدلًا من أن تشير وسائل الإعلام إلى العالم الحقيقي ، نجد أن أغلب ما تُنتجهُ يشير إلى صور أخرى)) (11) .

إنَّ عقار ديلار في ضوضاء بيضاء هو سيمولاكر بودرياري يجمع - كعقدة سردية - بين الوعد بالخلاص - التحرر من الخوف- والسقوط في الوهم - فقدان الإنسانية - ، وفى عالم الدوال المتحررة عند بودريار، العقار لا يعالج خوفًا وإنما يُحاكي العلاج تمامًا كوسائل الإعلام التي لم تعد تشير إلى العالم الحقيقي ، بل إلى صور أخرى ، وعليه فإن ديلار هو العقدة التي تُجمِّع أبعاد السيمولا كر " ديلار يكاد يضاهي براعة الجسيمات الميكروويّة التي التهمت السحابة المتموجة ، من كان سيصدق وجود حبة بيضاء صغيرة تعمل كمضخة ضغط في الجسد البشرى لتؤمّن الدواء بأمان وفعالية ، وتتدمر ذاتيا أيضًا "(12).

5. السيمولاكر واستعارة الهوية : محاكاة الأصل وانفصال المرجع

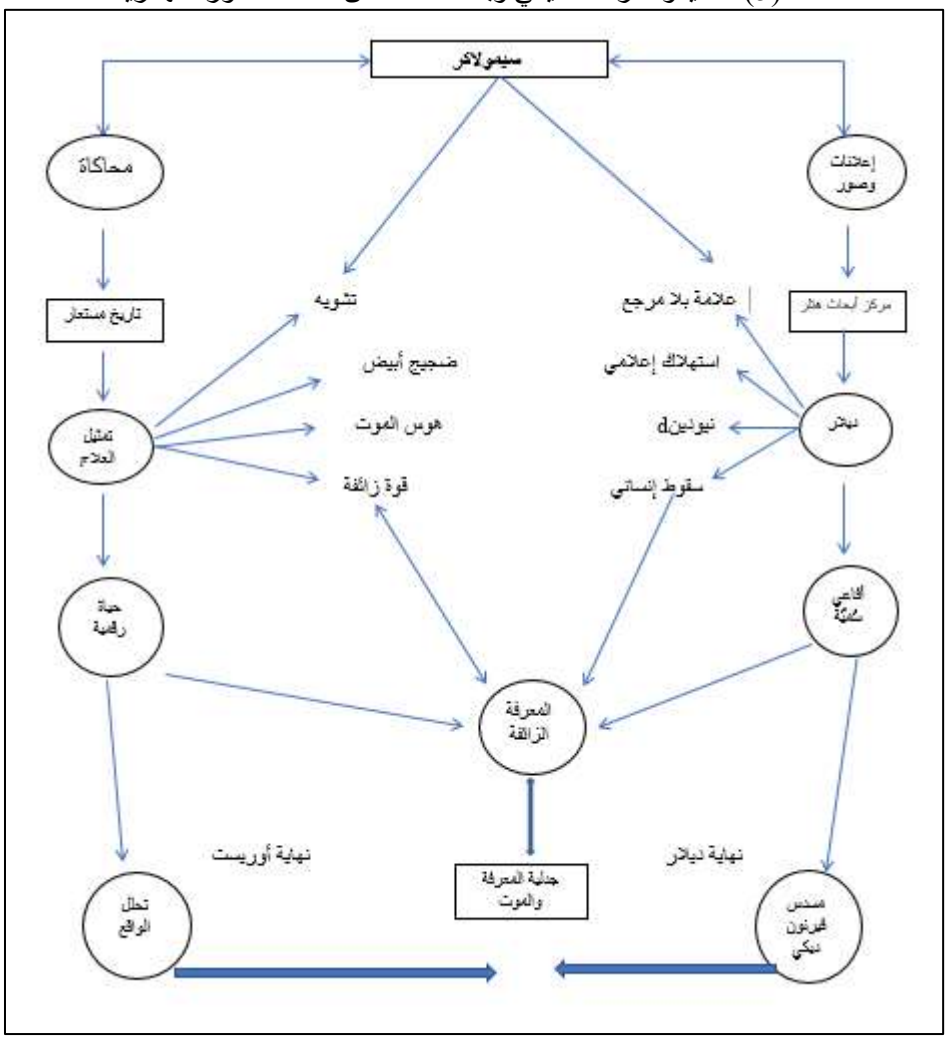
كما ظهر لي تجسيدًا سرديًا مثاليا لفكرة بودريار عن السيمولاكو ، وذلك من خلال إنتاج الهوية كعلامة فارغة ((في إحدى الليالي استلقيت في السرير قرب بابيت وأخبرتها أنَّ رئيس الجامعة كان ينصحني عام 1968 ، بفعل شيء بخصوص اسمي ومظهري ، لو أردت أن أُعامل بجدية كرائد في مجال هتلر، لن ينفعني اسم جاك غلادني ، كما قال ، وسألني عن الأسماء الأخرى المتوافرة لدي ، واتفقنا أخيرًا أن علي ابتكار حرف استهلالي إضافي وأُطلق على نفسي اسم **ج . أ. ك . غلادني** ، و هو لقب كنت أرتديهِ كبزة مستعارة ... أراد مني أن أتضخّم لأليق بهتلر..."(13) وهنا الاسم صار سيمولا كر ، نسخة مفرَّغة من الجوهر، تُحاكي الرائد دون أن تكون رائدًا حقيقيا، والهوية صارت بزة مستعارة ، أي أنّ الهوية صارت لباسًا قابلًا للاستبدال دون جوهر ، وهنا تتحقق رؤية بودريار : الاسم لم يعد يشير إلى شخص حقيقي ، بل إلى صورة زائفة ، والريادة لم تعد فى المعرفة ، بل في الحرف الإضافي ، وهتلر لم يعد رمزًا تاريخيًا، بل مجالًا فارغًا:

شكل (4): إنتاج الهوية بوصفها علامة فارغة



وفي سياق الرواية يُكرّس هذا التحوُّل فكرة أنَّ الجامعة كمؤسسة تفضّل الصورة على المعرفة ، فجاك يحاول أن يكون هتلريًا ، مما يعكس السيمولاكر الصورة الزائفة كأداة لبناء السلطة الأكاديمية ، لأننا بتنا أمام هلتري سطحي مُفرّغ من أي محتوى وجوهر، بدءًا من اللغة الألمانية التي لا يُجيدها، والخطاطة التالية تبيّن:

شكل (5): السيمولاكر الأكاديمي وبناء السلطة من خلال الصورة الهتلرية



ولعلنا نلحظ عبر هذهِ الخطاطة تحوّل العلامات إلى بدائل عن أصولها ، إلى عالم انقطع فيهِ الدال عن مرجعهِ ، وهذا هو جوهر السيمولاكر ، حيث العقار ديلار الكيميائي يُعالج الخوف الوجودي ، ويُوهم الآخرين بأنَّ التكنولوجيا تُسيطر على الموت.

6. سمولاكر السحابة السامة

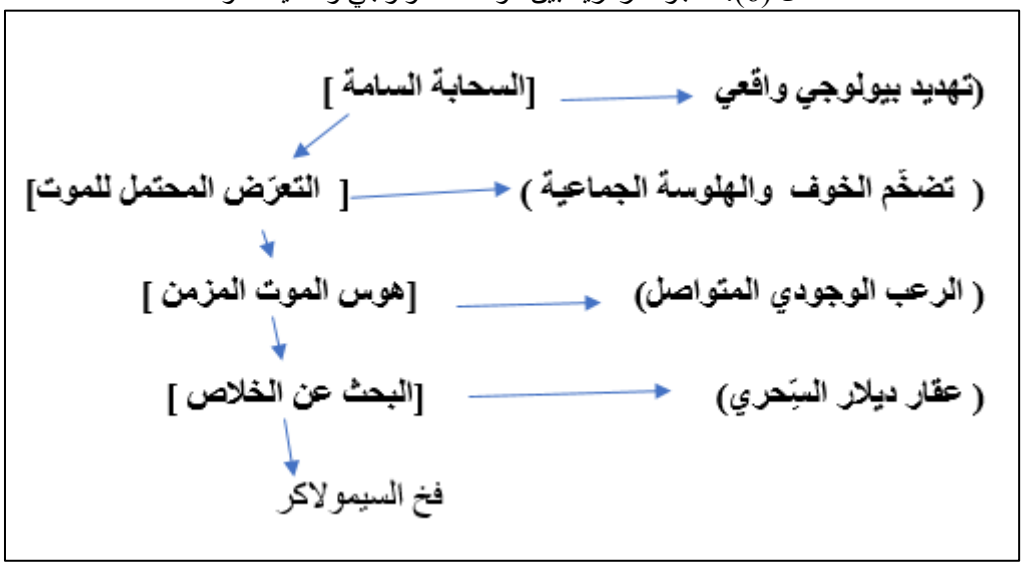
لقد بات الإخلاء من التسرب الكيميائي حدثًا إعلاميًا مشوقًا ، حيث يشاهد الناس الضحايا، لتتحوَّل الكارثة إلى مُتعة بصرية هيبرريلية، والتعرَّض الحقيقي للسم يتحول إلى قياس إعلامي تكنولوجي يُحاكي الكوارث لأغراض تدريبية ، فالخطر الحقيقي يقاس كبيانات رقمية مما يُفقد التهديد طابعهُ البشري ويصبح جزءًا من الضجيج الأبيض، كما أن تعرُّض جاك للمادة السُّمية أثناء التزود بالوقود يمثِّل لحظة تحولية ، فخوف جاك أصبح هوسًا داخليا "تسمَّى مشتق نيودين أو نيودين دي ، ذكرت في فيلم شاهدناه في المدرسة عن النفايات السامة حيث صوروا جرذانا.

ماذا تُسبب ؟

لم يكن الفيلم واثقًا بشأن تأثيراتها على البشر، عمومًا ظهرت أورام في أجساد الجرذان . هذا ما قالة الفيلم. ماذا قال الراديو ؟ في البداية كما قالوا تُسبّب هياجًا جلديًا وراحة يد متعرقة، ولكنهم يقولون الآن غثيان ، تقيؤ ، ضيق تنفس"(14).

لقد أظهرت لنا الرواية كيف تحوّل الثقافة الاستهلاكية الإعلامية الخوف الحقيقي إلى فجوات رمزية ، حيث يصبح الموت فجوة بين الوعد التكنولوجي والنهاية الحتمية:

شكل (6): الفجوة الرمزية بين الوعد التكنولوجي وحتمية الموت



لقد صرّح الطبيب لجاك أن البوتاسيوم مرتفع وأرسلة إلى (أوتم هارفست فارمز) وهو اسم ريفي مزيف لمعمل حديث لا يفحص البوتاسيوم بل يشمل أجهزة ماسح مغناطيسي وتصوير يجعل الجسم شفافًا ، لتظهر عند جاك كتلة غامضة من آثار النوديندD ، بعد تعرُّضه لسحابة إيفري مان السامة ، وجاك يكذب من إجابة الأسئلة ، لكن الأرقام تكشفه، جاك يعيش في نفق أسرار (مسدس - ينودين D) ، وهذه السيمولا كرات مترابطة على النحو الآتي :

المسدس = القوة الزائفة

دراسات هتلر = تاريخ أجوف

فحوصات = كتلة سُميّة من الوهم

و جميع ذلك يدل على هيبررِيالية الرواية " تتشكل لديهِ كتلة غامضة ، ولكنني طننت أن لا أحد يعرف تماما ما يسببه نيودين للبشر ، الجرذان نعم .أخبرتني للو أنك لم تسمع به من قبل . كيف تعرف ما يسببه وما لا يسيبة . كشفني هنا .أحسست أني قد خُدعت ، سيق بي في المكيدة (15) .

إنّ ظهور شخصية (فيرن) والد بابيت في الرواية ، وهو يحمل علامات جسدية للانهيار من السعال والعرج وفقدان الوزن ، ومع ذلك يعيد تأويلها بوصفها مؤشرات إيجابية فالسعال يُحرّك البلغم، و الأرق استثمار ، ومع ذلك يُهدي جاك مسدسا ألمانيا قديمًا ، ليس كأداة حقيقية للدفاع عن النفس ، بل كسيمولاكر للكفاءة الذكورية مما يجعلهُ علامة فارغة للقوة في عالم الاستهلاك (اللصوص - المجانين - الدخول السهل للفناء) وهذا يقابل Dilaudidكعلاج للخوف الداخلي بينما المسدس علاج خارجي" أطلقت النار من المسدس، السلاح اليدوي الأوتوماتيكي ، تراكم الصوت في الغرفة البيضاء، مضيفا إلى الأمواج المنعكسة . شاهدت الدم يتدفق من منتصف جسد الصحية . قوس لطيف . ذهلت باللون الغني ،أحسست بالفعل اللوني للخلايا اللانووية ، التدفق انكمش إلى تقطُّر، وانتشر على الأرضية القرمدية ... أطلقت رصاصة ثانية لمجرد فعل الإطلاق ، إعادة معايشة التجربة ، سماع الأمواج الصوتية تتراكب بطبقاتها عبر الغرفة "(16)، وفي اللحظة التي تفترض أن جاك يُنهيها بإطلاق النار، يجد غراي يواصل البلع الآلي لحبوب ديلار ، مما يُظهر لي أن الإيمان بالعلاج تجاوز منطق الحياة والموت " كان فمهُ يسبح برغوة الديلار المتقيأ، وأقراص نصف ممضوغة ، وكسرات صغيرة من **البوليمير** **"(17)** وهنا تنفصل العلامة (ديلار) عن مرجعها الأصلي (العلاج) وبدل أن يُنتج ديلار علامات الحياة عند غراي ، أصبح ينتج بقايا العقار نفسه.

إن السيمولاكر يظهر في الرواية عبر شبكة من التفاصيل ، أبرزها الصراع بين الأجيال ، أورست الذي يعيش في عالم موازٍ حيث الموت غير مطروح ، وجاك الذي يشعر أن الموت يتربص به ويعيش في دائرة الخوف:

"هذا أورست مركاتر سيساعدني في تفقد ما تبقى.

أنت الذي تريد الجلوس في قفص مليء بالأفاعي القاتلة

هل يمكن أن تخبريني السبب ؟ قال أورست : لأنني أريد تحطيم الرقم القياسي

ولماذا تريد أن تموت من أجل رقم ؟

أي موت ؟ من جاء على سيرة الموت ؟

ستكون محاطاً بأفاعي نادرة وقاتلة

إنها الأفضل في مضمارها وسأكون الأفضل في مضماري"**(18)**

7. تحويل الخوف إلى خطاب

تحوّلت تمثيلات الخوف في الرواية إلى آليات فاعلة في إعادة تشكيل الواقع والذات ، فعبر هذهِ الآليات ينزاح المرجع عن مركزه، وتتوسط العلامة علاقة الإنسان بعالمهِ وهُويتهِ وجسده ، ومن هنا تتكشف لنا جملة من الوظائف التي ينهض بها خطاب الخوف ، وهي وظائف تتعاضد جميعها لأجل تحويل الخوف إلى خطاب يُنتج واقعًا بديلًا ويُواري الهشاشة الوجودية عن طريق استعارة الهُوية وتقنين الجسد ورقمنتهِ:

جدول (2): وظائف خطاب الخوف في إعادة تشكيل الواقع والذات

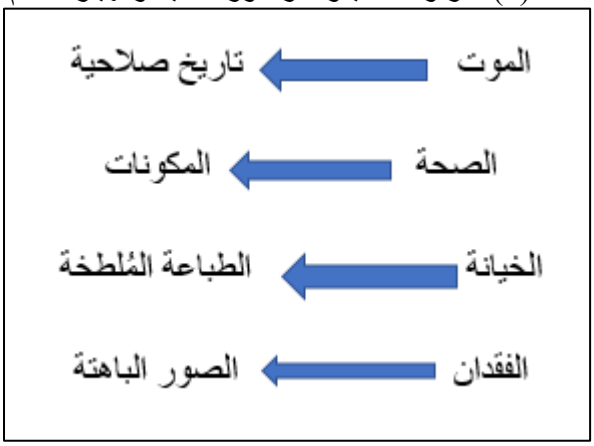
ت	الوظيفة السيمولاكرية	التمظهر النقدي في رواية ضوضاء بيضاء	البُعد البودرياري
1	**الخوف الوجودي الخام**	**خوف جاك غلادني وزوجته بابيت الهستيري من الموت.**	**الخوف كمحرك أنطولوجي يبحث الإنسان عن الهروب منه.**
2	تحويل الخوف إلى خطاب	**تأطير "الحدث السام المحمول جواً" عبر نشرات الأخبار ومصطلحات الخبراء**	**تحويل الحدث الأنطولوجي إلى** شفرة (Code) **لغوية وإعلامية.**
3	**إنتاج واقع بديل (Hyperreality)**	**السكان لا يخافون من السحابة السوداء ذاتها، وإنّما من كيفية تمثيلها في الراديو والتلفزيون.**	الواقع الفائق **:الصورة غدت أكثر واقعية من الحدث نفسه.**
4	**تفكيك المرجع(Implosion)**	**محاكاة الكارثة (التدريبات الإخلاء) تصبح أهم من الكارثة الحقيقية؛ المتطوعون يتدربون على كارثة تحدث بالفعل!**	غيبوبة المرجع **:انهيار الحدث الواقعي في ثقب التمثيل الأسود.**
5	**تقنين الجسد وتحويله لبيانات**	**خضوع "جاك" للفحص الكمبيوتر وتحديد نسبة موته بأرقام وبيانات جافة.**	**الجسد يفقد ماديته ويتحول إلى** نبضات رقمية **يسهل التحكم بها برأسمالية معلوماتية.**
6	**استعراض الهوية ومواراة الهشاشة**	**لجوء الشخصيات إلى "السوبرماركت" والشراء المكثف كدرع لحماية الهوية السائلة.**	**لسلع كعلامات (Signs) تُشترى لتعويض الفراغ الوجودي والموت.**
7	**إعادة إنتاج السلطة عبر الصورة**	**السلطة الطبية والمؤسساتية تعيد فرض هيمنتها بتقديم حلول بصرية وتكنولوجية**	**السلطة لم تعد تقمع، بل** تحاكي وتدير **وعي الأفراد عبر شاشات الميديا.**
8	**تطبيع اللامعنى**	**تقبّل الموت والخوف كخلفية صوتية مستمرة (طنين التلفاز، أشعة السوبرماركت).**	**الصورة لا ترتبط بأي واقع، بل هي الضوضاء البيضاء التي تُطبع البلادة**

لقد أنشأ الكاتب عالما بديلا ، لا هربًا من الواقع ، بل ليُظهر أن وعينا بالموت والخوف مُسيّر مسبقًا بالإعلانات وبعلم الاجتماع والتجارب السرية والأقلام التلفيزيونية والأدوية ، لكن السيمولاكر ينهار فأورست يلدغ ، وغراي يُصاب بالرصاص ، وجاك كذلك، أما الحبوب المكسورة والدم والسجادة المهروسة والمستشفى ، جميعها تفيد أن العالم البديل ليس نقيا بل مخترقًا ومُحترقًا بالدم والخداع.

إن السيمولاكر في الرواية لا يعدُّ ثيمة تُختبر داخل شخصية (جاك) وحسب، بل هو خط سردي متعمد ، يحاول الكاتب من خلاله أن يُظهر كل محاولة تهذيب للموت أو الخوف (ديلار - القفص الزجاجي - الهوتيل – الجنس - الإعلان - السحابة السامة - المسدس) جميعها تحوّل الواقع إلى معرض من الصور، وعالمًا بديلًا مهيأً مسبقًا ومحكومًا بالفضاءات الإعلامية والتجريبية، فالرواية كما نلحظ لم تختتم بمشهد السماء أو القبر كونها قائمة على الخوف من الموت ، بل بمشهد شراء الطعام، حيث يصوَّر الموت على أنهُ معلومة تقنية معلبة في علبة في تاريخ صلاحية مطبوع "حدثت إعادة ترتيب لرفوف السوبر ماركت ، حدث هذا يومًا دون سابق إنذار، ثمة توتر وهلع في الممرات ، تيه في وجوه المتسوقين المسنين ، يمشون بخطوات متقطعة ، يقفون ويتابعون ، تجمعات من الناس بكامل هندامهم يتجمدون في الممرات، يحاولون اكتشاف نموذج الترتيب ... يتفحص الرجال تواريخ الصلاحية بينما تتفحص النساء المكونات، ويلاقي كثيرون مشقة في تبيُّن الكلمات ،طباعة ملطَّخة ، صور باهته في الرفوف المُتبدِّلة ، الجلية الصادحة في الحقيقة الواضحة والقاسية المتعلقة بانهيارهم"**(19).**

ولعلنا نلحظ أن الكاتب أعاد تدوير السيمولاكر في نهاية الرواية عبر السوبر ماركت ، فمشهد ترتيب رفوف السوبر ماركت ليس مجرد تفصيل يومي ، بل هو مشهد مركزي رمزي يختزل كل ما يشتغل عليه الروائي في الرواية ، وإلا فما معنى قوله : (حدث هذا يومًا ما دون سابق إنذار) سوى أن النظام المألوف للعالم قد اختلَّ بشكل مفاجئ ، فالرفوف تمثِّل الخريطة التي يهتدي الناس بها إلى وجود كريمة القمح وأدوات التنظيف والتوابل ، وتغيير الترتيب دون سابق إنذار يُفقدهم هذه الخريطة ويُصيبهم بالتيه وهذا يشبه الموت الذي يُداهم الناس دون إشعار، والرفوف في الرواية تتحول إلى رمز للحياة نفسها، إلى دورة الحياة ، إلى النظام الذي يضبط حياة الإنسان:

شكل (7): الرفوف كسيمولاكر لدورة الحياة وانهيار النظام



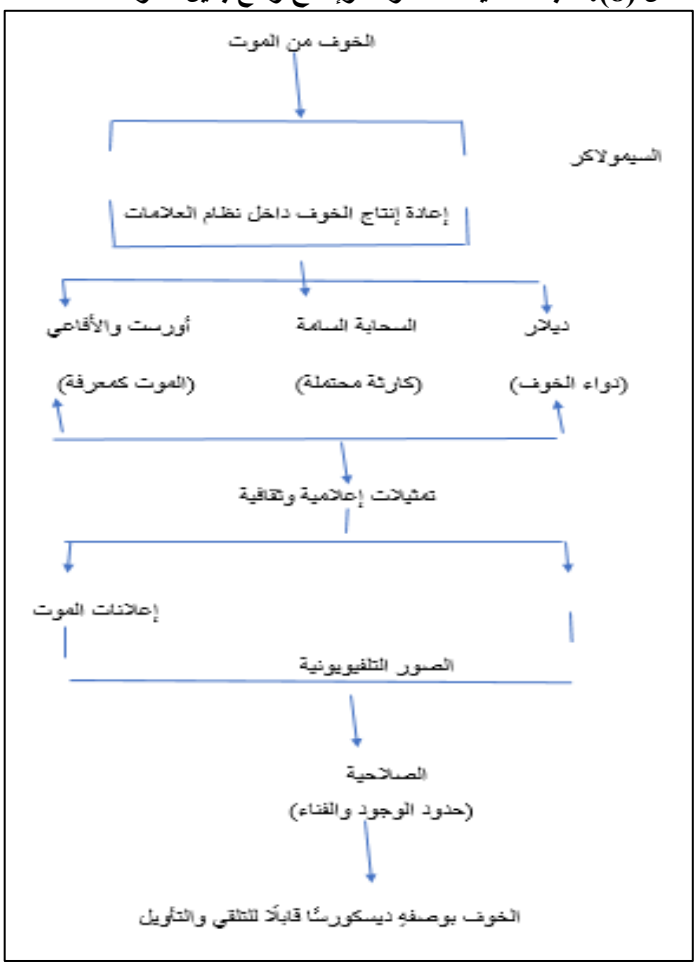
إنَّ ما يحدث في الرواية لعبة رقمية ذات طابع معرفي يُما زج بين العلمي والفلسفي ، ولكي تنجح هذه اللعبة " ينبغي أن يكون الوهم تامًا ، الزائف مشابهًا للحقيقي **"(20).**

لماذا السيمولاكر، وما الذي قدمه للنصّ الروائي ؟

يخدم السيمولا كر ثلاث وظائف دسكورسية هي :

1- تحويل الخوف من الموت إلى ديسكورس ثقافي قابل للتداول والتلقى ، فالموت بات مُنتجًا داخل شبكة من التمثيلات والخطابات ، يظهر ذلك من خلال هذا التداخل بين ديلار و السحابة السامة وأورست والأفاعي والصور التلفيزيونية وإعلانات الموت وتواريخ الصلاحية، إذ تتضافر جميع هذهِ العناصر في إنتاج واقع بديل للخوف:

شكل (8): شبكة تمثيلات الخوف وإنتاج واقع بديل للموت



إنَّ الخطاطة تقدّم تمثيلًا لنقل الخوف من مستوى التجربة الوجودية المباشرة إلى الواقع المُمَثَّل والقابل للتداول.

2- السيمولاكر في الرواية لا يكتفي بتمثيل الواقع ، بل يُنتج واقعًا آخرًا أكثر فعالية منه، فالسحابة السامة لا تُقاس بوصفها حدثا ماديًا فقط، وإنما بوصفها خطابات إعلامية وتقارير و إحصاءات وتنبؤات ، وكذلك ديلار لا يقدّم علاجًا حقيقيًا ، بل يُنتج واقعا نفسيًا بديلًا اسمة الإحساس بالأمان.

3- تفكيك المرجع وإحلال العلامة مكانه : وهذه من أهم وظائف السيمولا كر عند بودريار:

- ديلار = علاج بلا يقين علمي .
- جاك الأكاديمي = هوية بلا أصل حقيقي .
- المسدس = قوة رمزية قبل أن تكون فعلية.
- السوبر ماركت = صلاحية إنسانية .

4- إخفاء المشاشة الوجودية : كل السيمولاكرات في الرواية تنبثق من خوف أصلي هو الموت :

- ديلار يُخفي الله الخوف
- الاستهلاك يُخفي الفراغ
- الهوية الأكاديمية تُخفي الضعف
- الأرقام القياسية تخفي هشاشة الجسد

وعليه فإنَّ السيمولاكر يؤدي وظيفة دفاعية تتمثل في حجب الهشاشة الوجودية للإنسان عبر إنتاج بدائل رمزية تمنحهُ وهمًا بالسيطرة والاستقرار .

5- تحويل الجسد الى موضوع تقني:

- با بيت = فأرة تجارب
- جاك = بيانات طبية

أورست = مشروع / رقم قياسي . . مما يعني أن السيمولا كر يسهم في إعادة تشكيل الجسد بوصفه موضوعًا تقنيًا قابلًا للقياس والإدارة والتعديل ، بدلًا من كونهِ تجربة إنسانية معيشه.

6- تطبيع اللامعنى : فى عالم الرواية تصبح الأحداث الأشد غرابة مألوفة عبر :

- دواء غامض للخوف من الموت
- سحابة سامة تتحول إلى مادة إعلامية
- رجل يحتضر ويواصل ابتلاع الدواء
- طفل يريد العيش بين الأفاعي لتحطيم رقم قياسي

و هنا أسهم السيمولاكر في تطبيع اللامعنى عبر تحويل الظواهر الشاذة والاستثنائية إلى ممارسات يومية مألوفة داخل النظام السردي.

7- إنَّ السيمولاكر في ضوضاء بيضاء لا يؤدي وظيفة واحدة ، بل يشكِّل جهازًا دسكورسيا متكاملا يقوم بـ :

- تحويل الخوف إلى خطاب .
- إنتاج واقع بديل .
- تفكيك المرجع .
- استعراض الهُوية .
- إخفاء الهشاشة الوجودية .
- تقنين الجسد وتحويلهِ إلى بيانات .
- إعادة إنتاج السلطة عبر الصورة .
- تطبيع المجتمع داخل المجتمع الاستهلاكي .

8. نتائج الدراسة

1- أظهر السيمولاكر في رواية ضوضاء بيضاء انتقال الخوف من الموت من حيّز التجربة الوجودية المباشرة إلى حيّز التمثيل الديسكورسي ، حيث أعادت الرواية إنتاج الخوف ضمن شبكة متداخلة من العلامات والوسائط والخطابات بدءًا من ديلار فالسحابة السامة وصولًا إلى الإعلام والعلم ، مما جعل الموت موضوعًا للتداول الثقافي والاستهلاك الرمزي ، لا مجرد حدث نهائي للوجود الإنساني .

2- تفكك المرجعية في عالم الرواية لا يؤدي إلى غياب الواقع ، وإنّما استبداله بواقع مُنتج عبر المحاكاة ، فالصورة وسيطٌ لإدراك الموت ، ومصدرًا لإعادة تشكيل معناه.

3- ثنائية السوبرماركت والغرفة الحقيرة كشفت لنا عن مفارقة التشيؤ والاستهلاك في تمثيل الوجود والموت ، حيث يتحوّل المكان الاستهلاكي بما يحويهِ من انتظام بصري ورفوف وتواريخ

صلاحية ، إلى فضاء لإعادة تنظيم القلق الوجودي ، بينما يستعيد المكان الحقير هشاشة الجسد والمادة ، فتتجاور استراتيجيات الإخفاء والتعرية ضمن اقتصاد رمزي يعيد توزيع حضور الموت.

4- تشكّلت الهوية في الرواية عبر المسافة الفاصلة بين التجربة الأصلية وصورها المتداولة ، فالرواية تقدّم نقدًا لآليات الثقافة ما بعد الحداثية في تحويل الفناء إلى تمثيل قابل للاستهلاك ، مع عجز هذهِ التمثيلات في استئصال القلق الوجودي الذي تستمد منهُ فاعليتها.

5- السيمولاكر أعاد إنتاج الخوف والرغبة من خلال تحويل التجارب الوجودية والجسدية إلى تمثيلات قابلة للاستهلاك والتداول ، فالسحابة السامة حوّلت الموت إلى خطر مُدار بالخطاب العلمي والإعلامي ، في حين كشف أورست والأفعى عن إعادة تركيب الخوف ضمن بنية أُسطورية متخيلة ، كما تُظهر واقعة الجنس في الغرفة الحقيرة مقابل ديلار عن اختزال الجسد والرغبة إلى قيمة تبادلية ، بما يعكس تشيؤ التجربة الإنسانية وانخراطها في اقتصاد العلامة والاستهلاك.

9. الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن السيمولاكر في رواية *ضوضاء بيضاء* لدون ديليلو لا يظهر بوصفه مجرد تقنية تمثيلية أو محاكاة للواقع، بل يتشكل بوصفه نظامًا سرديًا وديسكورسيا متكاملًا يعيد إنتاج الواقع والهوية والخوف من خلال شبكة من العلامات والصور والخطابات. وقد أتاح توظيف مفهوم السيمولاكر عند جان بودريار الكشف عن التحول الذي يطرأ على التجربة الإنسانية حين تنفصل العلامة عن مرجعها، فتغدو الصورة والتمثيل قادرين على إنتاج واقع بديل يحل تدريجيًا محل الواقع الأصلي.

وأظهرت الدراسة أن الخوف من الموت يمثل المحور الوجودي الذي تتفرع منه معظم تجليات السيمولاكر في الرواية؛ إذ لا يبقى الموت تجربة إنسانية مباشرة، وإنما يتحول إلى خطاب تنتجه وسائل الإعلام، والعلم، والتكنولوجيا، والاستهلاك. ويتجسد ذلك بصورة واضحة في عقار ديلار، الذي يتجاوز وظيفته بوصفه علاجًا للخوف ليصبح علامة على الوهم التكنولوجي بالسيطرة على الموت. كما تتحول السحابة السامة من خطر بيولوجي إلى حدث إعلامي ومعرفي تتضخم دلالاته من خلال الأخبار والتقارير والصور والتنبؤات، بحيث تصبح طريقة تمثيل الحدث جزءًا من الحدث نفسه.

كما كشفت الدراسة أن السيمولاكر يسهم في إعادة تشكيل الهوية؛ فالهوية الأكاديمية التي يسعى جاك غالدني إلى بنائها لا تستند إلى أصل معرفي حقيقي بقدر ما تعتمد على الاسم والصورة والمظهر والتمثيل. وبذلك تتحول الهوية إلى علامة قابلة للاستهلاك والاستبدال، وتنفصل تدريجيًا عن جوهرها الأصلي. ويوازي ذلك تحول الجسد إلى موضوع تقني يخضع للفحص والقياس والتحليل، بحيث يفقد جزءًا من طبيعته المعيشة ويتحول إلى بيانات وأرقام قابلة للإدارة والتفسير.

وتبين كذلك أن الرواية تستخدم السيمولاكر لتفكيك المرجعية وإحلال العلامة محل الأصل. فالعقار، والسحابة السامة، والمسدس، والهوية الأكاديمية، والاستهلاك، وغيرها من العناصر، تتحول إلى علامات لا تستمد معناها بصورة مباشرة من واقع ثابت، وإنما من شبكة من العلامات والتمثيلات التي تنتج دلالاتها الخاصة. ومن ثم، لا يعود الواقع في الرواية منفصلًا بوضوح عن صورته، بل يصبح الواقع نفسه خاضعًا لآليات المحاكاة والتمثيل والوساطة الإعلامية.

وتكشف نهاية الرواية، ولا سيما مشهد السوبرماركت وإعادة ترتيب الرفوف، عن استمرار هذا النظام السيمولاكري؛ إذ يتحول الفضاء الاستهلاكي إلى نموذج مصغر للعالم الذي فقد نظامه المألوف وأصبح الأفراد فيه يعتمدون على العلامات والتواريخ والصور والمعلومات لاستعادة إحساسهم بالاستقرار. وبذلك يصبح السوبرماركت فضاءً رمزيًا يعيد تنظيم القلق الوجودي ويكشف في الوقت نفسه عن هشاشة النظام الذي يعتمد عليه الإنسان في فهم العالم.

وعليه، يمكن القول إن السيمولاكر يؤدي في *ضوضاء بيضاء* مجموعة من الوظائف المتداخلة: تحويل الخوف إلى خطاب ثقافي قابل للتداول، وإنتاج واقع بديل، وتفكيك المرجعية، وإعادة تشكيل الهوية، وإخفاء الهشاشة الوجودية، وتقنين الجسد وتحويله إلى بيانات، وإعادة إنتاج السلطة عبر الصورة، فضلًا عن تطبيع اللامعنى داخل المجتمع الاستهلاكي. ومن خلال هذه الوظائف، تقدم الرواية نقدًا لواقع ما بعد الحداثة الذي تتراجع فيه الحدود بين الحقيقة والتمثيل، وبين التجربة الأصلية وصورتها، وبين الإنسان والعلامة.

وفي المحصلة، تؤكد الدراسة أن السيمولاكر لا يلغي الواقع بصورة مطلقة، وإنما يعيد صياغة الطريقة التي يُدرك بها الواقع ويُعاش ويُتداول. فالخوف، والموت، والجسد، والهوية، والاستهلاك، والتكنولوجيا، جميعها تدخل في منظومة من التمثيلات التي تمنح الإنسان شعورًا مؤقتًا بالسيطرة، لكنها لا تستطيع القضاء على القلق الوجودي الكامن وراءها. ومن هنا تتجلى أهمية قراءة *ضوضاء بيضاء* في ضوء تصور بودريار للسيمولاكر، إذ تكشف الرواية عن عالم تصبح فيه العلامة أكثر حضورًا من مرجعها، وتتحول المحاكاة من وسيلة لتمثيل الواقع

إلى آلية لإنتاج واقع بديل، الأمر الذي يجعل السيمولاكر أحد المفاتيح الأساسية لفهم بنية الخوف والهوية في الرواية.

المراجع

1- عماد الدين زنّاف، سيمولاكر ،أدليس للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2025 ، ص17.
2- المصدر السابق ، ص5.
3- دون ديليليو، رواية ضوضاء بيضاء ، ترجمة : يزن الحاج ، دار التنوير للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 2016، مصر . القاهرة .
4- المصدر نفسه ، ص241.
5- بدر الدين مصطفى أحمد محمد ، من المحاكاة إلى الواقع الفائق .قراءة في فكر جان بودريار ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، مجلد 37، عدد 458 ، 2016، ص43.
6- الرواية ص230.
7- فؤاد زكريا ، هربرت ماركيوز، دار هنداوي ، الطبعة الأولى ، 2017 ، ص65 .
8- الرواية ص237.
9- حيدش سعد ، حمولة الصورة بين التجديد والتبديد عند جان بودريار ، مجلة الحكمة للدراسات الاجتماعية ، المجلد 13 ، العدد 2 ، 2025، ص73، 74.
10-jean Baudrillard,.The vital Illision,p.88.
11-jean Baudrillard,. Baudrillard live;Selected Interviews(1982-1993).ed.m,Gane(London:Routledge,1993)p.145 .
12- الرواية ص232.
13- الرواية ص23، 24.
14- الرواية ص136.
15- الرواية ص340.
16- الرواية ص379، 380.
17- الرواية ص382.
18- الرواية ص253، 254.
19- الرواية ص395، 396.
20- أمبرتو إيكو ، السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة : أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص23.