مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 18 العدد: 02 السنة 2026 ص 367 - 387

تاريخ الإرسال: 2026/09/04 تاريخ القبول: 2026/11/05
تاريخ النشر: 2026/11/16

تجليات الفكر العبثي في مسردية "مملكة الغراب " لـ عزالدين جلاوجي
Manifestations of Absurdist Thought in Azzedine Djlaïdji's The Kingdom of the Crow

د. راضية عداد[1]
جامعة أم البواقي (الجزائر)، [1]addad.radia@univ-oeb.dz

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجليات الفكر العبثي في «مملكة الغراب» لعزالدين جلاوجي، عبر مساءلة تحوّل العبث من مضمون فكري إلى رؤية للعالم تتجسد في بنية النص ولغته وشخصيات؛حيث تنطلق الدراسة من تصور العبث أزمة في العلاقة بين الإنسان والعالم، وبين الحاجة إلى المعنى واستحالة تثبيته، ثم ترصد تمظهراته داخل العالم النصي، معتمدة على مجموعة من الآليات

كالمفارقة، وقلب المنطق، والتكرار، واختلال التواصل، وإزاحة المألوف، بالإضافة إلى تناقضات الشخصية، والتي تتفاعل فيما بينها لتشكيل نسق عبثي يعيد إنتاج اختلال الواقع ويكشف تناقضات الإنسان والسلطة والقيم. كما تُبيِّن الدراسة أن تقنيات المسردية تحوِّل العبث إلى تجربة جمالية يعيشها القارئ عبر اضطراب العلاقات بين القول والفعل، والسبب والنتيجة، والحقيقة والوهم، والحرية والخضوع، لتخلص الدراسة إلى أن رواية مملكة الغراب لا تمثل عالماعبثيا، بقدر ما تجعل العبث مبدأ لبناء العالم النصي لها.

الكلمات المفتاحية: الفكر – العبث– المسردية – مملكة الغراب.

Abstract:

This research seeks to uncover the manifestations of absurdist thought in *The Kingdom of the Raven* by Azzedine Djelaouji, by interrogating the transformation of the absurd from an intellectual content into a vision of the world embodied in the text's structure, language, and characters. The study proceeds from conceiving the absurd as a crisis in the relationship between man and the world, and between the need for meaning and the impossibility of fixing it, then traces its manifestations within the textual world, drawing on a set of devices such as irony, the inversion of logic, repetition, the breakdown of communication, the defamiliarization of the ordinary, as well as the contradictions of character—all of which interact to form an absurdist system that reproduces the disordering of reality and exposes the contradictions of man, authority, and values. The study also shows that narrative techniques transform the absurd into an aesthetic experience lived by the reader through the disturbance of the relationships between speech and action, cause and effect, truth and illusion, and freedom and subjugation. The study concludes that *The Kingdom of the Raven* does not so much represent an absurd world as it makes the absurd a principle for constructing its textual world.

Keywords: Thought–Futility- storytelling-Kingdom of the Crow.

المؤلف المرسل: د. راضية عداد، الإيميل: addad.radia@univ-oeb.dz

1.مقدمة:

ليس من السهل مقاربة النص الأدبي بوصفه بنية لغوية مغلقة أو باعتباره انعكاسا لواقع خارجي، ذلك أن النص هو فضاء تتقاطع داخله أنظمة متعددة من الدلالات وتتنازع فيه تصورات الإنسان عن ذاته والعالم والآخر، وعلى هذا فإن

دراسة هذه التقاطعات وهذا التنازع بين مختلف التصورات داخل النص الأدبي تقتضي الانتقال من سؤال –**ماذا يقول النص؟** – إلى سؤال أكثر تركيبا وتعقيدا وهو –**كيف ينتج النص المعنى؟** – ولعل هذا التساؤل في حد ذاته يكتسب أهمية أكبر حين يتعلق الأمر بنصوص تنزع إلى خلخلة المألوف، وتقويض اليقينيات، وإعادة ترتيب العلاقة بين العقل والواقع من جهة، وبين ما يبدو منطقيا وما ينكشف بوصفه عبثيا ولا معقولا من جهة أخرى.

وهو ما يعني أن إنتاج المعنى يرتبط في جانب منه بالتصورات التي ينتظم بها الإنسان داخل العالم، في مقابل ذلك يقودنا هذا التساؤل بالضرورة إلى اعادة النظر في اللحظات التي تتكشف فيها حدود وتناقضات هذه التصورات، ومن هنا تكتسب العبثية دلالتها بوصفها لحظة لا تكتفي بالإقرار بغياب المعنى، وإنما تضع الشروط التي تجعل انتاج معنى ما ممكنا ومقبولا موضع مساءلة، وهو ما يتيح لنا تجاوز التصور الذي يختزل الفكر العبثي في نزعة فلسفية أو موقف تشاؤمي من الوجود ،بحيث يمكن النظر الى الفكر العبثي بوصفه أحد أشكال مساءلة الإنسان للمعنى الذي ينتظم حياته، خصوصا حين يجد نفسه أمام عالم لا يستجيب بالضرورة لحاجته إلى النظام والغاية والانسجام، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن العبث يتولد من المسافة الفاصلة بين ما يؤمن الإنسان بوجوب أن يكون عليه العالم وبين ما يكشفه الواقع من تناقض وفوضى ولا عقلانية، غير أن هذه المسافة لا تظل حبيسة التأمل الفلسفي، إذ سرعان ما تجد لها امتدادا في الأدب، حيث تتحول أزمة المعنى إلى سؤال في الكتابة نفسها، ويغدو النص مجالا لاختبار الحدود التي تتأطر ضمنها علاقتنا بالواقع وبالحقيقة وباللغة التي نصف بها هذا الواقع.

وفي هذا المستوى تحديدا، تتخذ المسألة أبعادا أكثر تعقيدا في التجربة الإبداعية لعزالدين جلاوجي، إذ لا يكتفي باستعمال الأشكال الأدبية الموروثة، وإنما يغامر في منطقة تداخل الأجناس والخطابات، مؤسسا لما يسميه –**المسردية** – التي تقوم على مساءلة الحدود الفاصلة بين السرد والمسرح، وبين الحكي والمشهد، وبين القول الأدبي وتمثيل الواقع، ومن داخل هذا المشروع التجريبي نفسه تبرز –**مملكة الغراب**– بوصفها نصا يسمح بإعادة النظر في علاقة الأدب بالواقع، لا من خلال محاكاته بصورة مباشرة وإنما عبر بناء عالم تختلط فيه الحدود بين الحقيقة والوهم، وبين المعقول واللامعقول، وبين الإنسان وما يصنعه من أنظمة للسلطة والمعنى.

ذلك أن –**مملكة الغراب**–لا تستمد أهميتها من كونها تحكي عالما غرائبيا، وإنما من كون الغرابة في حد ذاتها تتحول إلى أداة للكشف، حيث يجد القارئ نفسه أمام واقع معكوس لا يبتعد بالضرورة عن الواقع المعيش، وهنا تبرز المفارقة باعتبارها آلية مركزية في إنتاج الدلالة.

وعليه فإن مقاربة تجليات الفكر العبثي في –**مملكة الغراب**–لا تستهدف البحث عن مظاهر العبث في النص بصورة وصفية بقدر ما تسعى إلى مساءلة البنية المخفية التي تجعل العبث ممكنا داخل العالم النصي، ومن ثم تنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية مفادها: كيف يتحول العبث في –**مملكة الغراب**–من مضمون فكري إلى رؤية للعالم تتجسد في بنية النص ولغته وشخصياته وآليات اشتغاله؟ وكيف تسهم تقنيات المسردية في بناء هذه الرؤية والكشف عن تناقضات الإنسان والسلطة والواقع؟

2–مفهوم العبث:

يصعب الإحاطة بمفهوم العبث إذا جرى التعامل معه باعتباره مفهوما مستقر الدلالة، أو إذا اختزل في معنى اللامعقول والفوضى وانعدام النظام، ذلك أن العبث في

استعمالاته الفلسفية والأدبية الحديثة، يحيل إلى وضعية أكثر تعقيدا تتصل بالكيفية التي يبني بها الإنسان علاقته بالعالم، وبالأنظمة الرمزية والمعرفية التي يستند إليها في جعل وجوده قابلا للفهم والتفسير، لأن الإنسان لا يواجه العالم باعتباره معطى خارجيا، وإنما يسعى باستمرار إلى إدخاله ضمن شبكة من المعاني والغايات والعلاقات التي تمنحه قدرا من القابلية للفهم، ولذلك فإن أزمة العبث لا تبدأ عندما ينعدم المعنى بصورة مطلقة، وإنما تبدأ عندما تتكشف هشاشة المعاني التي كان الإنسان يتعامل معها بوصفها حقائق مستقرة وعندما يظهر التباعد بين ما ينتظرهالوعي من العالم وما يسمح به العالم بالفعل "**فنحن نفهم من هذه الكلمة كل ما يتعارض مع قوانين المنطق، فالفكرة المحالة هي فكرة لا سبيل إلى التوفيق بين عناصرها، والحكم المحال هو الحكم الذي يتضمن غلطا ينتهي به بالضرورة إلى نتيجة باطلة ويكشف عن الفساد في بنائه الصوري**"[1]وعلى هذا لا يكون العبث خاصية ملازمة للأشياء، ولا صفة جوهرية يمكن إسنادها إلى العالم في ذاته، وإنما يتولد في منطقة التوتر التي تفصل الإنسان عن العالم الذي يحاول فهمه.

فالإنسان يطلب الوحدة حيث لا يجد إلا التعدد، ويطلب الغاية حيث يصطدم بلامبالاة الوجود، ويبحث عن علاقة ضرورية بين الأفعال ونتائجها في عالم قد لا يقدم له مثل هذه العلاقة ومن هنا لا ينبغي فهم العبث في إطار مقولة العالم بلا معنى، لأن مثل هذا القول يفترض مسبقا أن العالم كان ينبغي أن يكون حاملا لمعنى محدد ثم أخفق في تحقيقه، بينما تكمن المسألة في مساءلة الحاجة نفسها التي تدفع الإنسان إلى افتراض أن للوجود نظاما نهائيا يمكن اكتشافه، أو غاية كلية يمكن رد الأشياء إليها.

بمعنى أن العبثية تكتسب بعدها الإشكالي من خلال عدم غياب المعنى في مقابل حضوره، وإنما تضع إمكان إنتاج المعنى نفسه موضع السؤال، فإذا كان الإنسان هو

الذي يمنح الأشياء أسماءها، ويربط الوقائع بأسبابها، ويصوغ الأحداث داخل علاقات منطقية، ويقيم من اللغة نظاما لتثبيت التجربة وتأويلها، فإن العبث يبدأ في الظهور حين تتكشف حدود هذه الوسائط نفسها، وحين لا تعود اللغة قادرة على تثبيت الواقع في صورة مستقرة، أو حين تتعطل العلاقات التي اعتدنا أن نعدها طبيعية ومنطقية، أو حين تفقد الأسباب قدرتها على تفسير النتائج.

في تصور اكتسب كثافة كبيرة خاصة في الفكر الحديث، حيث أخذت المرجعيات التي كانت تمنح الوجود الإنساني قدرا من الانسجام والتماسك تتعرض للمساءلة، وأصبح الإنسان يواجه وضعا تتجاور فيه الرغبة في اليقين مع الشك، والحاجة إلى النظام مع الإحساس بالانفصال، والبحث عن الغاية مع احتمال ألا تكون هناك غاية نهائية يمكن بلوغها، ومن هنا تداخل سؤال العبث مع أسئلة الموت والحرية والاختيار والقلق والوحدة والمسؤولية، فأصبح الوجود الإنساني نفسه موضوعا للمساءلة، لا حقيقة مكتملة يمكن الانطلاق منها دون فحص شروطها وحدودها لأنه يمثل "**ذلك الصراع القائم بين مظهر العالم اللاعقلاني وتلك الرغبة المضطربة حول الصفاء والوضوح**"[2]غير أن أهمية العبث لا تستنفد في صيغته الفلسفية، لأن ما يكتسبه المفهوم حين يدخل مجال الأدب هو قدرة جديدة على أن يتحول من سؤال عن الوجود إلى تجربة جمالية داخل النص، لأن الأدب لا يحتاج إلى أن يصرح بأن العالم بلا معنى، ولا إلى أن تجعل شخصياته تتحدث باستمرار عن العبث، وإنما يستطيع أن يجعل أزمة المعنى حاضرة في طريقة بناء العالم، وفي العلاقات التي تنتظم داخله، وفي مسار الشخصيات، وفي حركة الزمن، وفي طبيعة اللغة، وهنا تحديدا لا يعود العبث فكرة تشرح، وإنما يصبح وضعية يختبرها القارئ من خلال تعدد آلياته داخل النص الأدبي نفسه.

3-تشكل العبث وتمظهراته في مملكة الغراب:

يعد العبث من أبرز الظواهر الفنية التي تكشف عن اختلال الواقع وتناقضاته إذ تعبر عن حالة الاضطراب التي يعيشها الإنسان. ويتخذ العبث في الخطاب الأدبي أشكالًا متعددة، تتجلى في اللامعقول والمفارقة والسخرية وقلب العلاقات المنطقية والمألوفة، والتكرار واختلال التواصل ووظيفة اللغة وكذا إزاحة المألوف وقلب الطبيعي بالإضافة الى الشخصية وتناقضاتها، حيث وظف الكاتب هذه الآليات للكشف عن تناقضات الواقع وانتقاد بعض مظاهره وقيمه.

3-1-المفارقة:

تأتي المفارقة في مقدمة الآليات التي يمكن أن يتشكل من خلالها العبث، لأنها تكشف المسافة الفاصلة بين ما يعلنه الخطاب وما ينتجه الواقع، أو بين ما يفترض أن يكون وما يحدث، إذ قد تقدم السلطة نفسها بوصفها حارسة للنظام، بينما لا تنتج إلا الفوضى، وقد تتحدث عن العدالة بينما تمارس الظلم، وقد تدعي حماية الإنسان بينما تسلبه قدرته على الاختيار، كذلك يمكن للشخصية أن تعلن إيمانها بالعقلانية، بينما تكشف أفعالها عن تناقضات تنقض هذا الإيمان، وهكذا تعمل المفارقة على إنتاج السخرية، التي تحاول أن " **تبلغ الحقيقة بالتهكم أو السخرية أو المداعبة، عكس ما نتصوره أو ما نستطيع قوله**"[3]كما تضع البنية التي ينتظم بها العالم موضع شك، وتمنع المعنى من الاستقرار عند مستوى واحد، يقول جلاوجي : "**ما أعظم هذا الموروث! لأجدادكم أعظم منكم وأذكى، والله الذي لا إله إلا هو، والذي نفسي بيده، ما وجدت طريقة عبقرية مثلها أبدا، أنتم مدرسة، مدرسة عظيمة في تنظيم شؤون الحكم، لا بد أن تتمسكوا بإرث الأجداد، ولا بد أن تنشروه في العالم أجمع**" [4]حيث يقوم هذا المقطع على خطاب يبدو في ظاهره إشادة بالماضي وتمجيدا لموروث الأجداد، إذ يصف هذا الموروث بأنه "**أعظم**" وأن الأجداد "**أعظم**" و"**أذكى**"، بل يرفعه إلى مرتبة "**الطريقة العبقرية**" و"**المدرسة العظيمة في تنظيم**

شؤون الحكم"، غير أن هذا الإطراء المفرط لا يؤدي وظيفة المدح بقدر ما ينتج مفارقة ساخرة، فالمتلقي يدرك أن المبالغة في الثناء قد تخفي نقدا لاذعا لما يقدم باعتباره نموذجا ناجحا في الحكم، بحيث تتأسس المفارقة هنا على التعارض بين المستوى الظاهري والمستوى الضمني للخطاب، فظاهر الكلام تمجيد للتراث السياسي، بينما يوحي السياق العام "**مملكة الغراب**" بأن هذا الإرث ليس بالضرورة نموذجا للحكمة، وإنما قد يكون تجسيدا لاختلال منظومة الحكم واستمرارها في إعادة إنتاج نفسها، وهكذا يتحول الموروث من قيمة إيجابية إلى موضوع للسخرية، لأن التمسك به لا يعني بالضرورة المحافظة على الحكمة بقدر ما يعني المحافظة على آليات السلطة وأخطائها.

كما تزداد المفارقة وضوحا من خلال المبالغة في اللغة، ولا سيما في عبارات مثل: "**ما وجدت طريقة عبقرية مثلها أبدا**"، و"**أنتم مدرسة، مدرسة عظيمة**"، فالتكرار هنا في "**مدرسة، مدرسة عظيمة**" يمنح العبارة نبرة احتفالية، لكنه في الوقت نفسه يضخم الخطاب إلى درجة تجعله قابلا للقراءة بوصفه تهكما، هذا بالإضافة الى أن القسم المتكرر "**والله الذي لا إله إلا هو، والذي نفسي بيده** "يمنح الخطاب طابعا جديا وحاسما، في حين أن هذه الجدية نفسها تتجاور مع مضمون شديد المبالغة، فتتشكل مفارقة بين قوة اليقين في التعبير وهشاشة القيمة التي يدافع عنها الخطاب.

3-2-قلب العلاقات المنطقية:

فالنص قد يحافظ على عناصر العالم المألوف، لكنه يعيد توزيع العلاقات بينها بحيث يصبح ما يفترض أن يكون وسيلة غاية، وما يفترض أن يكون حماية قمعا، وما يفترض أن يكون قانونا مصدرا للظلم، وما يفترض أن ينتج النظام مصدرا للفوضى ، بحيث لا يقوم العبث هنا على إلغاء المنطق تماما، وإنما على قلب المنطق من الداخل واستعمال منطقه ضد نفسه، إذ يظل النظام قائما، لكن نتائجه

تناقض الغاية التي أقيم من أجلها، وهذه الآلية تحديدا تجعل العبث أكثر التصاقا بالواقع لأن النص لا يحتاج إلى مغادرة العالم المألوف حتى يكشف ما يختفي داخله من تناقض، لأن العلاقات المنطقية هي "**حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدد له هيئة أو شكلا، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية، واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحيانا علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النص، وبها يستطيع أن يوجد له مغزى بطريق الاستنباط، وهنا يكون النص موضوعا لاختلاف التأويل**"[5] بحيث يتصل ذلك بقاعدة تعطيل السببية باعتبارها من أهم القواعد التي يستند إليها الإنسان في فهم العالم، فالقارئ ينتظر أن تكون للأحداث أسباب يمكن التعرف إليها، وأن تؤدي الأفعال في الوقت نفسه إلى نتائج يمكن تفسيرها، وأن يكون الانتقال من حالة إلى أخرى محكوما بقدر من الضرورة أو الاحتمال، غير أن النص الذي يشتغل بمنطق العبث قد يزعزع هذه العلاقة بحيث تقع الأحداث دون أسباب واضحة، أو تأتي النتائج على خلاف ما يتوقعه الفعل، أو تبدو الأسباب غير متناسبة مع نتائجها، أو تتكرر النتيجة نفسها رغم اختلاف الأفعال، وبذلك يعود الحدث واقعة غريبة، ويصبح جزءا من بناء يكشف انهيار العلاقة التي يفترض أن تربط بين السبب والنتيجة، وبين الفعل وما يترتب عنه، يقول جلاوجي: **شكرا لوفائكم يا شعبي العظيم، شكرا لوفائكم**

يقترب منه الشيخ بحماس، ينحني فيقبل يده

كدنا نختنق يا سيدي، شعبك يطالب بإعادة الشرعية إلى الحكم،

لقد أحس أن حريته قد سلبت منه، كدنا نتحول إلى عبيد، إلى آلات منتجة[6]

يكشف هذا المقطع عن حضور واضح لآلية قلب العلاقات المنطقية، حيث لا يكتفي النص بعرض واقع متناقض، وإنما يقلب الروابط التي يفترض أن تنتظم وفقها العلاقة

بين الإنسان والسلطة، فبعد أن يعلن الحاكم شكره لشعبه على "**وفائه**"، يأتي سلوك الشيخ منحنيا مقبلا يده، في الوقت الذي يكشف فيه خطابه أن الشعب قد شعر بسلب حريته وأنه كاد يتحول إلى "**عبيد**" و"**آلات منتجة**"، بحيث تنقلب العلاقة المنطقية المتوقعة فبدل أن يقود الإحساس بالاستعباد إلى مقاومة السلطة، يصبح مبررا للخضوع لها، وبدل أن تكون السلطة موضع مساءلة، تتحول إلى موضوع للشكر والولاء

ويتجسد هذا القلب كذلك في التناقض بين القول والفعل، فالشيخ يتحدث باسم شعب يطالب بالحرية واستعادة الشرعية، لكنه يجسد في حركته الجسدية أقصى درجات الخضوع والانقياد لتصبح الضحية وبصورة عبثية شريكة في إعادة إنتاج وضعها، بينما تستفيد السلطة من خطاب الولاء الذي يصدر ممن يعانون من آثارها، وهو ما يكشف عن عالم متناقض تختلط فيه الحرية بالعبودية، والشرعية بالخضوع، والوفاء بالاستسلام.

كما اسهمت التقنيات السردية في ترسيخ هذا البناء، ولا سيما التتابع بين خطاب الحاكم، وحركة الشيخ، ثم خطابه التفسيري، إذ يترك السرد للقارئ مهمة اكتشاف المفارقة من خلال تصادم الأقوال بالأفعال، وهي بهذا تتحول من مجرد تقنية أسلوبية إلى آلية لبناء رؤية عبثية للعالم، عالم فقدت فيه العلاقات بين الأسباب والنتائج استقامتها، وأصبحت المفاهيم والقيم تستعمل في الاتجاه المعاكس لدلالاتها الأصلية.

3-3-التكرار:

كما يأخذ التكرار دلالة تتجاوز وظيفته الإيقاعية أو البنائية، إذ يمكن أن يتحول إلى علامة على تعطل الحركة نحو الغاية، فالشخصية تتحرك لكنها تعود إلى النقطة نفسها، والمحاولة تتجدد دون أن تغير النتيجة، والسؤال يعاد طرحه دون أن تظهر إجابة قادرة على إغلاقه، وهنا يفقد الزمن طابعه التصاعدي ويتحول إلى حركة

دائرية أو شبه دائرية، فالكلمة المتكررة "**هي المفتاح الذي يلقي الضوء على الصورة، بسبب ارتباطها الوثيق بالوجدان. فالمتكلم يردد ما يثير اهتمامه، –وفي الوقت نفسه–يسعى إلى إيصال ذلك إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم بمثابة المخاطب الذي يصل اليه الكلام رغم بعد الزمان والمكان**"[7]يصبح فيها المستقبل إعادة إنتاج للماضي بدل أن يكون تجاوزا له، ومن ثم فإن التكرار يعبر عن العبث

ويجعل القارئ يختبره زمنيا من خلال إحساسه بأن الحركة لا تنتج تقدما حقيقيا، يقول جلاوجي: **يبتعد قليلا محدثا نفسه، وقد تملكه الوسواس منها، يحدث نفسه**

هل بين اللعينين علاقة حب؟

هل تخطط اللعينة للانقلاب علي؟

الثقة في المرأة التي أخرجت أبانا من الجنة، ورمت به في أحضان الشقاء

يلتفت إليها، يتأملها بتوجس، تضحك ساخرة، تشد التاج بكلتا يديها، ترفعه وتعيد تثبيته جيدا

على رأسها، يبحلق فيها[8]

يتجلى التكرار في هذا المقطع بوصفه آلية سردية ونفسية تتجاوز مجرد إعادة الألفاظ، إذ يتحول إلى وسيلة لتجسيد اضطراب الشخصية وهيمنة الشك والوسواس عليها، إذ يتضح ذلك منذ تكرار العبارة السردية "**يحدث نفسه**"، ثم من خلال توالي الاستفهامات التي تبدأ **بـ** "**هل**"، حيث تنتقل الشخصية من احتمال إلى آخر دون أن تصل إلى يقين، وبهذا يصبح التكرار صورة لبنية ذهنية مغلقة تقوم على إعادة إنتاج الشك بدل الوصول إلى الحقيقة ،كما يتخذ التكرار بعدا ثقافيا من خلال استدعاء صورة المرأة التي "**أخرجت أبانا من الجنة**"، إذ لا تنظر الشخصية إلى المرأة الحاضرة في موقفها الخاص، وإنما تستعيد نموذجا موروثا يجعل المرأة مصدرا دائما

للفتنة والخطر، وهكذا يتكرر الماضي داخل الحاضر ويتحول الموروث إلى أداة لإنتاج الشك وتبريره

كما لا يقتصر التكرار على المستوى اللفظي والفكري فقط وإنما يمتد إلى المستوى الحركي، كما في فعل المرأة التي "**تشد التاج**"، ثم "**ترفعه**" و"**تعيد تثبيته**" على رأسها، حيث يكتسب هذا التكرار دلالة رمزية لارتباط التاج بالسلطة وهو ما يوحي بالتمسك بالسلطة والحرص على استقرارها، في مقابل حالة التوجس التي يعيشها الحاكم ويكشفها تكرار أفعال النظر والتأمل والتحديق.

وإذ من خلال هذا التوازي بين تكرار الشك وتكرار تثبيت التاج، يكشف النص عن مفارقة كبيرة، فالشخصية التي تمتلك السلطة لا تعيش حالة من اليقين، وإنما تسكنها المخاوف من فقدانها، فتتحول السلطة إلى مصدر دائم للارتياب، وعلى هذا يمكن القول بأن التكرار يسهم في بناء الرؤية العبثية للنص، لأنه يحول التفكير إلى دائرة مغلقة ويجعل الشخصية تعيد إنتاج مخاوفها دون الوصول إلى نتيجة، كما يجعل الحركات والأفكار تدور في مسار متكرر يعكس عالما فقد منطقه واستقراره.

3-4-اختلال التواصل ووظيفة اللغة:

كما يتجسد العبث عبر اختلال التواصل ووظيفة اللغة، فاللغة يفترض أن تكون وسيلة للربط بين الذوات وتبادل المعاني وتثبيت التجربة، لكنها قد تتحول في العالم العبثي إلى أداة لإنتاج الالتباس تتحدث الشخصيات كثيرا دون أن تصل إلى تفاهم، وتجيب عن أسئلة لم تطرح، وتكرر الكلمات دون أن تستقر دلالاتها، وقد تصبح كثافة الكلام نفسها شكلا من أشكال الصمت، وهنا تنتقل أزمة العبث من مستوى الحدث إلى مستوى اللغة، إذ يعود الخلل فيما يحدث، وكذا في الوسيلة التي نحاول من خلالها فهم ما يحدث لأن اضطرابات التواصل أو مشكلات التواصل عموما "**هي عبارة عن اختلاف الفرد في نوعية كلامه بحيث إن هذه المشكلات تكون من**

النوع الذي يلفت الانتباه، ويؤثر في طبيعة الرسالة المطلوب إيصالها"[9]ومن هذا المنظور تكتسب المفارقة بين الخطاب والواقع أهمية خاصة، فالخطاب قد يقدم العالم في صورة مستقرة ومتماسكة، بينمايكشف الواقع النصي عن تناقض هذه الصورة. وقد تصبح اللغة الرسمية وسيلة لحجب الواقع لا للكشف عنه، فتتحول كلمات مثل النظام والعدالة والأمن والحقيقة إلى أقنعة تخفي ما يناقضها، وهنا يكون العبث نتيجة لاختلال الواقع، ونتيجة كذلك لاختلال العلاقة بين الواقع والخطاب الذي يصفه ويفرض طريقة فهمه.

وتتصل بذلك زعزعة الحدود بين الحقيقة والوهم، إذ يمكن للنص أن يجعل ما يبدو وهما أكثر قدرة على تفسير الواقع من الحقيقة المعلنة، أو يجعل الحقيقة الرسمية أكثر غرابة من الخيال، أو يقدم روايات متعددة للحدث الواحد دون أن يمنح إحداها سلطة نهائية، وعندما تتزعزع الحدود بين هذه المستويات يفقد القارئ المرجع الذي يسمح له بتثبيت حقيقة واحدة، فيصبح عدم اليقين نفسه جزءا من بنية العالم النصي، وهنا يتشكل العبث لا من غرابة الحدث وحدها، وإنما من انهيار المرجع الذي يجعل الحكم على الحدث ممكنا، يقول جلاوجي:

وهل تريدني أن أخيب ظن والدتي يرحمها الله؟ أنا اسم على مسمى يا صاحبي، ال ... يقاطعه التاعس في استغراب

هل تقصد أن أمك هي التي سمتك الناعس؟

يعتدل الناعس في جلسته متحمسا لشرح حكاية اسمه

أجل أجل، هي، أ تدري لماذا؟

ال، لماذا يا صاحبي؟

يمسك التاعس من ذراعه، ويجلسه إلى جواره بالقوة، ثم يلتفت إليه قائلا

حين ولدت لاحظت أمي على أمرين اثنين

يفتح التاعس عينيه متعجبا[10]

يتجسد اختلال التواصل في هذا المقطع من خلال انفصال الدلالة التي يقصدها المتكلم عن الدلالة التي يستقبلها المخاطب، فعندما يقول "**الناعس**" "**أنا اسم على مسمى يا صاحبي**"، يقصد أن اسمه ينسجم مع صفته أو حالته، غير أن "**التاعس**" يتعامل مع العبارة تعاملا حرفيا، فيسأله "**هل تقصد أن أمك هي التي سمتك الناعس؟**"، وهكذا تنحرف اللغة عن وظيفتها التواصلية، إذ لا ينتقل المعنى من المتكلم إلى المخاطب بصورة سليمة، وإنما يولد القول معنى آخر لم يكن مقصودا

ويتعزز هذا الاختلال من خلال التشابه الصوتي بين اسمي الشخصيتين "**الناعس**" و "**التاعس**"، حيث يتحول التقارب اللفظي بين الاسمين إلى مصدر إضافي للالتباس داخل الحوار، كما أن المتكلم وبدل أن ينهي سوء الفهم بتوضيح مباشر، ينخرط في شرح طويل لحكاية اسمه، فتتحول اللغة من وسيلة لتحقيق الفهم إلى وسيلة لإنتاج مزيد من الكلام والأسئلة جاعلا الحوار دائريا، بحيث يؤدي القول إلى سوء فهم، ويؤدي سوء الفهم إلى سؤال، ويستدعي السؤال شرحا جديدا دون أن يتحقق التواصل بالضرورة، كما تكشف الحركات المصاحبة للحوار عن هذا الاختلال، فعندما "**يمسك التاعس من ذراعه، ويجلسه إلى جواره بالقوة**"، يبدو أن اللغة لم تعد كافية لضمان استمرار التواصل، فيلجأ المتكلم إلى الإكراه الجسدي لإجبار الآخر على الاستماع، ومن ثم يتقابل ضعف التواصل اللغوي مع قوة الفعل الجسدي، وهو ما يمنح المشهد بعدا ساخرا وعبثيا.

فتتحول اللغة في هذا المقطع من أداة للإفهام ونقل المعنى إلى أداة لإنتاج سوء الفهم والالتباس، فالشخصيات تتكلم، لكنها لا تصل بالضرورة إلى المعنى نفسه، وكل محاولة للتوضيح قد تفتح مجالا جديدا للغموض، وهو ما يسهم في اختلال التواصل في بناء الرؤية العبثية للنص، إذ يكشف عن عالم يتكلم فيه الإنسان كثيرا، لكن اللغة

تعجز عن إقامة جسر حقيقي بين الذوات، فتغدو المفارقة في أن وسيلة التواصل نفسها تصبح سببا في فشله.

3-5-إزاحة المألوف وقلب الطبيعي:

فالنص العبثي لا يحتاج بالضرورة إلى بناء عالم خارق أو عجائبي، بل قد يأخذ العالم اليومي المألوف ويعيد تنظيم علاقاته بطريقة تجعله يبدو غريبا وهنا تكمن المفارقة، إذ ليس الغريب هو الذي يدخل إلى الواقع، وإنما الواقع المألوف هو الذي يكشف عن غرابته حين يوضع موضع الاختبار، ولذلك ينبغي التمييز بين الغرابة بوصفها تقنية جمالية، وبين الغرابة التي تؤدي وظيفة كشفية، فهذه الأخيرة لا تصبح عبثية إلا حين تكشف خللا في النظام الذي يجعل الواقع مقبولا بوصفه طبيعيا "**إنه القوة السحرية التي توفق بين صفات متنافرة، تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدة والنضارة، إنه [...] اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام.**"[11]

خاصة حين يتحول النص من إطار لتنظيم الحياة إلى جهاز لإنتاج المعنى وتحديد ما ينبغي اعتباره حقيقة أو عقلانية، فتحدد له ما الذي ينبغي أن يراه معقولا وما الذي ينبغي أن يعد انحرافا. وبذلك يصبح النظام نفسه مصدرا للعبث، لا لأنه غائب، وإنما لأنه حاضر بصورة مفرطة ويعمل ضد الغاية التي يعلنها، يقول جلاوجي:

أعرفك كريما سيد تاعس، أنت رجل مثالي، ليس لك طلب إلا عوالم المثل والاخلاق يقاطعها، وقد تلبسه خجل من إطرائها

ولكنه يطلب إلا سفاسف الأمور، همه بطنه، ومبلغ حلمه نومه، أشبه بالثور الذي يسمن ليذبح. [12]

يتأسس هذا المقطع على آلية إزاحة المألوف وقلب الطبيعي، من خلال بناء صورة للشخصية ثم نقضها بصورة مغايرة لما يقتضيه الوصف الأول، فالشخصية تقدم في

البداية باعتبارها شخصية كريمة لا تطلب إلا "**عوالم المثل والأخلاق**"، وهي صفات تحيل في المألوف إلى إنسان يسمو على حاجاته المادية وينشغل بالقيم غير أن هذه الصورة سرعان ما تنقلب حين يقاطعها "**تاعس**" ليصف نفسه على نحو مغاير، فكل همه "**بطنه**"، ومبلغ حلمه "**نومه**"، وهكذا تنشأ المفارقة من التعارض بين الصورة المثالية التي يصنعها خطاب الآخر والحقيقة التي تكشفها الشخصية عن نفسها.

كما تكشف آلية قلب الطبيعي من خلال تشبيه الشخصية بالثور "**الذي يسمن ليذبح**"، إذ ينتقل الإنسان من موقع الكائن العاقل صاحب الغايات والقيم إلى صورة كائن تحكمه حاجاته البيولوجية، بحيث ينقلب سلم القيم ذاته، فبدل أن تحتل الأخلاق والمثل والطموح موقع الصدارة، تحل محلها حاجات البطن والنوم، فيصبح الأدنى هو المحدد لوجود الإنسان، بينما تتراجع القيم العليا إلى هامش المشهد، بحيث تؤدي هذه الإزاحة إلى إنتاج رؤية عبثية للعالم، لأن النص يقلب العلاقات المألوفة بين الإنسان والقيمة، وبين الحياة والغاية، وبين المظهر والحقيقة، فالإنسان الذي يفترض أن يسمو على الحيوان يتحول إلى ما يشبه الثور المعد للتسمين والذبح، والطموح الإنساني يستبدل بالنوم، والمثل الأخلاقية تستبدل بإشباع الحاجات الجسدية. وبذلك لا يعود العبث مجرد فكرة يصرح بها النص، وإنما يصبح منطقًا يحكم بناء الشخصية وعلاقاتها ودلالاتها.

ومن جانب آخر أسهم الحوار في تحقيق هذه الإزاحة، إذ يبدأ بتقديم الشخصية في صورة مثالية، ثم تتدخل الشخصية نفسها لتقلب هذه الصورة وتنقضها، إذ يقوم البناء الحواري هنا على آلية التقديم ثم الهدم، وهي آلية تجعل القارئ ينتقل من توقع مألوف إلى حقيقة مغايرة، فيكتشف أن العالم السردي يقوم على قلب المعايير وتفكيك التصورات المستقرة، وهكذا تصبح إزاحة المألوف وسيلة للكشف عن اختلال الإنسان والقيم والواقع داخل عالم "**مملكة الغراب**".

3-6-الشخصية وتناقضها الداخلي:

قد تعرف الشخصية ما تريد، وتدرك ما يحيط بها، لكنها تعجز عن تحويل وعيها إلى قدرة على الفعل وقد تقوم بمحاولة الخروج من وضع معين، فإذا بها تعيد إنتاجه في صورة أخرى، فتؤدي محاولة الهروب إلى مزيد من الحصار، ويؤدي السعي إلى الحقيقة إلى تضاعف التأويلات، ويؤدي البحث عن النظام إلى إنتاج الفوضى. وهنا يصبح الفعل دائريا، "**فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير تمظهرات الأفعال، لكن المضمون المحدد لكل دائرة فعل سيظل واحدا**"[13]إذ لا يتغير الوضع وإنما يعيد إنتاجه، ومن خلال هذه الدائرية يتحول العبث من فكرة إلى تجربة وجودية محسوسة داخل العالم النصي، كما يمكن أن يتجسد العبث في تشظي الشخصية وتناقضها الداخلي، فقد تدافع الشخصية عن الحرية وهي تمارس الإخضاع، أو ترفض النظام وهي تعيد إنتاج منطقه، أو تطلب الحقيقة بأدوات الكذب، ولا ينبغي النظر إلى هذه التناقضات دائما باعتبارها اضطرابا في البناء، لأنها قد تكون جزءا من استراتيجية تكشف استحالة الانسجام بين ما يقوله الإنسان عن نفسه وما يفعله في الواقع. وهنا يصبح التناقض نفسه أداة من أدوات إنتاج الدلالة، يقول جلاوجي:

يركز الناعس بصره في ملامح صديقه الذي بدا له اليوم موغلا في الارهاق والنحافة

لما عدت اليوم سريعا على غير عادتك؟

يجلس التاعس في حزن، مد أصابعه المعروقة على ركبتيه المدببتين قائلا

تعبت. كرهت. ألست بشرا؟

يبتسم الناعس بخبث، يربت على يد صديقه مواسيا

تعبت. كرهت؟ أم لك موعد مع الحبيبة؟ قل لي لا تخف، أنا حبيبك فال تخف عني شيئا [14]

تتأسس شخصية "**التاعس**" في هذا المقطع على جملة من التناقضات التي تجعلها شخصية مركبة، لا تفهم من خلال صفاتها المباشرة فقط، وإنما من خلال التوتر بين مظهرها الخارجي وحالتها الداخلية، وبين إنسانيتها والدور الذي تبدو محكومة به، فقد قدمها النص من خلال أوصاف جسدية توحي بالإنهاك والاستنزاف، مثل "**الإرهاق والنحافة**" و"**الأصابع المعروقة**" و"**الركبتين المدببتين**"، ثم منحها صوتا يكشف أزمتها النفسية من خلال قولها "**تعبت. كرهت. ألست بشرا؟**»، **حيث** يكشف هذا الاستفهام الإنكاري عن تناقض جوهري بين الشخصية بوصفها إنسانا له حاجات ومشاعر، وبين وضع يجعلها مطالبة بالاستمرار في أداء دور يتجاوز قدرتها الإنسانية

في المقابل يزداد بناء الشخصية تناقضا من خلال علاقتها **بـ** "**الناعس**"، إذ يعبر عن التعب والكره، بينما يستقبل "**الناعس**" كلامه بابتسامة خبيثة، ثم يحول معاناته إلى احتمال وجود موعد مع الحبيبة. وهكذا ينتقل الخطاب من مستوى المأساة الإنسانية إلى مستوى السخرية، فتتحول شكوى حقيقية إلى مادة للتأويل والتهكم بحيث تبلغ المفارقة ذروتها في قول "**الناعس**" "**أنا حبيبك فلا تخف عني شيئا**" اين تتناقض لغة الحميمية والمواساة مع الإشارة السردية التي تصفه بأنه يبتسم "**بخبث**"، مما يجعل العلاقة بين الشخصيتين قائمة على التوتر بين الصداقة الظاهرة والسخرية المضمرة

كما يكشف المقطع عن تناقض بين الجسد واللغة، فجسد "التاعس" يبدو منهكا ومنهارا، في حين تحمل عبارته "**ألست بشرا؟**" رغبة في استعادة الذات والاعتراف بالإنسانية محولا جسده إلى سجل للمعاناة، بينما تتحول اللغة إلى وسيلة للاحتجاج عليها، غير أن هذا الاحتجاج لا يجد استجابة حقيقية وإنما يقابل بالتأويل الساخر، وهو ما يكشف عن اختلال العلاقات الإنسانية داخل العالم السردي.

وهو ما يجعل هذه التناقضات تسهم في بناء الرؤية العبثية للنص التي تتجاور المأساة مع السخرية، والضعف مع الرغبة في إثبات الإنسانية، وكذا المواساة الظاهرة

مع الخبث المضمر، بحيث لا تجد الشخصية في لحظة معاناتها اعترافا يتناسب مع حجم ألمها بقدر ما تجد إعادة تفسير ساخرة لمعاناتها، وهو ما يجعل الشخصية نفسها فضاء تتصارع داخله المتناقضات التي تعتبر من اهم الوسائل التي يتجسد من خلالها العبث بوصفه رؤية للعالم لا مجرد مضمون فكري.

والمؤكد في كل ذلك أن هذه الآليات لا تعمل منفردة وإنما تتفاعل فيما بينها لتشكيل نسق عبثي يعيد تنظيم العالم النصي، فقد يؤدي قلب المنطق إلى تعطيل السببية، ويقود تعطيل السببية إلى التكرار، ويكشف التكرار عن تعطل الزمن، بينما يؤدي اختلال التواصل إلى زعزعة الثقة باللغة، ويقود التناقض بين الخطاب والواقع إلى قلب العلاقة بين الحقيقة والوهم، وتتجمع هذه المستويات كلها في المفارقة بوصفها آلية كبرى تكشف التناقض بين ظاهر النظام وباطن اختلاله.

ومن ثم فإن العبث لا يظهر في النص بوصفه علامة منفردة يمكن عزلها، وإنما بوصفه نسقا من العلاقات المختلة التي تعيد تشكيل العالم وتزعزع إمكان استقراره على معنى واحد، فالنص يقول إن العالم مختل وقد يجعل القارئ يختبر هذا الاختلال أثناء القراءة، وذلك حين يجد نفسه عاجزا عن تثبيت علاقة مستقرة بين السبب والنتيجة، أو بين الخطاب والحقيقة، أو بين الفعل وغايته، أو بين الواقع والوهم، وعليه يتحول العبث من مضمون يمكن وصفه إلى تجربة جمالية تنتجها بنية النص نفسها.

وعلى هذا الأساس، يصبح السؤال في دراسة العبث الأدبي أكثر تعقيدا من البحث عن اللامعقول أو الغرابة أو السخرية في صورتها المنفصلة، فالمسألة تتعلق بالكشف عن الكيفية التي يعمل بها النص على إرباك الأنظمة التي تجعل العالم قابلا للفهم، وعن الكيفية التي تتحول بها أزمة المعنى إلى أزمة في بناء العالم وفي اللغة وفي الشخصيات وفي الزمن وفي العلاقات التي تنتظم داخل النص،

ومن هذه الزاوية، فإن قيمة المقاربة لا تكمن في إثبات حضور العبث في العمل الأدبي، وإنما في الكشف عن الكيفية التي يتحول بها إلى مبدأ من مبادئ بناء العالم النصي، أي كيف يصبح ما هو عبثي في مستوى الرؤية متجسدا في مستوى الشكل، وكيف تتخذ أزمة الإنسان مع المعنى صورة في اللغة والسرد والشخصيات والأحداث والزمن، وعند هذه النقطة تحديدا يغدو العبث رؤية للعالم وبنية للكتابة في آن واحد، لأن النص لا يكتفي بتمثيل اختلال العالم بقدر ما يعيد إنتاج هذا الاختلال داخل بنيته، فيجعل القارئ شريكا في اختبار التوتر بين النظام والفوضى، وبين المعنى ونقيضه، وبين ما يبدو قابلا للفهم وما يقاوم كل محاولة لاستقراره في دلالة نهائية.

4-خاتمة:

تكشف هذه القراءة أن العبث في "**مملكة الغراب**" لعزالدين جلاوجي لا يتحدد في حضور اللامعقول أو السخرية أو غرابة المواقف بقدر ما يتأسس بوصفه مبدأ ناظما يعيد تشكيل العلاقات التي يقوم عليها العالم النصي، فيزعزع استقرار المعنى ويكشف هشاشة الأنظمة التي تجعل الواقع قابلا للفهم والقبول، فالعبث لا يظهر في هذه الدراسة باعتباره فكرة جاهزة تتحدث عنها الشخصيات، وإنما يتحول إلى تجربة جمالية يعيشها القارئ من خلال المفارقة، وقلب العلاقات المنطقية، والتكرار، واختلال التواصل، وإزاحة المألوف، وتناقضات الشخصيات.

حيث أظهرت الدراسة أن هذه الآليات لا تعمل بصورة منفصلة وانما تتفاعل لتشكيل نسق واحد، فالمفارقة تكشف المسافة بين الخطاب والحقيقة، وقلب العلاقات المنطقية يقلب الصلات المألوفة بين السبب والنتيجة وبين السلطة والحرية، بينما يحول التكرار حركة الشخصية والزمن إلى دوائر مغلقة تعيد إنتاج الوضع نفسه، وفي المقابل، يكشف اختلال التواصل عن عجز اللغة عن ضمان استقرار المعنى، في حين تؤدي إزاحة المألوف وقلب الطبيعي إلى إعادة ترتيب سلم القيم والعلاقات بين الإنسان

والعالم، كما تكشف تناقضات الشخصيات عن عجز الذات عن تحقيق الانسجام بين وعيها ووضعها وقدرتها على الفعل.

التهميش:

[1]- عبد الغفار مكاوي، ألبير كامي: محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف، مصر، د ط، 1964:ص 20.

[2] - علاء الدين العالم، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح، مجلة دلتانون، العدد الأول يوليو،2014، ص 3.

[3]- Fontanier-C-: Les figures du discours ; paris, Flammarion,1977 ,P145,146

[4]- عز الدين جلاوجي، مسردية مملكة الغراب، دارالمنتهى، الجزائر، دط، السداسي الأول 2020، ص64، 65.

[5]- سعد مصلوح. نحو أجرومية النص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية. 1991م مجلة فصول مجلد 1–2، العدد 10، شهر أغسطس، ص 159.

[6]- سعد مصلوح. نحو أجرومية النص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية. 1991م مجلة فصول مجلد 1–2، العدد 10، شهر أغسطس، ص 159.

[7]- علي السيد عزالدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان. 1987ص: 12.

[8]- عز الدين جلاوجي، مسردية مملكة الغراب، ص 9.

[9]- صادق يوسف الدباس: الاضطرابات اللغوية وعلاجها، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 29 شباط، 2013، ص 297.

[10]- عز الدين جلاوجي، مسردية مملكة الغراب، ص 09.

[11]- روز غريب تمهيد في النقد الأدبي ، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1971، ص86.

[12]- عز الدين جلاوجي، مسردية مملكة الغراب، ص34، 35.

[13]- شخصيات النص السردي – البناء الثقافي ط1، منشورات كلية الآداب –مكناس، المغرب، 1995، ص 17.

[14]- عز الدين جلاوجي، مسردية مملكة الغراب، ص 64، 65.