الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1. M201535092107

رقم التسجيل: ط2. M021535091254

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

ملامح العبث واللاّمعقول في القصّة القصيرة
حطّاب اللّيل لعزّي بوخالفة–أنموذجا–

إعداد الطالبين:

1. عبد الرزّاق عيسي

2. مباركة محمّد معريش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

ديلمي لخضر	الرتبة محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
د.سيليني نور الدّين	الرتبة: محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوخلط حياة	الرتبة استاذة محاضرة	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2020/2019م – 1441 / 1442هـ

شكر وتقدير

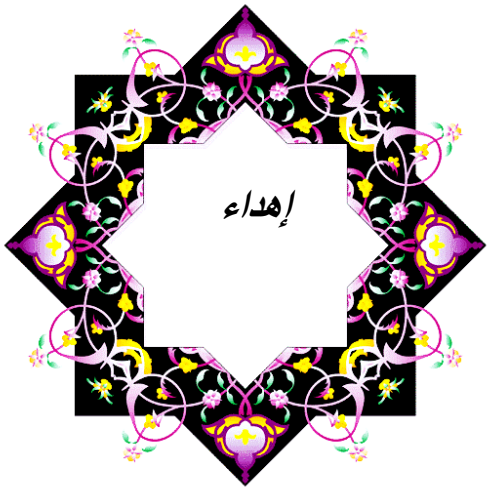
الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم المعرفة لإنجاز هذا العمل وأعاننا ووفقنا لإكماله، ونصلّي ونسلّم على نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وأصحابه وأتباعه بصدق إلى يوم الدّين.

رسالة نبعثها مليئة بالشكر والاحترام، ولو أننا أوتينا كلّ بلاغة وأفنينا بحر النّطق في النّظم والنّثر، لما كنّا بعد القول مقصّرين ومعترفين بالعجز عن واجب الشكر لله أولا وآخرا على أن هدانا لسلوك طريق البحث والعلم والتشبه بأهله، ثم لأستاذنا الأعز المشرف على هذا البحث، الدكتور "سيليني نور الدّين" الذي لم يبخل علينا بالتوجيه العلمي الدقيق والارشاد المعرفي الرقيق، فلك منا وافر الثناء وخالص الدعاء ودمت إن شاء الله منبرا للعلم ورمزا للأخلاق العالية.

كما نشكر جميع الاساتذة الأفاضل وكل الزملاء من قريب او من بعيد، وكل من له فضل علينا في ميدان العلم.

فنقول لهم جميعا: قلوبنا تشكركم بما لا يستطيع اللسان إذ عليه أن يجدّد لغته ليقول كل الثناء وعبارات المدح والشكر.

من سويداء القلب لكم منا حبّا خاصّا خالصا



إلى من جعل الله الجنّة تحت اقدامها وغمرت فينا روح الاجتهاد، إلى نبع الحنان الصافي والصدر الحنون الوافي " الأم وإن علت"

إلى رمز الكفاح والتضحية والصبر، الذي حبّب إلينا العلم والمعرفة " الأب وإن علا"

إلى جميع أفراد أسرنا الصغيرة والكبيرة كلّ باسمه من رحيق العنبر والآل

إلى كل من تجمعنا بهم رابطة القرابة والصداقة والزمالة في النسب والعلم والدين، وشاركونا في درب حياتنا بحلوها ومرها، إلى كل من وسعهم قلبنا ولم تسعهم مذكرتنا ...

إلى كل من يوقد العقول ويستنهض الهمم من أجل العلم والفكر لا يبغي بها إلّا وجه الله ومنفعة الناس، نهديكم ثمرة هذا العمل المتواضع معطّر بعربون المودة.

مـــــــــــقدمة

مقدمة:

تعتبر القصّة القصيرة أهم الفنون النثرية في عصرنا هذا والتي تحتل مكانة بارزة تميزها عن باقي فنون التعبير الأخرى . باعتبارها تحققا نصيا مفتوحا يستوعب عدة أنماط سردية، وتحمل في سطورها وعبر كل صفحاتها واقع الحياة الإنسانية حقيقة كانت أم خيالية

والقصّة بطبعها تقوم على أساس التطور والبحث المستمر في قضايا الأمة الذي جعلها تشهد تحولات كتابية جديدة تتجاوز النمطي وتتمرد عليه، محاولة اكتشاف تقنيات واليات سردية جديدة مخترقة السائد بدافع من وتيرة التجريب الذي يعد قرين الإبداع لكونه رؤية تبحث عن طرائق كتابية جديدة ومواضيع حداثية.

وقد سعت القصّة الجزائرية القصيرة إلى خلق المفارقة والتنوع في تجسيد خطاب سردي جديد يكتشف عوالم مجهولة تتطلع نحو آفاق المستقبل على يد قصّاصين خلقوا سرديات فنية خاصة ومغايرة وتقنيات جديدة بمقدورها تغطية الراهن وملابساته. وهذا ما جعل القصة الجزائرية المعاصرة تنطلق في أفق التجريب بمشاركة القارئ في إنتاج المعنى والقدرة على تأويل النص السردي وما يحمله لوحة فنية جمالية.

ويعتبر تيار العبث أهم التيارات المعاصرة التي شدت انتباه الكثير من القراء لما فيها من اسهامات في توليد كثير المعاني في الدراسات النقدية وهو ما جعلنا نبحثه في مدونه موضوع الدارسة حطاب الليل لعزي بوخالفه.

وفي هذا الصدد يطمح هذا البحث إلى طرح مسألة العبث و اللاّمعقول في القصّة الجزائرية القصيرة وإبراز أهم ملامحه وتجلياته في قصّة أزهار الحزن من المجموعة القصصيّة حطّابُ اللّيل لـ: "**عزّي بوخالفة**"، شكلا ومضمونا.

ويجدر بالذكر أن ما دفعنا لاختيار هذه القصّة لعزّي بوخالفة نموذجا للدراسة، كونها قصّة تجريبيّة أخذت من التجريب أساليب وتقنيات جديدة في الكتابة السردية. وتمت عنونة هذا البحث بـ **ملامح العبث واللاّمعقول في القصّة القصيرة حطّاب اللّيل لعزّي بوخالفة–أنموذجا**

أما سبب اختيار هذا الموضوع هناك دوافع ذاتية وآخري موضوعية، ومن الأسباب الذاتية هو انجذابنا لهذه المدونة التي استفزنا عنوانها وموضوعها ومناسبة كتابتها، كونها سلطت الضوء على حادثة تخص المجتمع الجزائري خاصة و الإنساني عامّة واستنطاق هذه الواقع بحالاته من ألم وعنف وموت الفجأة، وكذا ما تحويه من متعة وحبكة فنيّة تُبين عن تمكن "عزّي بوخالفة" من فن الكتابة القصصيّة .

أما الأسباب الموضوعية، فتتمثل في قلة الدراسات حول موضوع "العبث واللاّمعقول" ما جعلنا نخوض غمار البحث فيه و استكشاف آليات التجريب والبنى السردية التي تسهم في تشكيل النص.

ومنه تطرح الإشكاليات التالية :

كيف تجلت ملامح العبث في " أزهار الحزن" ؟

كيف تجلت تمظهرات اللاّمعقولفي "أزهار الحزن"؟

إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف آليات التجريب العبث و اللاّمعقول في " أزهار الحزن"؟

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع على غرار المجموعة القصصيّة التي اشتغلنا عليها بشكل أساسي في الجانب التطبيقي ، وجملة المراجع التي أضاءت لنا طريق البحث نجد منها : جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،الجزء الثاني، حسن سعيد الكرمي الهادي إلى لغة العرب ،علاء الدين العالم ، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح ،مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي (مادة العبث)، حسن حماد ،مفهوم العبث بين الفلسفة والفن.

معتمدين على آليات منهج مقاربة النقدية لأن النص القصصي منفتح على خطابات متنوعة متعددة وكل قراءة تستدعي منهجا مناسبا لها.

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة سابقا اعتمدنا على خطة بحث مكونة من مقدّمة وفصلين وخاتمة.

حيث تناولنا في الفصل الأول ماهية العبث واللاّمعقول بين الحدود والوجود

أما الفصل الثاني : فقد أبرزها فيه تجلّيات العبث و اللامعقول التي قامت عليها القصّة من خلال تجوالنا داخل متن القصة مرورا بالشخصية والمكان والزمان.

وقد وأنهينا البحث بخاتمة نستدرج من خلالها أهم النتائج التي حققناها من خلال هذه الدراسة.

و واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز هذا العمل ولعل الأبرز منها:صعوبة تحليل المدونة لأنها لم تتعرض للدراسة سابقا وصعوبة أخرى وهي تشعب المادة العلمية التي تهتم بالقصة وصعوبة البحث فيها.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وبالخصوص الأستاذ المشرف:"**نور الدّين سيليني**" الذي لم يبخل علينا بالمعلومات القيمة والنصح والإرشاد فله أزكى وأسمى الشكر والتقدير ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول

ماهية العبث واللاّمعقول بين الحدود والوجود

أولا:

ماهية العبث واللامعقول في المعجم اللغوي والاصطلاحي

لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور أن عبث أي "لعب فهو عابث:لاعب بما لايعنيه وليس من باله، والعبث أن تعبث بالشيء"[1]و عبِث به بالكسر،عبثًا :لعِب فهو عابث بما لا يعنيه وليس من باله ،والعبث أن تعبث بالشيء ورجل عبيث:عابثُ،والعبثية بالتسكين :المرآة الواحدة [2]، أما في معجم العين تعني مادة عبث "عبث :عبِث يعبث فهو عابث بما لا يعنيه وليس من باله أي لاعب ،وعبْثُ الأقط أعبثه عبثًا فأنا عابث أي جففته في الشمس والاسم :العبيثُ والعبثية والعبيث:الخلط "[3].

وجاء في القرآن الكريم "أفحسبتم أنما خلقناكم عبثًا" [4] ومعنى العبث هنا لا فائدة منه ،ولا معنى وهنا قوله تعالى أظننتم أنما خلقناكم لعبا ولهوا والعبث كل ما ليس له معنى ولا يترتب عليه فائدة أو نتيجة والفعل العبثي هو الفعل الذي ليس له هدف معين .

وبمعنى آخر:"العبث هو الباطل الذي لا أساس له ولا نتيجة له ولا نفع فيه "[5]

أما حسن **سعيد الكرمي** في معجم الهادي إلى لغة العرب فيقول :"عبث الرجل الشيء بالشيء خلطه به وعبث الرجل بصاحبه هزئ به والعبث هو اللعب والهزل ،وهو العمل الذي لا فائدة منه ولا غرض معين ،وهو العمل الذي لا يجدي "[6]

إصطلاحا:

تختلف تعريفات العبث في المعنى الاصطلاحي في المعاجم والقواميس.

ففي معجم جميل صليبا " إذا فعل المرء فعلا لا يترتّب عليه فائدة أو ليس له فيه غرض صحيح قيل أنّه يفعل ذلك عبثا"[1]فالمقصود بهذا هو أنّ الشّخص بفعله فعل ما،وهذا الفعل لم

---

[1] إبن منظور ،لسان العرب ،المجلد الرابع (مادة العبث) ،دار الكتاب العلمية ، بيروت ص 2775

[2] المرجع نفسه ص 7

[3] الخليل إبن أحمد الفراهيدي ،معجم العين ، دار الكتاب العلمية ،بيروت ،لبنان ط 1، 2003 ص 82

[4] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع سورة المؤمنون ،آية 115

[5] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،الجزء الثاني ، (مادة العبث) ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، 1982ص 52

[6] حسن سعيد الكرمي ،الهادي إلى لغة العرب ،دار لبنان للطباعة ج3 ،1992 ص199

يأت له بنتيجة وليس ورائه هدف فهذا الفعل فعل عبثيّ باطل ولا قيمة له ووهمي وبذلك نجد أنّ مصطلح العبث قد ارتبط بكلّ مالا فائدة منه،وقد تمحور هذا المصطلح أيضا حول معاني اللّعب،والاستهزاء،والهزل،وكلّ الكلام أو العمل أو أيّ شيء لا جانب له من الصحّة،أو الفائدة .

ومفرد عبث تختزل بداخلها معاني اللاجدوى واللامعقول ،وتجدر الإشارة هنا إلى بعض الأخطاء في استخدام مفردة العبث بحيث صار يطلقها العوام على كل فن لا يخضع لضوابط منطقية ولا يلتزم بمسؤولية محددة ، وهذا من سبيل الخطأ الشائع [2]كما للعبث له مفاهيم أخرى وهي اللاجدوى والمحال و اللامعقول ونجد أن العبث ليس كما قال العلماء أنه الفن الذي ليس له قوانين تضبطه أو أشياء تحدده .

أما التعريف الفلسفي فمرتبط لا محاله بمدرسة العبث واللامعقول :"العبثية مدرسة أدبية فكرية تدعى أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون وإنما هو يجتر أفكاره لأنه فقد القدرة على رؤية الأشياء بحجمها الطبيعي نتيجة للرغبة في سيطرة الآلة على الحياة لتكون في خدمة الإنسان ،حيث انقلب الأمر فأصبح الإنسان في خدمة الآلة[3]وبالتالي فالعبث هنا هو "فقدان المعنى معنى أي شيء انهيار الإيمان بأي شيء والسير في الحياة بدافع الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقي [4]. فالعبث هو تعبير صادق عن تفاهة هذا الواقع ولجدواه.

❖ **تعريف اللامعقول لغة واصطلاحا:**

أ/لغة: تعرف كلمة اللا معقول في القاموس بعدة تعريفات لعل أهمها

1 **موسيقى:** لا تناغم

2 غير منسجم مع العقل أو اللياقة وفي الاستعمال الحديث واضح التضاد مع الواقع و لذلك مضحك"[5] فهي متناقضة مع كلمة معقول فلا معقول تتنافى مع العقل والمنطق على حد سواء وعليه فإن اللامعقول أفعال قائمة على العبث والسخرية واللامبالاة واللاوعي.

---

[1] جميل صليبا المعجم الفلسفي (مادّة العبث)،ص 52

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

[3] مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي (مادة العبث)،دار أسامة ،عمان ط 1 ،2009 ص 308

[4] حسن حماد ،مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ،مكتبة دار الكلمة،مصر 2002 ص 54

[5] عبد الواحد لؤلؤة،موسوعة المصطلح النّقدي،المؤسّسة العربيّة للموسوعات العربيّة للنّشر –بيروت–،ص 16

ويفسر "**أوندري لاند**" اللامعقول بأنه نقيض المعقول و هو ما لم يستقيم لمنطق العقل أما الفكرة اللامعقولة فهي العناصر غير المألوفة"[1] وعليه فمن خلال هذا التعريف فإن اللامعقول هو الخروج عن المنطق وعن الأمور المألوفة فهو يعتمد على الوهم والحلم.

كما جاء معنى اللا معقول في معجم المعاني الجامع" هو اسم مفعول من عقل عن منطق يقبله العقل ويمكن تصوره وإدراكه وتصديقه وغير معقول أو لا معقول: لا يقبله العقل ولا يصدقه ولا معقول ما لا يمكن تصوره أو إدراكه وهو المتناقض للعقل أو الغريب عن العقل أو الذي يقف عن التعبير المنطقي للأشياء"[2]فمن خلال هذا التعريف اللغوي يتضح لنا أن اللامعقول هو التفكير الذي لا يستطيع العقل إدراكه لأنه يمتاز بتوضيحات منطقيه لكن اللامعقول لا ينكر العقل من يتعدى حدوده فقط انه لو أنكر العقل لما استطاع أن يدرك نفسه لكنه لا يتفق مع القوانين العقلية.

و اللامعقول في أصلها اللاتيني تعني"الشيء المتنافر غير المتناغم غير المتوافق أو غير المنسجم وبذلك يصبح ذلك الشيء أي كان غير معقول أو عبثي أما على وجه التحديد فان الشيء غير المعقول هو وضع الإنسان في الكون الذي نحن فيه كجزء صغير جدا من مجموع الذرات"[3]

وعليه فإن الإنسان وجب عليه أن يكون على معرفة حقيقية وذلك من أجل تجاوز تلك التناقضات والأضداد و الانسجام.

اصطلاحا:

تعدد التعريفات للا معقول من الناحية الاصطلاحية إلى عدة تعريفات وهي على النحو التالي: حيث يعرفه أندري بقوله" اللامعقول نقيض المعقول و اللامعقول هو ما لا يستقيم لمنطق العقل"[4].

الذي لا نستطيع إدراكه أوتفسيره بأسباب مقبولة في العقل"[5]و هو كل ما ينافي ال

---

[1] نوال زين الدّين،اللاّمعقول و الزّمان المطلق في مسرح دار الكتاب اللّبناني بيروت– 1982،ص 13

[2] جميل صليبا،المعجم الفلسفي:ج:2،ص 275

[3] علاء الدّين العالم،تيّار العبث بين الفلسفة،والمسرح،مجلّة القانون،العدد الأوّل،يوليو،2014،ص 2

[4] نوال زين الدّين،اللاّمعقول والزّمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم،ص 13

[5] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي (مادة اللامعقول) ،ص 275

عقل ويكون غير مفهوم لا منطقي لايمكن تفسيره بأسباب معقولة ،لأنه يخالف قواعد العقل و المنطق .

إن تعدد تعاريف اللا كما يعرف مايرسون اللا معقول بقوله" الدلالة على الحد الذي يقف عنده لتغيير العقل الذي يتجه باستقرار الكشف عن الهوية والتشابه"[1]

إضافة إلى أن"اللاّ معقول ترجمة اصطلح لها absurde وهو الحركة المسرحية التي تستند إلى فلسفه العبث "[2]

"واللامعقول هو اللامفهوم معقول ناجم بلا شك من تعدد السياقات والمذاهب والتي يمكن اختصارها الي ثلاث سياقات هي :

1-السياق الأبستمولوجيي المعرفي:

وهنا تستخدم الكلمة لتشير إلى كافة الاتجاهات والتيارات الفكرية والفلسفية التي تناصب العقل العداء أو تستبعده من دائرة اهتمامها أو تسلم بعجزه عن الوصول إلى الحقيقة مثل معظم الاتجاهات الصوفية أو اللاهوتية أو الرومانسية أو الإرتبابية"[3].وهذا يدل كله على أن اللامعقول ينافي العقل وعليه فإن هذا يدل على ان اللاّمعقول ينافي وجود العقل على الإطلاق.

2-السياق السياسي:

يتميز مفهوم اللامعقول بأنه إنتاج ظروف سياسية وعالمية كبرى يرجع ذلك إلى الحروب العالمية المدمرة والويلات والدمار والخراب المادي الذي طال أوروبا فرأوا أن جمع النتائج التي نجمت عن تلك الحروب هي سلبية خلفت نفسية سيطرت عليها انعدام الثقة في الآخرين فكان انعزال الإنسان الأوروبي وفرديته. فظهر مفهوم جديد في الفكر الفلسفي انعكس على المسرح المعاصر أطلق عليه مسرح اللاّمعقول"[4]

وعليه فإن اللامعقول اتجاه يسعى إلى التجديد والتخلص من الحضارة الآلية الجديدة هذا الأخير كان ظهوره مرتبط بظهور الحروب العالمية المدمرة والدبابات والدمار المادي

---

[1] المرجع نفسه،ص 13

[2] الباوي صالح،مختارات في مسرحيّات عالميّة،ص 13

[3] حسن حمادة،مفهوم العبث بين الفلسفة،والفن،مكتبة دار الكلمة،مصر،2002،ص 17

[4] محمّد النصّار،مفهوم مسرح العبث،أو اللاّمعقول في المسرح المعاصر،ص 6

الذي مس أوروبا؛ فكان نتائج تلك الحروب السلبية، التي تركت في نفسيه الإنسان اثر انعدام الثقة في الغير؛ مما أدى ذلك إلى انعزال الإنسان الأوروبي عن الساحة العقلية وتغذية أرواح الناس وعقولهم بالخرافات وتجنبهم للدفاع عن مكاسب نفس المؤسسات غير الإنسانية و سيطر اللامعقول في أعماق النفس البشرية كون أن هذا الأخير لا يخضع إلى قوانين العقل

3- السياق الحضاري: وفي هذا السياق تدل كلمة اللامعقول على" مرحلة معينة في تاريخ الحضارة الإنسانية كانت سابقه للمرحلة العلمية وهي مرحله الفكر السحري الأسطوري وهي مرحلة تميزت بسيادة العناصر الخيالية والغيبية والكوفيشيويتية"[1]

ومجمل هذه السياقات تؤكد أن أن الفعل الإنساني لا جدوى منه ويندرج ضمن الفعل العبثي وعادة ما نقول أن شيئا ما محال ونعني بذلك أنه لا معقول وعليه فان اللامعقول ليس إلا مواجهته هذا العالم المنافق للعقل بالرغبة المستميتة في وجوده على الإنسان مثلما يعتمد على الوجود ذاته.

العبث عند الغرب:

ارتبطت العبثية بالتيار الوجودي والعدمية ارتباط وثيقا بالوجودية بحيث كان انبثاق الوجودية قد ولد انبثاق العبث بكل ما يحمله من مرجعيات وأسس وخصائص تمهيدا لنظرة جديدة في الفلسفة والأدب إلا أن هذا الأخير كونه يستقي كثيرا من الاتجاهات والمواضيع ووجهات النظر من الفلسفة على اعتبار أنها أمّ العلوم وتقارب بالموضوعات من جهة أخرى.

وعليه يمكن أن نختصر تعريف العبثية أو اللامعقول في الأدب الحديث " كونه ظاهرة تدعوا إلى "الخروج عن دائرة المعقول،والمعروف في الأدب والفن إلى مجالات جديدة لا تتقيد بالحدود المعقولة والموازين المعروفة"[2]

فمن خلال هذا التعريف يتبين بأن يصبح الفنان أو الأديب جزء باختياره للموضوع وكيفية التعامل مع موضوعه بمادته الأدبية فتكون له الحرية المطلقة لمختلف أهوائها ورغباته بغض النظر إن كانت تتفق مع العرف،أو الدين الذي ينتمي إليه وعليه فإن الفكر العبثي لا يخضع لأي سلطة أو قانون؛بل هو مطلق وله الحرية المطلقة في كل شيء.

---

[1] حسن حمّودة،العبث بين الفلسفة،والفن،مكتبة دار الكلمة،ص 17

[2] بدوي طبانة،التيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي،ص 328

ليس هذا فحسب وإنما تجد العبثية تنفي العقل والمنطق على حد سواء،ويمارس حريته في عالمه الجديد بحيث يسبح فيه وحيدا هذا العالم الذي يحلو له،وأهوائه،ومشكلاته هنا الظروف والبيئة المناسبة من الواقع الذي حمل في طياته جل الأمراض من تشاؤم وقلق واكتئاب وانتحار ووصل حتى درجة القتل.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن الأديب حينما يتخذ من العبثية مسارا لإنتاجياته الأدبية في حقيقة الأمر ليس هدفه البحث عن إيجاد حلول لمشكلة عصره بل هدفه الأول والأساسي والوحيد هو محاولة إقناع المتلقي كون أن هذه الحياة لا تستحق أن يعيشها الإنسان.

ومن هنا يمكن اختصار كل هذا في جملة بسيطة هي أن الإنسان واقع في مصيدة الزمن و نتاج الظروف ولعبة القدر،وحين يريده القدر فإنه يملأ الإنسان بالحماسة والصحة والأوهام، أما حين يستغني عن خدماته فإنه يتركه جافا"[1]

وعليه يمكن القول أن هذا هو جوهر وتفكير لا معقول،و مبدأه الراسخولعل أول مرحلة ظهرت فيها العبثية هي مرحلة الحداثة."[2]وما تلاها من تيارات أسهمت في تعميق فكرة اللامعقول .

❖ **العبث عند العرب:**

إذا كان المسرح الغربي قد وجد على يد الأيرلندي صامويل بكيت،والذي يصنف ضمن أهم الرواد الكبار لهذا النوع من المسرح لدى الغرب فإن التوفيق الحكيم هو رائد المسرح عند العرب،وقد مكث في فرنسا بضع السنين،وذلك عام 1925 ومكوثه هناك قد أثر في فكره وفنه المسرحي.

وتتجلى سمات هذا التيار في أغلبية الاتجاهات الأدبية لتوفيق الحكيم وخاصة في مسرحية "يا طالع الشجرة" إلا أن هذه الأخيرة تصدرت قائمه المسرحيات العبثية العربية بامتياز وعليه فمن خلال مسرحية يا طالع الشجرة نجد" فيها أشياء غير معقولة لشجرة تطرح البرتقالة والمشمش،والتين،والرمان،ولا وجود لها في الطبيعة، وهي صورة لا تخضع للمنطق يلفها الغموض والغرابة أنه أراد بهذا الخلق العجيب للشجرة أن ينفذ إلى صميم الأشياء عن

---

[1] كولن ولسن،المعقول، و اللاّمعقول في الأدب الحديث،ص 129

[2] شكري محمّد عيّاد،المذاهب الأدبية، و النّقديّة عند العرب و الغربيّين،د.ط،عالم المعرفة للنّشر،الكويت،1993،ص 125

طريق حاسة مجهولة تعنى بما خفي في الحياة"[1]وعليه فمن خلال هذا الكلام نستنتج بان التوفيق الحكيم قد تأثر بالرمزية في كتاباته و مؤلفاته أثرا بالفكر الغربي عامة والمسرح الغربي خاصة؛وعليه "ففي يا طالع الشجرة كتب لها مقدمة طويلة شرح فيها هذا الاتجاه الجديد إلى اللامعقول،وأشار إلى شيوعيه في أوروبا في العصر الحديث،وإلى أن هذا الاتجاه غير بعيد منا ولا غريب عنا فقد عرفه أدبنا الشعبي وفننا الشعبي"[2]فمسرح توفيق الحكيم نجد أنه قد حاول في مسرحية يا طالع الشجرة أن يحلل شخصية الإنسان المتسلط الذي تسيطر على عقله فكره يريد فرضها بكل السبل،ولو كان في ذلك الضياع"[3]ومن هنا يجدر بنا القول أن الإنسان يمدح،ويعطي لنفسه كامل الحق والحرية في تصور ما يريد محاولا فرض تلك التصوّرات،و الأفكار حتّى،وإن كانت تنفي الواقع،والحقيقة على حدّ سواء.بمعنى أن الإنسان العبثي عادة ما يكون عاجزا لإيجاد حلول المعضلات الخاصة به أو الخاصة بعصره.

ومن هنا فقد ظهر العديد من الكتاب والأدباء بعد توفيق الحكيم قد جسدوا مختلف إبداعاتهم الأدبية في قوالب فنيه إبداعيه تتراوح بين المسرح والقصة والشعر والرواية مثل مسرحيه قصر الدم لسعد الله ونّوس،ورواية اللّص،والكلاب "لنجيب محفوظ" وغيرها من الإبداعات الأدبية التي تناولت فكره العبث.

تجليات العبث واللامعقول

يحدد رواد الفكر العبثي العديد من الملامح لإنسان الحضارة المعاصرة ، وقد اختضرها البير كامو في كتابه العبث في مجموعة من الخصائص أهمها:

1 **التعليل اللامجدي:**

تحدّث "**آلبير كامو**" في رواية "**أسطورة بنزيف**" كيف جسد الانتحار وأعدها مشكلة من المشكلات الفلسفية المهمة"هناك مشكلة فلسفية هامة وهي الانتحار فالمهم بأن الحياة تستحق أن تعايش يسمو إلى منزله الجواب على السؤال الأساسي في الفلسفة، وكل المسائل

---

[1] سامي يوسف ابو زيد،الادب العربي الحديث،ط:1،دار المسيرة للطّباعة و النّشر ،والتّوزيع،الاردن،2015،ص 313

[2] بدوي طبانة،التّيارات المعاصرة في النّقد الادبي،ص 330

[3] محمّد مصطفى هدّادة،دراسات في الادب العربي الحديث،ط:1،دار العلوم العربيّة للطّباعة، و النّشر و التّوزيع،1990،ص 285-284

الباقية، هل هناك أن للعالم ثلاثة أبعاد أم لا؟ وهل أن للذّهن تسعة أصناف أم اثني عشر صنفا تأتي بعد ذلك، فهذه هي لعب وعلى المرء أن يجيب أولا،وإن كان صحيحا كما يدعي نيتشه أن الفيلسوف لكي يستحق احترامنا يجب عليه أن يعلم بواسطة أمثال فأنت تستطيع أن تقدر أهمية ذلك الجواب لأنه يسبق عمليه التعريف"[1]

في حين يقول "**كامو**" أنه" لم ير أحدا قد مات من أجل التفكير في الكينونة "**فغليلو**"هو الذي عرف حقيقة علمية ذات أهمية عظيمة تخلى عنها بكل سهولة في اللحظة التي هددت فيها حياتها فلم تكن تلك الحقيقة تستحق المشنقة فكون أن الأرض تدور حول الشمس،أو الشمس تدور حول الأرض هو من الأمور التي تتصف بأعمق اللا اكتراث.

وإنها لمسألة لا جدوى فيها أن الحياة لا تستحق أن تعايش وأجد آخرين يذهبون لضحية قتل بصوره متناقضة؛إلا أنهم يفعلون ذلك بسبب الأفكار أو الأوهام التي تهدم سببا يعيشون من أجله (فما هو سبب ممتاز العيش وما هو سبب ممتاز الموت؟)

ولهذا فإنّني أستنتج أن معنى الحياة هو أشد المسائل إلحاحا فكيف نجيب عن تلك المسألة؟هناك طريقتان في التفكير بكل المسائل الجوهرية،ويعني بها تلك المسائل التي يكمن فيها خطر الموت؛أو المسائل التي تركز الرغبة في الحياة طريق **لأباليس**،وطريقة دون **كيشيوت** فالتوازن بين الدليل،وبين الغنائية هو وحده الذي يتيح لنا أن نحقق في وقت واحد العاطفة والوضوح،وفي الموضوع الذي تمثل في المعرفة وفي الكلاسيكية يجب أن يتيح مجالا لموقف أكثر تواضعا في وقت واحد من الإدراك العام والتفهم"[2]

بحيث الانتحار؛باعتباره ظاهرة اجتماعيه،ولكننا هنا بعكس ذلك معنيون منذ البداية بالعلاقة بين التفكير الفردي وبين الانتحار"[3].

وعليه فمثل هذا العمل يندرج وفق إعدادي ضمن صمت القلب؛ بل إن الإنسان في معظم الحالات بجهله.

---

[1] ألبير كامو،أسطورة بنزيف،ص 11

[2] آلبير كامو،أسطورة سيزيف،ص 11

[3] المرجع نفسه،ص 12

يرى **كامو** أن للانتحار أسباب كثيرة" نجد بصوره عامة أن افضح هذه الأسباب ليتبين أقواها قادر على ارتكاب الانتحار بعد تأمّل.(و مع ذلك فلا يمكننا أن نستبعد هذه الفرضية) وليس في الواسع غالبا التحقق مما بعد الكارثة "[1]

"بيد أنه صعب تعيين اللحظة والخطوة الدقيقة حين يكون الذهن قد اختار الموت وعليه فموضوع هذا الكتاب هو بالضبط هذه العلاقة بين لا جدوى،والانتحار،والدرجة الدقيقة التي يكون فيها الانتحار حلا اللاجدوى"[2]

ومن خلال هذا المنطلق نرى بأن **ألبير كامو** يرى بان فكره الانتحار ترتبط ارتباطا وثيقا بفكره لا جدوى في حين يرى وأن المرآة ينتحر لان الحياة لا تستحق أن تعايش وهي تلك حقيقة أكيدة، ولكنها غير مثمرة لأنها حقيقة عادية"[3]

ويرى كذلك بأن أولائك الذين يموتون بأيديهم يتعبون بالنتيجة ميولهم العاطفية إلى نهايتها والتأمل في الانتحار يعطيني الفرصة لإزالة المشكلة الوحيدة التي تهيمن:هل هنا المنطلق عند مرحله الموت؟ لست أستطيع أن أعرف ما لم اتبع بدون أي انفعالات حمقى وعلى ضوء الدليل فقط التعليل الذي اقترح مصادر هنا،هو ما أسميته التعليل اللامجدي ولقد بدا مثل هذا التعليل الكثيرون ولست اعرف الآن إن كان قد التزموا به أم لا؟

إن الإصرار وحدّة الإدراك يستطيعان أن يرقبا هذا المرض البشري الذي تتحد فيه اللاجدوى والأمل والموت.

في حين يستطيع الذهن عند إذن أن يحلل أشكال تلك الرقصات البدائية مع براعتها قبل أن يوضحها ويعيشها بنفسه"[4]

2-الأسرار اللاّمجدية:

يرى كامو بأن المشاعر العميقة، والأعمال العظيمة تعني دائما أكثر ما تدرك قوله،والمشاعر العظيمة تأخذ معها كونها رائعا؛أو تعيش إنها تضيء عالما استثنائيا تستطيع فيه أن تدرك جوهرها،وهناك كون من الغيرة، والطموح، والأنانية أو الكرم؛ كونه بعبارة أخرى من متفيزيقا وهو موقف ذهني،وما ينطبق على المشاعر التي خصصها آلان

---

[1] المرجع نفسه،ص 19

[2] المرجع نفسه،ص 13

[3] المرجع نفسه،ص 15

[4] آلبير كامو،أسطورة نيزيف، ص 29

ينطبق أكثر على الانفعالات التي هي أساسا في مثل لا محدودية، وفي الوقت نفسه في غموض؛وفي وضوح وفي تعدد حضور تلك التي يثيرها لا جدوى،أو يثيرها الجمال وفي أية زاوية من زوايا الشارع يمكن للاجدوى أن تصفع أي إنسان على وجهه في عريها المقلق وفي ضوءها بدون بريق مظللة،ولكن تلك الصعوبة نفسها تستحق الأمل"[1]

ويرى كامو أنّ لكل الأفعال العظيمة والأفكار العظيمة بدايات مضحكه،وغالبا ما تولد الأعمال العظيمة في زاوية الشارع أو في الأبواب الدوارة في مطعم،وكذلك هو الأمر مع اللاجدوى يأخذ لبنه أكثر من العوالم الأخرى؛ ومن ذلك المولد اللامجدي؛وفي ظروف معينة قد يكون الجواب بلا شيء حين يسأل الإنسان عما يفكر فيه ادعاء لأولئك الذين يتمعنون فيه ليعرفون ذلك جيدا،ولكن إذا كان الجواب صادقا وكان يرمز إلى تلك الوضعية الغريبة في النفس حين يصبح الخواء بليغ،وحين تتحطم سلسلة يشبه العلامة الأولى من علامات اللا جدوى"[2]

وعليه فان **آلبير كامو** يرى أن كل شيء في الوجود عديم الجدوى،وسخيف حيث يرى بأن الغريب الذي يأتي أحيانا لمواجهتنا في المرآة الشقيق المألوف؛ومع ذلك الذي نراه في صورنا الفوتوغرافيا هو أيضا لا جدوى"[3]

وأعطى كذلك مثالا آخرا عن اللاجدوى قائلا: تكمن في مواجهه اللا معقول والتلفت الوحش على الوضوح الذي يتردد صدى نداءه في القلب البشري،واللاجدوى تعتمد على الإنسان اعتمادها على العالم،وفي الوقت الحاضر فإن اللاجدوى هي الرابطة الوحيدة بينهما؛ إنها تربطها معا كما يربط الحقد بين مخلوقين"[4]

في حين يرى أن الذهن حين يبلغ حدوده يجب أن يصدر حكما ويختار نتائجه وهذا هو مكان الانتحار والجواب"[5]

وعليه نستنتج بأن كل من اللا معقول أو الحنين البشري،و اللاجدوى هي الصفات الثلاث في الدّراسات الّتي يجب بالضّرورة أن تنتهي بكل ما في الوجود من منطق"[6]

---

[1] المرجع السابق ص 28
[2] المرجع السّابق،ص 30
[3] المرجع نفسه،ص 36
[4] آلبير كامو،أسطورة نيزيف ،ص 37
[5] المرجع نفسه،ص 38
[6] المرجع نفسه،ص 44

3-الانتحار الفلسفي:

إن الشعور باللاجدوى مع ذلك هو ليس فكرة أنه يضع أسسها،وهذا هو كل ما في الأمر، والشعور ليس مقصورا على تلك الفكرة ما عدا في اللحظة القصيرة؛ التي يصدر فيها حكما على الكون،ولهذا فإن للشعور بالجدوى غرضه الذهاب إلى ما هو بعبارة أخرى يجب أن يموت أو يتكرر"[1]

إن الانتشاء باللامعقولية والغبطة المذهلة يحولان الذهن الواضح نحو اللاجدوى وليس العقل جدوى عند **جستوف** ولكن هناك شيء وراء العقل"، وعليه فإن هذا المثول ليس واضحا لأنه قد تتدخل هنا فكرة المحدود وفكرة المستوى هذا من جهة، وقد تعمل قوانين الطبيعة حتى مرحلة معينة أما وراء هذه المرحلة فإنها قد تتقلب ضد نفسها اللاجدوى.

ومن جهة أخرى فإن الإنسان اللاعادي لا يقوم بعمليات المستويات هذه فهو يرى الصراع،ولا يحتقر العقل بصورة مطلقة،وهو يقر باللامعقولة،وهذا وسنرى كذلك **كيركغارد** أكثر من استطعنا أن نراه عند ليون **جستوف** والحق أنه من الصعب تلخيص الفرضيات الواضحة، عند مثل هذا الكتاب البارع في التملص ولكن بالرغم من كتاباته المتناقضة واستعاراته وخدعه وابتساماته الساخرة يمكننا أن نشعر خلال مؤلفاته بتنبؤه، وفي الوقت نفسه بفهمه، الحقيقه الّتي نراها في النهاية تتدفق في مؤلفاته الأخيرة"[2]

في حين نجد **كيركغارد** "يعطي اللامعقول مظهرا وصفة من صفات اللاجدوى، غير عادل، غير متماسك،غير مفهوم؛ يحاول فيه أن يخلق مطالب القلب البشري الكاملة، ولماذا لا يتم إثبات شيء فمن الممكن إثبات كل شيء"[3]

وعليه فقد تناوله **آلبير كامو** في أسطورة نيزيف في الموافقة بتسمية الموفق الوجودي انتحارا فلسفيّا في قوله" إنني أسمح لنفسي بأن أسمي الموقف الوجود انتحارا فلسفيا".

---

[1] المرجع نفسه،ص 45

[2] المرجع السّابق،ص 45

[3] آلبير كامو،أسطورة نيزيف ،ص 46

ولكن هذا لا يشتمل على حكم إنما هي طريقه مريحة في بيان الحركة التي ينفي بها الفكر نفسه ويميل إلى التفوق على نفسه بنفسه هذا النفي هو الله بالنسبة للوجوديين وإذا أردنا الدقة فان الاحتفاظ بذلك عبر نبي العقل البشري ولكننا نجد فالانتحار إن الآلهة يتغيرون تبعا لتغيير البشر"[1]

في حين نجد طريقه هوسلر كانت بالأصل تنفي نسق العقل الكلاسيكي فالتفكير ليس التوحيد ولا جعل المظهر مألوف"[2]

إن الفكرة اللامعقولة كما يفهمها الوجوديون هي العقل الذي يهرب عبر نفيه نفسه، الا جدوى هي العقل الواضح الذي يلاحظ حدوده"[3]

" **وفي كون هسرل** يتضح العالم ويصبح ذلك التلهف على المألوف الذي يضمره القلب،غير مجد أما في **إلهام كيركغارد** فيجب التخلي عن تلك الرغبة في الوضوء إذا كان يراد إشباعها في الخطيئة لا تتمثل في المعرفة (إلا إذا كان الجمع أبرياء)،وإنما تتمثل في الرغبة في المعرفة والحق إنها الخطيئة الوحيدة التي يستطيع الإنسان إلا مجدي يشعر بأنها تؤلف جريمة وبراءته معا"[4]

4-الحريّة اللامجدية:

في الحرية اللا مجدية لدى ألبير كامو تشمل في كونه أصبح حرا يتجلى ذلك من خلال قوله" و الآن بعد أن أتممت الشيء الرّئيسي ما تزال لدي حقائق معينة لا استطيع أن ابتعد عنها فما اعرفها ما هو أكيد ومالا استطيع أن افركه ،و ما لا استطيع أن أرفضه.

هذا هو المهم استطيع أن أنفي كل شيء في هذا القسم من أقسامي الذي يعيش على حنين غامض ما عدا هذه الرغبة في الوحدة، وهذا الشوق إلى الحل، تلك الحاجة، إلى الوضوح والتماسك، استطيع أن أثبتها بطلان كل شيء يحيط في هذا العالم بما يسيء إلي أو يسعدني"[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 47

[2] المرجع السابق،ص 45

[3] المرجع نفسه،ص 51

[4] المرجع نفسه،ص 55

[5] آلبير كامو،أسطورة نيزيف ،ص 58

وعليه فمن خلال ما ذكرناه سابقا يتضح لنا أن **آلبير كامو** قد عالج بعض الأمراض الفكرية؛في حين نفى فكره الانتحار والقتل"[1]

ثالثا:الأسس الفكرية و الفلسفية للعبث واللامعقول

في حقيقة الأمر لا يمكننا أن نتتبع خطى العابثين منذ فجر الإنسانية إلى الآن ، لأنه أصعب من أن يقرأ فضلاً على أن يلخص ،ولهذا سنقف على الأطروحات التي أسمعتنا صوتها عبر عزف الرياح الخريفية الغاضبة،ولعل أقوى الأطروحات الرفض قبل **هيجل** ،وداعية الفوضى باكونين هي حركة النهلستيتين

1.الحركة النهليستية

تعتبر الحركة النهليستيّة من أغنى المناجم الأدبية،الّتي استمدّ منها الكثير من الأدباء مادّة أدبهم،والتّي ظهرت في النّصف الأوّل من القرن 19،في أوربّا الشّرقيّة،ولا يستطيع أيّ دارس أن يلحق حركة النّهلست بمنظّمة من المنظّمات الإرهابية الّتي كانت معروفة و منتشرة في تلك الأيّام،فقد تبرّأت منها الفوضوية على لسان زعيمها الأكبر باكونين،كما أدار ماركس أعمال المنظّمة الإرهابيّة،وهاجم إنجلز نظريّات تكتاتشيف،أبرز مفكّري النهلستيّين؛ويرى الدّكتور حنا عبود " أنّ معظم هذه الأفكار تعزي إلى الدّيمقراطي الرّوسي فشر تيشيفسكي الّذي نادى برفض كل ثقافات الماضي رفضا مطلقا،وقد شاركه في آرائه هذه ثوريّ روسيّ آخر هو" روبرو ليويوف الّذي عمل معه في صحيفة واحدة"[2] وكانت بهذا القول جل أفكارهم تطالب كل ثوري أن يزدر ويحتقر الأخلاق الاجتماعية القائمة في العصر الحاضر، و انتشرت هذه الحركة على حدّ تعبير حنا عبود بين الأوساط الطلابية المتخرجة من الجلسات ، متأثرة بصورة ملحوظة بفلسفة نيتشة تلك الفلسفة التي رفضت كل ماهو قائم ،كفرت بكل ماهو سائد،وأعلنت موت الإله ،فكما قال حنا عبود " أقوال زار تلاحق هؤلاء الشباب ... أنى هو اللهب الذي يمتد إليكم ليطهركم ... أنا هو الجنون الذي يجب أن يستولي عليكم ، ها أنا أنبئكم عن الإنسان المتفوق ... إن هو إلا ذلك اللهب، وذلك

---

[1] المرجع نفسه،ص 60

[2] حنا عبّود ، مسرح الدوائر المغلقة ،منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق، ص 13

الجنون... إن العبور للجهة المقابلة مخاطرة ، وفي البقاء وسط الطريق خطر،وفي الالتفات إلى الوراء وفي كل تردد خطر في خطر، لقد هدمت الأهداف جميعًا ،فعلى الإنسانية أن تقيم لها هدف أخر "[1]

بعد هذه الإطلالة على هذه الفكرة المرعبة التي عرفتها أوربا يطرح السؤال نفسه ،أن يلتقي النهلستيون ومصرح العبث ؟

وقد كفانا الدكتور حنا عبود عناء الجواب إذ يرى أن جملة النهلستين التي كانت شعارًا في كل أرائهم و أعمالهم وهي "إن الأمر كله ينتهي بمأساة سخيفة كاذبة غدت دستور الأحداث حركة مسرحية في الوقت الراهن ، وهي مسرح العبث الذي يقوم بالضبط على المأساة السخيفة والملهاة القائمة ويردد هذا المعنى حنا عبود بقوله "إن البطل النهلستي، أفكاره، و أعماله،غدت الخلفية الأساسية لكل مسرحية من مسارح اللا معقول "[2] وبصفتنا كدارسين نرى أن النهلستية في الواقع عمل صارخ صخب يمل في طياته كل معالم الثورة والتغيير فلا غرابة إذا أن تلتقي مع هذا المسرح الثوري،إذ التأثير لا يقاس بعمر الأيام والسنين ولكن بقرب المشارب والظروف.

يرى الدكتور حنا عبود أن "مسرح العبث لم يقف عند حدود العمليات العقلية الشعورية، أو المنطق المألوف ،بل حاول اختراق هذه الحجب إلى عالم الأحلام والخيالات "[3] وهذا ما أشار إليه يونسكو في السبب الذي يدفعه للكتابة وفي مادة أدبه الكامنة في خيالاته ،وأحلامه،ولعل مدرسة التحليل النفسي هي التي جعلت مسرح اللا معقول يهجر الموضوعات القديمة مثل البطولة والتضحية ،لما فيها من زيف لا يدل على الواقع الحقيقي ،وهي التي جعلته يطرح قضايا جديدة مثل السأم والكره ، والضجر وقصور اللغة وغريزة التدمير والملل الروحي.

2 الدّدائيّة:

الواقع أنّه لا يمكننا أن نفصل فصلا تامّا بين الدّدائيّة والسّرياليّة،والكثير من النقّاد يعتبرها حركة واحدة في سلسلة الحركات التّعبيريّة في المجتمع الإنساني،والسّبب واضح،هو

[1] المرجع نفسه ص15
[2] المرجع السابق ص 53
[3] المرجع السابق ص 152

أنّ زعماء الدّدائيّة هم أنفسهم الذّين انتقلوا إلى السّرياليّة بدافع تغيير الفكرة،و تولّيها شطرا آخرا من أشطر الحياة.ولكن رغم هذا التّداخل لا ينبغي أن نقف في وجه حركة قدّمت للتّاريخ أوراقا اعتمدها،ودخله من أوسع أبوابه،لا يمكننا أن نجحفها حقّها أي كان الهدف حتّى و لو بقيت لفترة عام،أو عامين، والدّدائيّة كما يعرّفها الدّكتور جوزيف "إمل مولر" "أنّها ثورة على المجزرة...ثورة على العالم، والتّقنية اللّذان يضعان نفسيهما في خدمة الهدم و التّخريب... ثورة أخيرا على الفن الّذي يجهله هؤلاء الأدباء الّذين يقتلون بعضهم بعضا"[1] وهي بهذا القول ثورة علامة على الأوضاع الاجتماعية،والسّياسيّة،ثورة على العقل النيّر الذّي ساق الإنسان تدريجيّا نحو التّهلكة وإيذاء نفسه،ثورة على الحضارة الّتي بدأت أخيرا بوجهها المفلس،المتّسم بالتّمزّق والضّياع،ثورة على المادّية الّتي قضت على كلّ ما في الآدميين للإنسانيّة،كالخير، و الشّفقة والرّحمة،وصيرته عبدا لها،ثورة على الأخلاق،والقيم الاجتماعيّة الّتي جرّته من النّفاق و المحاكاة،ثورة على الدّين الّذي لم يحد من طغيان الإنسان و جبروته،لكن رغم كلّ ما قلناه لم يكن هدفهم محصورا في التّهديم، و التّخريب،فقد كتب **هوغوبل** في مجموعة من النّصوص المختارة " إنّ الهدف الّذي ترمي إليه هذه المجموعة هو تذكير النّاس بانّ وراء الحرب،ووراء الأوطان يوجد رجال مستقلّون لهم،مثل عليا مختلفة عن مثل غيرهم"[2]

و يمكننا أن نلمس نقاط التّأثير من خلال ما سنعرضه من أفكار نادت بها ووسّمت بها.فترى هذه المدرسة:"أنّ الشّرف، والوطن،و الأخلاق،الدّين،والحريّة كلّها قيم إنسانيّة أفرغت من محتواها،وصارت عبارة عن أعراف لا فائدة منها"[3].

3السريالية :

بعد أن أعلنت الددائية إفلاسها،وأثبتت أنها حركة سلبية لا هدف لها سوى التدمير، والتدمير فقط،ظهر الاتجاه السريالي في أعقاب الحرب العالمية الأولى على إثر انتشار

[1] جوزيف إميل مولر،الفن في القرن العشرين،ترجمة مهاة فوج الخوري،مطبعة وزارة الثّقافة،دمشق ص 107

[2] المرجع نفسه،ص 110

[3] زبير درّاقي،محاضرات الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة – الجزائر- ص 83

الشعور بيأس العقل الواعي في تجنيب الإنسان ويلات الحرب العالمية والشر والدمار فكانت السريالية في عشرينيات هذا القرن، وثلاثينياته،كما يصفها الدكتور والأس فأولى "بأنها حركة منظمة ذات طبيعة ثورية ترفض القيم والأعراف القديمة،ولها قادتها ومريدوها،وبياناتها ،ومنشوراتها ، كما كان لها معارضها وتظاهراتها،ففي تلك السنوات صارت حركة عالمية حتى أن أربعة عشر بلدًا اشتركت في معرضها الذي أقيم سنة 1938"[1].

وبهذا تكون السريالية تعبيرًا صادقا عن عالم تشهده ويلات الحرب في أي لحظة ما،فصار الرفض الطابع الأساسي لكل أعمالها معلمًا مميزا لكل أفكارها،تأسست المدرسة السريالية سنة 1921 بإيحاء من قائدهم أندريه برتون والتي انضم إليها **لويس أراغون** ،بول إيلوار ،فيليب سوبر ،جاك بايرون ، **روبرت دنسونس، ماكس أرانست** وغيرهم.

والواقع أنه لا يمكننا أن نتبع مراحل السريالية وخطواتها لأننا لسنا بصدد البحث في السريالية نفسها،وإنما المهم هو أن نبحث عن ماذا أخذ مصرح اللامعقول منها ؟ هل صحيح ما يقال من أن مسرح العبث امتداد سريالي للحركة نفسها ،أم أن المسألة لاتعد و أن تكون تأثير وتأثر . ولعلنا لا ندرك نقاط التلاقي فيهما إلا من خلال استعراضنا لأهم الأفكار التي نادت بها السريالية، أو الفلسفة التي قامت عليها.

وأولها كما يرى محمد زكي العشماوي (أن السريالية تقوم على معاداة الواقع والنضم المألوفة ،التي يخضع لها الفن والأدب ، وإعتبارها جميعا غير قادرة عن الحقيقة ثم العودة إلى مكانة الإنسان الفطرية " [2]فهم بهذا يلجأون إلى العقل الباطني الذي تكمن فيه الحقيقة التي بدورها تفلت من سلطان العقل ويعطون قيمة كبرى إلى الأحلام ،وإعادة تشكيلها و استقصاءها لاستكمال الواقع النفساني الذي طالما بقي مكتوبًا بسبب سيطرة الحياة العملية والنشاط الواعي على الإنسان المعاصر و هاهو ذا أبو السريالية الفريد جاري يقول" سرد الأمور المفهومة لا تؤدي إلا إلى إثقالا لنفس و إفسادها الذاكرة بينما اللا معقول يحرك النفس الواكدة،وينشط الذاكرة "[3].

[1] والاس فاولي ، عصر السريالية ، ترجمة خالدة سعيد ،دار العودة ،بيروت ص 7
[2] محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و إتجاهاته المعاصرة ، دار النهظة العربية ،بيروت ص 214
[3] حنا عبود ، مسرح الدوائر المغلقة ص 162

كما تعتبر السريالية اللغة اليومية التي نتحدث بها لغة زائفة في جملتها ، بل تقف أحيانا في وجه الحقيقة تسترها أو تحجبها ، عندها تكون الحقيقة في واد واللغة في واد أخر، فجاءت على إثر هذا بما يسمى الكتابة التلقائية الآلية التي يكتب بها الأديب أدبه بعيدًا عن حالات الوعي قريبًا من حالات اللا شعور دون الاستعانة بالوسائل الاصطناعية كالأفيون التنويم المغناطيسي ،وهدا ما فعله برتون بالضبط لما اشترك مع سوبر في كتابه "الحقول المغناطيسية " ونستطيع دون عناء أن نجد وجه الشبه بين لغة مسرح العبث والسرياليين ،إذ كلاهما يصدران من مشكاة واحدة هي مشكاة الرفض والثورة،والتغيير، وهذا ما صرح به يونسكو يوما في إحدى المقابلات الصحفية في أن اللغة اليومية عاجزة عن نفسها عن التواصل فضلا أن يعبر بها عن عالم داخلي.

4 الوجودية:

إلا جانب الدادائية والسريالية تظهر الفلسفة الوجودية ،كأثر بارز في مسرح العبث عندما نقول الوجودية لا نقصد المسرح الوجودي ،الذي قدمه سارتر ،ودي بوفوار، فهو مسرح عادي جدًا في نظر مسرح اللا معقول،بل نقصد تلك الأفكار الفلسفية عن علاقة الذات بالموضوع أو الفرد بالعالمين، أو علاقة الفرد بالفرد ونحن هنا لا نذهب بعيدًا في تحليل الفلسفة الوجودية ، بل نقتصر على ذكر أهم القضايا التي أثرت في هذا الاتجاه المسرحي الجديد

وقبل أن نسترسل في ذكر نقاط التأثر في مسرح العبث نتعرض إلى تعريف هده الفلسفة من طرف داعيها الكبير جان بول سارتر إذ يقول :"ماهي الوجودية... جل مانستطيع أن نقول في بدأ كلامنا أننا نفهم من كلمة الوجودية النظرية التي تجعل الحياة الإنسانية ممكنة تعتبر أن كل حقيقة ما تكون إلا بعاملين: عامل البيئة، وعامل الذاتية "[1]

أما أهم النقاط التي عبرت عن مسرح العبث و فلسفة ،فلا بد أن تكون كثيرة الشيء الذي دعا بعض النقاد إلي القول بان هذا المسرح مظهر من مظاهر الوجودية لا غير ،ووسيم رواده بالجوديين لكن الحقيقة علي خلاف ذلك،فمهما كثرت القواسم المشتركة ،ونقاط

[1] جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة كمال الحاج ،منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت ،ص 37

الاتفاق ،فان مجالات الاختلاف أوسع من أن تحصى ومن أهم النقاط المؤثرة في هذا المسرح هي:

القلق الوجودي أو كما يسميه سارتر الكآبة ،إذ يرى إن:"الوجودي يؤمن إيمانا قاطعا بان الإنسان هو كآبة عميقة ... وهذا يعني انه لا يختار لنفسه فحسب بل هو يختار للإنسانية ،وهو يقع فريسة لشعور عميق بالمسؤولية المترتبة عليه"[1].

لأنه كما يرى أن الإنسان قذف به في هذا الوجود دون مبرر أو إذن مسبق منه ، وسيرحل عنه بلا إنذار مسبق ،وعليه فهو مضطر لأن يكون حرًا لأنه لم يخلق نفسه من جهة أخرى فهو مضطر أن يكون مسئولا عن كل ما يفعله ، وفي هذا كما يقول الزبير الدراقي " يكمن سر القلق الوجودي ، قلق يأتيه من الشعور القوي بأنه ألقى به في هذا الكون رغم أنفه ،ثم إن القلق ناجم أيضا عن احتمال سوء الاختيار والخطاء فيه ،وكذلك عن عدم معرفة صلاحية القيم التي اختارها لنفسه ولغيره "[2]

فالإنسان كما لرأينا سالفا ليس الأساس في وجود نفسه رغم مسؤوليته الكاملة ، فقد جاء إلى هذا العالم بدون تفسير ،ويكتشف أيضًا أنه يخرج من هذا العالم من غير أن يسأل عما إذا كان يفضل الموت ،أو يستمر في الحياة ، ويرى الدكتور عبد الحميد فرحات "أن بعد هذا يكتشف الإنسان ، أو الوجود لذاته اللامعقول ،إذا حين يعجز عن تفسير التناقض القائم حوله فالعدم هو الحقيقة الثابتة حوله ،والعدم هو المطلق ، فكل وجود يحمل في باطنه بذور فنائه ، والعدم ليس موجودا خارج الوجود ، بل في قاع الوجود "[3]

فالوجودية بهذه المعاني هي الوجه الأخر الذي يختفي وراءه قناع اللامعقول،وكلا منا هذا يحمل الكثير من المغالاة والتهويل ،رغم ما قاله سارتر في أحد الجوارات،التي أجراها الصحفي تيتان عن رأيه في مسرحيات بيكيت فقال "لم تعجبني مسرحيات بيكيت،وبخاصة

[1] المرجع نفسه، ص 49
[2] الزبير الدراقي ،محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ص 97
[3] عبد الحميد فرحات ،سارتر وتفسير اللامعقول ،مجلة الفكر المعاصر العدد 29 أفريل 1967 بيروت ص 31

"نهاية اللعبة "، لأنني وجدت الرمز فيها أجوفًا جدًا ،صارخًا جدًا ... أما "غودو " فلا أملك إلا أن أعجب بها ، لا لشيء ، إلا لأن مضمونها معاد لي إلا حد ما "[1]

رابعا : العبث في التراث العربي

أ/في الشّعر:أمرئ القيس أنموذجا:

لقد مر الشعراء الجاهليون بفترة جد صعبة على كل الجانبين المادي،والمعنوي فكانت حياتهم تقسو عليهم إلى أن أصبح وجودهم عبثي في هذه الحياة إذ أصبحوا ينظرون إلى الحياة بنظره عبثية،ونظرتي تشاؤم فكان للفقر أحد بواعث الاغتراب،والمعادلة الموضوعي للموت فأصبح أكبر تحدي وجودي يعانيه الشاعر في حين قد يكون للاغتراب الذي كان يعيشه الشاعر الجاهلي في مجتمعه أثر في نشوء هذه العبثية؛أما الموت أصبح هاجس في حياتهم" ورفضه رفضا مطلقا إذا لرفض المطلق دائرة مغلقة عن الموت لأن دائرة الرفض المطلق إذا أحاطت بالإنسان أهلكته،وأودت به إلى الانتحار؛وعليه فإنه مشكلة الوجود والعدم هي ما كانت تؤرق الشعراء الجاهليين، ولا سيما الذين كانوا يعيشون مشاكل مع محيطهم من أمثال**امرؤ القيس** الذي قتل أبوه،وشردت أسرته وانهارت مملكته أبيه،وطرفة بن العبد الذي ظلمه أعمامه...."[2]

وغيرهم من الشعراء فنتلمس فكرة العبث عند **امرئ القيس** عندما ختم لاميته كأنه يبرر فيها سلوكه العابد بأنه نوع من التعويض عن طموحه الكبير فهو يسعى لمجد مؤثر وهو يأمل لبلوغ ذلك بيد انه عاجز عن بلوغه وعلى الرغم من ذلك لا يأل جهدا في الطلب إذ يقول:

فَلَوْ أَنَّ ما أَسْعَى لَأَدْنَى مَعِيشَةً
كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قلِيلٌ من المَلِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ
وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدُ المُؤَثَّلُ أَمْثَالي

[1] محمد عبد الله الشقفي ،في المسرح ، الدار القومية للطباعة والنشر ،دمشق ص 196

[2] أميرة يحياوي،تمثّلات الفكر العبثي في القصّة القصيرة،مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه،تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر،،إشراف الدّكتورة:روقي بوغنوط،2016-2017،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،كليّة الآداب و اللّغات،ص 62

وَمَا المَرْءُ مَا دَامَتْ حَشَاشَةُ نَفْسِهِ
بِمُدْرِكٍ أَطْرَافَ الخُطُوبِ ولا آَلِ

ومن هنا بدأت مرحلة الصراع عند **امرئ القيس** بين الإحساس بعدم القدرةأو الحدس في بلوغ أواصر الأمور لأن عمرهم محدود بالنهاية هي حدوث الموت التي يراها قريبه وبين الرغبة في بلوغ الآمال؛إنه صراع بين ثوابت إلهية وليس متغيرة إنسانية طامحة".

ب/ في المسرح: مسرحية صلاح عبد الصبور مسافر الليل – أنموذجا–

يعتبر الصلاة عبد الصبور من الأوائل المتأخرين بمسرح العبث وتعد مسرحية"مسافر الليل لصلاح عبد الصبور" وهي مسرحية شعرية ذات فصل واحد وهي مصنفة ضمن المسرح العبثي".

مما يعني أن"**صلاح عبد الصبور**"أن مسرح العبث مهما عنده،ومهم كونه يعكس الواقع الاجتماعي المؤلم ومن أهم المشكلات التي يعرض لها معضلته الفردية في حين يختلف عن الغربيين في نظره وتفسيره اللا معقول،حيث يقولون في مسرحية مسافر الليل" لقد أطلت كلمة اللا معقول حيث ألقاها بعض نقاط المسرح الحديث كثيرا ليس مسرحا لا معقولا بمعنى أنه مجافي للعقل ولكن بمعنى أنه مجاف للقوالب المسماة بالمنطق؛ومن هنا فهو يخضع للعقل العام وحتى كلمة العبث تبدو كلمة مخيبة للثقة من يستطيع أن يعيش في هذا العصر الذي يعيش فيه حتى ولو كانت نفسه عابثه ليميز أذى الاختلاف عن سبيل المنطق إلى سبيل الروح"[1]

ومن خلال هذا يمكننا القول بأن اللامعقول عنده ليس غياب العقل بل غياب القوالب العقلية والمسماة بالمنطق كون أنّاللا معقول خاضع للعقل العام ونلتمس في مسرحية أنه قد عرض المشاكل بطريقة عبثية، ما معنى لها لكن هي الطريقة العباسية للأسف هي الواقع دون أن ندركه تتجلى ملامح العبث في مسرحية **مسافر الليل** من خلال اللغة،وتفكيك الزمان والمكان؛ رغم أن الحقيقة تحمل في طياتها المنطقة،والمعقول نوع ما والسمات المعقولة إلا أن أسلوبه في تحويل المواقف المؤلمة إلى السخرية،والاستهزاء يدخلها في إطار مسرح العبث

---

[1] مصطفى حسيبة ،المعجم الفلسفي،ط:1،دار أسامة للنّشر و التّوزيع،الأردن، 2009،ص 16

ج) في القصة: أمينه شيخ(.... أشياء مملة أخرى ونموذجا)

تناولت الكاتبة في مجموعتها ثيمة من جوانب متعددة كان أولها الموت الطبيعي الذي لا دخل فيه للإنسان، وثانيها موت الإنسان عن طريق القتل وثالثها موت الإنسان بسبب عدميّتها أي الانتحار بطريقة غير مباشرة؛ غير قصدي إما رابعها فهو موت الإنسان لذاته أي الانتحارالعمدي"[1].

قدمت لنا الكاتبة من خلال ما تناولته في قصة متكررة عن الرحيل سورة حية عن طقوس الموت أوالجنازة وفق منظور عبثي يقول الراوي " يريد الكلام المنبعث من الأفواه الكريهة من عبثيه الموقف عبارات التعزية التي تتسبب إلىأذيتها أن تجد لها مكان في قلبها أو روحها تحسبها فارغة بل كاذبة ....ليعوض على كل مفجوع"[2]

لقد حاولت الكاتبة أن تصور لنا صورة واقعية لطقوس يحفظها المجتمع،ويعيشها الشخص في كل مناسبة مشابهة،فكما أن الموت موجودة دائما ملازمة للحياة؛يتعود عليها الإنسان بالرغم من فاجعتها؛ كذلك على ترديد عبارات معينة؛أصبحت مع الزمن إحساس صادق لبشاعة الموقف ليس لان الإنسان قد فقد إحساسه،وإنما تكراره هو ما جعل الإنسان يقطعه بشكل ألي وروتني يخلو من أي صدق و إحساس" إنه عندما يتحقق الإنسان من أن الموت هو فناء شامل يكتمل اكتشافه للموت وتحت تأثير هذا الاكتشاف يغمره شعور بعبث الحياة بقوة لا مثيل لها"

يقول الراوي:

يلجأ الجميع كل إلى عالمه إلى حياته وكأن شيئا لم يكن،وتعود الحياة إلى مجراها ويعود الجميع إلى حياتهم ونشاطاتهم والكل يعلم أن الموت هو نصيب الجميع؛ما نتلمسه في القول الثالث على عبثيه هذه المواقف والطقوس.

- **ألم تذهب إلى المدرسة 40 يوما أيضا؟**
- **لا أيها العبثي هي فقط ثلاثةأيام؟**

فسؤال الطفل كان في محله كونه سؤال برئ ومنطقي وأما جواب الأخت ووصفه بالعبثي دلالة على أن تلك الطقوس أصبحت شيئا راسخا مسلما به ومتعارفا عليه،وبذلك

---

[1] أمينة شيخ،فلسفة الموت،د.ط.التّنوير للطّباعة،والنّشر،والتّوزيع،بيروت،– لبنان– ،2011،ص51

[2] المرجع نفسه،ص 19

تكون تيمة الموت أخذت عدة أشكال، وصور داخل المجموعة القصصية؛ غير أن هذه الأشكال تتلاقى في نقطة واحدة،وهي عبثية الموت تلك العبثية التي رمزت بردائها لتغطي كافه أشكال الموت الأخر والمتشكلة داخل المجموعة القصصية.

الفصل الثاني

تجليات العبث في قصة أزهار الحزن

تمهيد :

إن الحديث عن الأحزان والأدران والنفوس ،وما يتعلق بين أصدافها من مشاعر تجعل كؤوسها تعب بالأسى والحنين والشوق الدفين ،في أغوار أغوار الإنسانية التي مافتئ المرء ينسلخ منها ،إلا ويعاوده ذلك الطيف وتلك الذكرى ،التي تنخر في أعماق أعماقه مما تتسبب له من استحضار ماتم طيه وغبره في فلوات النسيان ، لذلك فهناك فرق بين الذكرى والذاكرة ،فإذا ما دققنا النظر و أمعناه نجد أن الذاكرة تحفظ في الذاكرة الميتة للإنسان تستحضرها الشخوص و الأمكنة والأزمنة ، بل هي عبارة عن ذلك البؤبؤ الذي يكبر ويصغر في حلقة العين ولا ينفك منها أبدًا ،حسب الموقف الذي يستتب في الذاكرة الميتة للشخص بتعدد مشاربه و ألوانه ، فتكون الذكرى بمثابة ذلك الفكر الذي لايبرح إلا ويراود الإنسان عن ذاته ويخلد بين طيات أفكاره ، بينما الذكرى فهي عبارة عن حالة عابرة تجسد موقفًا معينا في زمن معين مضلا وانتهى ونحن نتحدث عن الذكرى والذاكرة نجد هذه الأخيرة تجسدت من خلال قصة "أزهار الحزن " والتي قبل ان نلج أبوابها وجدنا أنفسنا أمام سؤال مستفز بل أمام ثنائية ضدية عبثية تترامى وتتوارى من خلال العنوان ذاته فهل يمكن للحزن أن يكون له أزهار ؟ وهل الزهر أو الورد يعبق ويفوح بغير العطر والمسك ؟ وهل أن عنوان هذه القصة تتجلبب بين مبتدأه وخبره "أزهار الحزن "ليجعلنا كقراء نقع فيما يعرف بغواية العنوان أو بخرق وفوق التوقع و إن صح التعبير ما يعرف بغواية الرحيل أنما يدور في فلك هذه القصة المعنونة "أزهار الحزن "

نبذة عن القصة :

تتلخص أحداث هده القصة في مجملها حول المرأة المكنات ب" زينب "، حيث أنها عاشت حياتها بكل تفاصيلها ، إلا أن الحزن كان العلامة الفارقة في حياتها حيث أنها تزوجت من رجل أحبته لكنه توفي ، وبعد ذلك دخلت في حالة من الهيستيريا والحزن جراء فقدها إياه إبان اللثورة التحريرية ، فكانت تستحضر صورته بعد وفاته من خلال ذكراه التي كادت أن تنقش في مخيلتها ، إلا أنها بعد ذلك تزوجت برجل ثان بعد أن فقدت زوجها الأول في الحرب التحريرية ، الذي كان ينشد الحرية مناهضة للقيد والإستعمار ، فكان زواجها الثاني غايته ومراده هو إنجاب من سيكون سندًا وراعيا لها ، والذي تجسد من خلال إبنها الوخيد الذي أنجبته من زوجها الثاني ، إلا انها بتتابع الأيام قد أصيبت مرة ثانية بأزمة نفسية بسبب وفاة زوجها الثاني، وما فتئت تتدارك نفسها وتجمع شتاتها حتى أبصرت من على النافذة تجمهر شعبي أمام المدرسة ، فبعد سماعها دوي سيارة الإسعاف هرولت مسرعة لتقصي الخبر ، فإذا بها تصدم بها بإخبارها من طرف رجل الإسعاف بوفاة طفل بعد أن دحسته سيارة كانت مسرعة قرب المدرسة ،ليتبادر إلى ذهنها بأن إبنها هو ذلك الطفل الذي قد توفي ، لتتأكد فيما بعد أن شكوكها في محلها ، فحينما رأته راحت تحضنه إلى صدرها وراحت تنتشله من يد رجل الإسعاف دون أن تعي ماتفعله وغير مصدقة ما تبصره عيناها ، لتدخل بعد ذلك في دوامة من الأحزان والناس يتوافدون عليها ليعزونها في فقدان مرادها

ألا وهو الإبن المأمول من زواجها الثاني المكنى ب "مراد " ثم لتتابع موجة الأحزان والأدران فتُكلم من جديد ، في إبنها الوحيد علاوة على ذلك الاستهتار والسخرية والعب بمشاعرها من طرف جارتها العجوز الشمطاء ، التي كانت تتلاعب بمشاعرها وهذا ماجعلها تستحضر

حياتها كلها في عبثية الموت من خلال زيارتها للمقبرة ومخاطبتها للموتى و حوارها مع حارس المقبرة .

_أولا: : تجليات العبث في البناء الفكري للقصة

إنّ أهمّ ما يبرز لنا من خلال مسايرة أحداث هذه القصّة الموسومة بعنوان بـ:" أزهار الحزن" لـ:" عزّي بوخالفة "،هو ذلك النّسيج الخيالي الّذي جعل القارئ يغوص في جملة من الأفكار الّتي يمكن بلورتها كتيمات،وعناوين رئيسيّة قد ساهمت في بناء اللّبنة الأساسيّة لحيثيات القصّة ومن ثم نلاحظ تمثلات العبث الواردة في متن القصة ولعل أهم نقاطها :

1.الموت lamort: عبثيّة الوجود.

الموت ظاهرة طبيعيّة لطالما شغلت تفكير الفلاسفة عبر الزّمن،ولطالما كانت مثار تساؤلات الكثيرين منذ القدم،وحتّى يومنا هذا.

الموت حقيقة بديهيّة في الحياة، ونهاية طبيعيّة لكلّ كائن حيّ"يقصد بالموت التوقّف الفيزيائي للحياة،لكنّه كمفهوم في حدّ ذاته مرتبط بالفرد، وبالنّوع،...كهيئة،وكتغيير عن عنف جذري،وغامض يهدّد دائما التّنظيم الكوني الّذي أقامه البشر بعلمهم،كما أنّه يهدّد الإنسانيّة في حدّ ذاتها أيضا،سواء كان على هيئة موت بيولوجي،أو موت روحي،أو نفسي"[1]

إذن فالموت من منظور الفلاسفة عدوّ يهدّد الوجود الإنساني، ومتربّص به دائما، ممّا يبعث في النّفس شعورا بالقلق، والخوف من هذا المجهول؛ الّذي يفتك بالإنسان، ويأخذ به نحو وجهة غير معلومة.

---

[1] مصطفى حسيبة،المعجم الفلسفي،ط:1،دار أسامة للنّشر ،والتّوزيع،الأردن،2009،ص 210

تختلف آراء الفلاسفة،والأدباء بخصوص الموت من فيلسوف،أوأديب إلى آخر؛فهناك من يرى أنّ الموت يحدّ من حريّة الإنسان،ويمنعه من الاستمراريّة،وتحقيق أهدافه،وغاياته في الوجود،وهناك من يرى أنّ الموت راحة للإنسان من عذابه،وقلقه،وفي الموت حلّ جذريّ لمشكلات الإنسان.

وقد تجسّد ذلك في قصّة "أزهار الحزن" – لعزّي بوخالفة– حيث تناول هذا الأخير فكرة الموت؛الّتي تجسّد في موت الطّفل مراد؛الّذي كان عن طريق دهسه من قبل سيّارة كانت مسرعة أمام المدرسة فربّما كان هذا الحادث عمدي،أو غير عمدي؛فقد قدّم لنا بوخالفة هذا الحادث وفق منظور عبثي يقول:"ولذلك هو الّذي دهسته السيّارة،ولدك مراد قد مات،لن يعود بعد اليوم"[1].

ليزيد الكلام" المنبعث من الأفواه الكريهة من عبثيّة الموقف(...)عبارات التّعزية الّتي تتسرّب إلى أذنيها دون أن تجد لها مكانا في قلبها،أو روحها،تحسّها فارغة؛بل كاذبة،وكأنّها مقرّر حفظه المعزّين ليعرض على كلّ مفجوع"[2]

لقد حاول الكاتب أن يرسم لنا صورة واقعيّة عن طقوس يحفظها المجتمع،فيردّدها الشّخص في كلّ مناسبة مشابهة؛فكما أنّ الموت أمر موجود دائما،وملازم للحياة تعوّده البشر رغم فاجعته،كذلك تعوّد الإنسان ترديد عبارات معيّنة أصبحت مع الزّمن خالية مع أدنى ذرّة صدق،أو إحساس صادق ببشاعة الموقف،ليس لأنّ الإنسان فقد إحساسه بألم الآخر؛وإنّما تكرار،وتواليا لأزمة الموت؛هو ما جعل الإنسان يكرّر مفردات تعازيه بشكل آلي،وروتيني يخلو من صدق الإحساس"[3].

---

[1] مصطفى حسيبة،المعجم الفلسفي،ص 16

[2] أمل مبروك،فلسفة الموت:د.ط، التنوير للطّباعة و النّشر،والتّوزيع – بيروت– 2011،ص 51

[3] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب،شارع زيروت يوسف،– الجزائر– 1988ص 8

وعندما يتحقّق الإنسان من أنّ الموت هو فناء شامل يكتمل اكتشافه للموت،وتحت تأثير هذا الاكتشاف يغمره شعور بعبث الحياة بقوّة لا مثيل لها"[1] وتغد وعبارات التعزية لغة لامعنى لها

فقد تركت هذه الفاجعة في نفس أمّه نوعا من القلق،والحيرة،والحزن؛وعن حقيقة هذا الموت الّذي يهدّد الوجود الإنساني،ويرسل به نحو العدم؛ومن ثمّة يخلق في نفسها الكآبة،والحزن الشّديد لأنّها لم تستحمل فراق ابنها حيث يقول القاصّ:" لا تلمني يا سيّدي،كلّ ما رأيته منّي كان فوق طاقتي...إنّه ابني يا سيّدي...لا تلمني..."[2]

يقول **عزّي بوخالفة**" تتقدّم منه غير مصدّقة،يداها ترتعشان؛إنّه الموت،مجرّد حلم مزعج"[3] من خلال موت الابن مراد جعل البطلة زينب تغوص في أحلام مزعجة ودخولها في عالم من الهيستيريا والعبث

2. عبثية الوجود الفيزيقي للجسد الإنساني

أ/الجسد:

يعتبر" الجسد" الكائن الحيّ كما هو منبع الوعي، والفكر، والحركة؛ إنّه أصل ينبع منه كلّ شكل غامض لأشكال الفكر،و أشكال الوعي الّتي اتّخذتها الفلسفات المحدّدة لها"[4]

والجسد عند الوجوديين شيء مقدّس،ويعدّ من بين الأساسيّات الّتي يرتكز عليها الفكر الوجودي،وهو "في الحقيقة فلسفة دعا إليها جابرييل مارسيل، ومحورها هو الجسد[5]

---

[1] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل ،ص8

[2] المصدر نفسه،ص 7

[3] المصدر نفسه ص 8

[4] سميّة بيدوح،فلسفة الجسد،د.ط،دار التّنوير للطّباعة والنّشر،والتّوزيع،لبنان 2009،ص 12

[5] محمد لبيب البوهي،الوجودية والإسلام،د ط دار المعارف للطباعة والنشر،مصر،يناير 1960 ص 41

حسب رأي الوجوديين" إنّ أوّل شيء يحقّق الوجود الإنساني في الجسد؛وهو ما نلمسه في قصّة" أزهار الحزن" فبطلة القصّة "زينب كانت تحلم بأن يكون لها ابنا يكون لها سندا،وراعيا يحميها في كبرها،والمحافظة على نسلها،وفي هذا دلالة رمزية على ذات تريد تحقيق وجودها.يقول عزّي بوخالفة:" غير أنّ شفتيها لم تتحرّكا"[1]

"أزاحت خصلة الشّعر على جبهتها"،تجرّ جسما واهنا بقدمين هزيلتين"[2]

فهنا البطلة وسمت بجسدها لتعبّر عن حزنها،وألمها لفراق ابنها الوحيد؛الّذي كان الطّفل المأمول في حياتها،ومن هنا المجتمع ينظر إلى الجسد نضرة مغايرة؛فهي تعبّر بجسمها عن الحزن؛الّذي يكمن في خلدها؛ولا ينظر إليه كبعد روحي شعوري معنوي،من أجل إشباع الرّغبة الجنسيّة.

ب/ واقع القهر الأنطلوجي

ممّا سبق ذكره نستطيع أن نتبيّن الصورة العبثيّة للمرأة وسط مجتمع لا يرحم،رغم معاناة المرأة زينب، وقهرها؛ورغم وفاة زوجها الأول،والثّاني،وبعدها تبعهم الابن،والولد الّذي كان يعبر بالنّسبة لها الحلم المنشود.

القلق:

الفلسفة معنى عميق و مختلف وخاصة في الفلسفة الوجودية " فالقلق الوجودي في الفلسفة الوجودية يشير الى أن هناك شعورًا أساسيا يحس به الإنسان ناتجًا عن كونه ملقي ومتروكا في هذا العالم ،ومرغما على الاختيار... وأن هناك خطرًا دائما يشهد بوجوده (...)

---

[1] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص 6

[2] المصدر نفسه،ص 6

وكل هذا يتوافق مع الإحساس ب"لاعقلانية" وضعته الإنسانية وبعبثية حياته، وبعض الفلاسفة أسموه القلق الميتافيزيقي لأنه ناتج عن الإحساس بالسقوط والانحلال والموت"[1]

لقد قام الفلاسفة بتقسيم القلق الوجودي إلى أربعة أقسام ،حيث يتخذ عدة صور وأشكال فقد قام بعض الفلاسفة بتقسيمه إلى أربعة أشكال وهي :"الموت ،الشك ، انعدام المعني ،والعزلة والانفصال "[2] وكلها حالات تبعث على القلق و تغذيه .

في قصة"أزهار الحزن" البطلة زينب تعاني من قلق سببه الموت حيث يقول القاص "أشباح تعبر الشارع بقلق "[3]

"زرعت الرعب في نفسها "[4]، تضايق منها المجتمعون وهي تدفعهم [5]

لم تعد تعي ما تقول [6]إن ما يقلقها هو شعورها المتزايد[7] فالبطلة بعد فقدانها لزوجها الأول إبان الثورة ثم فقدت زوجها الثاني ليأتي دور الابن الذي يعتبر فلذت كبدها دخلت في حالة من القلق والحزن واليأس أثر على حياتها فأصبحت لا تعي ما تفعل وما تقول ،ذلك أن القلق ظاهرة تنتمي للوجود الإنساني ذاته فقد تولد هذا القلق نتيجة للظروف الحياتية ،وملازم لكل فرد يتمتع بوجود أو كينونة يستقل بها عن غيره .

---

[1] كميل الحاج :الموسوعة المسيرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي ط 1: مكتبة ناشرون للنشر ، لبنان 2000م ،ص 455

[2] إيمان محمد بركة ثابت : الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى و علاقته بالإبداع ،مخطوط ماجيستير في علم النفس ، كلية التربية بجامعة الأزهر ،فترة 2016 ,ص 30

[3] عزي بوخالفة ،حطاب الليل ص 7

[4] عزي بوخالفة حطاب اليل ص 7

[5] عزي بوخالفة حطاب الليل ص 8

[6] عزي بوخالفة حطاب الليل ص 10

[7] عزي بوخالفة حطاب الليل ص 11

اليأس والتشاؤم

لقد جسد **عزي بوخالفة** اليأس والخوف لدى البطلة من خلال قصته "أزهار الحزن " كونه مرتبط بالإنسان يحس بالحزن والكآبة والقنوط فإذا مس الإنسان من الشر يذوق مرارة الحزن والتوتر فيصبح لا يعي ما يفعله من تصرفاته و أقواله لقول **الله عزوجل** :"لاّ يسأم الإنسان من دعَاءِ الخير و إن مّسّه الشّر فيئوس قنوط "[1]

ويقول "عزي بوخالفة":"كان الصمت ... الحزن ... الخوف أقوى منها "[2]"أفرغت فيها شحنات الحزن... اليأس ،فيتحول عالمها تدريجيا إلى صمت يقرع أجراي الحزن القديم والجديد"[3]

فهنا البطلة دخلت في عالم من اللاوعي ومن الهستيريا فأصبحت تصرفاتها تدل على الحالة التي تعيشها من الفوضى والقلق والحزن الدائمين

ومما سبق يمكننا تلخيص أهم نقاط العبث في متن القصة على النحو التالي :

- الرّمزيّة في المعاني،فيصبح من الصّعب كشف دلالاتها(التمثلات) الولد ،الإستمرارية وموته دلالة على الإنتقاء و الإنمحاء
- الغموض و النّزوح نحو التّعبيرا ت غير المباشرة
- اللاّتفاهم و عدم الانسجام في هذه الحياة غير المنتظمة،وغير المنسجمة.
- الصّراع بين الذّات و مع الآخر،ومع واقع الحياة المرّ (زينب و الواقع الذي تحياه)

---

1 القرآن الكريم برواية ورش عن نافع : سورة فصلت الأية 49 ص 482

2 عزي بةخالفة "حطاب الليل " ص6

3 عزي بوخالفة "حطاب الليل " ص 6

- الشّعور بالحزن والاكتئاب (موت الإبن)
- تداخل الزّمان،و المكان،وكذا نجد انعداما للفواصل بين الأزمنة،والأمكنة
- النّزعة التّشاؤميّة، وغلبة طابع اليأس، والسّخط
- محاولة لمس أهم القضايا الحياتيّة، ومواجهة وقائع الحياة
- البطل في الأدب العبثي دائما ما يكون من عامّة النّاس،وكذا باقي الشّخصيّات.

عبثية الدلالات المنتجة في القصة

من خلال مستوى المغزى نلاحظ أن حياة السيدة زينب تخلو تماما من حبها للحياة والأمل والفرح والراحة والسكينة ،وإنما غلب عليها الطابع التشاؤمي من ألم وبكاء،وحزن ويأس،وتشاؤم،واستحضار الدائم للذكريات المؤلمة بعد وفاة الإبن مراد وفقدانها لزوجها "ظلت جامدة ...رأسها منكس ... اليد اليمنى تعلو اليسرى،وبحركة متباطئة امتدت يدها المرتعشة لتمسح عينيها وأنفها ... تمخطت في المنديل "[1]

"افرغت فيها شحنات الحزن ...فيتحول عالمها تدريجيا الى جرس يقرع اجراس الحزن القديم و الجديد...بأحزانه المتخثرة...بآلامه لينكأ الجرح القديم "الجرح الجديد"[2]

في حين تناولت القصة مسألة موت ابنها إثر دهسه بعجلة سيارة ووفاة زوجها على يد المستعمر والذي يرمز إلى العدو السلطة والحرب والظلم.

"راحت تشهق ، ثم علا نحيبها همسات المتجمهرين تتعالى مع دخان السيارات التي بدأت أبواقها تهز المكان ."

- لقد مات ...
- اللعنة على صاحب السيارة ...
- حتى أطفال المدارس لم ينجو منكم ...

---

[1] المصدر السابق ص5

[2] المصدر السابق ص6 .. 7

تحركت يداها باضطراب ،و ضمته إليها مرة واحدة [1]

- وهي ذكرى مأساوية بطبيعة الحال وعليه فإنه يجسد العبث على مستوى المغزى في كون أن حياة زينب أصبحت حياتها عبثية تنظر للحياة نظرة تشاؤمية يسودها القلق والألم وهي لا تعي ما تفعل وما تقول حيث توحي إلى عبثية الوجود

[1] المصدر السابق ص9

ثلنيا : تجليات العبث في البناء الفني للقصة :

مظاهر العبث و اللاّمعقول في قصّة "أزهار الحزن":

لقد تناول عزّي بوخالفة بعض الوسائل القيّمة في قصّة "أزهار الحزن" لنشر مظاهر العبث و اللاّمعقول وهذا ما سنجده فيما يلي:

أ/ على مستوى الزّمان والمكان:

بنية الزّمان: Temps

لقد تعدّدت مفاهيم الزّمن وتنوّعت وظلّ مفهومه ملتبسا،ذلك أنّ كلّ ناقد يشير إليه بأسلوب يختلف عن أسلوب آخر.

إنّ الزّمن عنصر مهمّ في البيئة السّرديّة،بل إنّه لا وجود للسّرد دون الزّمن فهو " الزّمان أو الأزمنة الّتي تحدث في أثنائها المواقف والمواقع المتقدّمة"[1]

وعليه يتمّ تحديد حركيّة الزّمن في السّرد،من خلال الأبعاد الثّلاثة:الماضي،الحاضر، المستقبل،إمّا في صفتها التّراتبيّة،أو عن المفارقات الزّمنية،والّتي تحرّك روح الفضول في نفسيّة القارئ،أو تحثّه على حلّ لغز القصّة،وعليه من خلال هذا المنطلق،ارتأينا دراسة عنصر الزّمان من جانب المفارقات الزّمنيّة باعتبارها عنصر مهمّ في المجموعة القصصيّة.

1 المفارقات الزّمنيّة:

[1]جير الديرنس،المصطلح السّردي،تر: عابد خرن دار،ط:1، المجلس الأعلى للثّقافة للتّرجمة و النّشر القاهرة،مصر 2003،ص، 249

وذلك من أجل إرباك القارئ أو حثّه على إتمام القراءة وتتمثّل المفارقات الزّمنيّة في كلّ من الاسترجاع والاستباق.

1-1 الإستباق:

ويتمثّل الاستباق في سرد حدث لاحق مقدّما

وهي تقنيّة سرديّة استعان بها الكاتب أثناء سرده لأحداث القصّة بحيث نجد السّارد مثلا في قصّة " **أزهار الحزن**" استبق الإعلان عن نهاية القصّة في قوله:" نظر إليها نظرات مواسية،كأنّه يحاول أن يثنيها عن عزمها،أو يخفّف من حزنها"[1]

من خلال هذا المقطع المأخوذ من بداية القصّة،يعرف القارئ أنّ النّهاية حينها أنّها نهاية مأساويّة،وإعلان الكاتب عن هذا في البداية،والهدف من ذلك إرباك القارئ ودفعه إلى قراءة القصّة كاملة،ليفهم سبب انتهائها بهذا الشّكل الحزين.وفي قوله " **توهّم أنّها تكملة ...تقول له " ابتعد عن طريقي...دعني وشأني**" غير أنّ شفتيها لم تتحرّك...ولمّا لم ترد أضاف يقول برجاء:

" عودي إلى بيتك،و حاولي أن تخفّفي الهموم عن نفسك"[2]

هنا الكاتب استبق الأحداث كونه توقع أنّه تحدّثه مستبقا ذلك توقّعه وانتظار ردّها له.

إذن الكاتب هنا استبق الأحداث وفتح القصّة بنهاية حزينة تشمل في زيارة أمّ مراد والّتي تدعى بلسم زينب في زيارتها للمقبرة ووصف الحالة الّتي تجسّدها من يأس و تشاؤم وألم فقدت ابنها الصّغير واصفا إيّاها بما يلي:

---

[1] محمّد القاضي وآخرون،معجم السّرديات،ص 1

[2] عزّي بوخالفة،خطاب الليل،ص 5

"...ظلّت جامدة...رأسها منكّس اليد اليمنى تعلو اليسرى،وبحركة متباطئة امتدّت يدها المرتعشة لتمسح عينها،وأنفها... وتمخّطت في المنديل...أحسّ أنّ حزنها كبير"

فالكاتب هنا جعل القارئ في حيرة بسبب وفاة ابنها،وبهذا الاستباق أراد تحفيز القارئ،أكثر ،ويكون حاله كحال المحقّق الّذي يحقّق في جريمة ما.

فيبدأ من نهايتها ويتتبّع خيوط الأدلّة حتّى يصل إلى نقطة البداية فينمو في ذهن القارئ أسئلة كثيرة عن سبب الموت،والكيفيّة،وعن حيثيات الحدث،وكلّها أسئلة لها إجابات داخ القصّة،يبرزها الكاتب من خلال سرده للأحداث،ونجد كذلك استباق آخر في قوله:" الجارة العجوز لزينب" ستجدين من يدخل السّعادة إلى قلبك هناك من يتمنّاك "[1]

هنا تبيّن لنا العجوز تنبّؤها بما سيحدث في المستقبل وكأنّها تعلم جيّدا ذلك فاستبقت الأحداث.

إن الإستباق هنا يخلق عالمًا عبثيا لدى القارئ ،ويكشف عن مدى قلق هذا الأخير

1-2 الاسترجاع:

الاسترجاع هو تقنيّة سرديّة تندرج فيم يسمّى بالمفارقات الزّمنيّة،كما أنّ للاسترجاع تسميّات عديدة منها:" الارتداد والاستذكار وهو" مفارقة زمنيّة تعيدنا إلى الماضي بالنّسبة للّحظة الرّاهنة،استعادته لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة"[2] في قصّة "أزهار الحزن" نجد الكاتب استعان بتقنيّة الاسترجاع فنجده يسرد للأحداث بشكل متسلسل،ثمّ يتوقّف ليتذكّر،ويستحضر الماضي،ويتجلّى الاستذكار فيما يلي:

[1] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص5

[2] جير الديرنس، المصطلح السّردي،ص 25

"استوقفها حارس المقبرة الّذي تذكر قصّتها بسرعة"[1]،

ويظهر هنا الاسترجاع من بداية القصّة لكي تتّضح الصّورة أكثر،ولكي لا يحسّ القارئ بغربته في الوصف،وكذلك في قوله:" أشباح تعبر الشّارع يقلق الماء، يتطاير من البرك الصّغيرة،توقّفت فجأة على جانب الطّريق،عندما تناهي إلى مسمعها صوت ناتج عن احتكاك عجلات سيّارة بالطّريق...صوت ولدها يأتيها من بعيد...يغزو أذنيها بإلحاح شديد...يصرخ...ذاكرتها قويّة،راحت تلتقط الذّكريات...تحمل لها تفاصيل ذلك اليوم،عندما سمعت أزيز عجلات سيّارة..."[2]

فصوت احتكاك عجلات السّيارة، وإحتكاكها بالأرض جعلها تستذكر ذلك اليوم المشئوم،وكذلك ورد الاستذكار عندما كانت تضمّ ابنها وهو طريح في الطّريق،إذ موقف مراد ذلك ذكّرها بزوجها الأول الّذي قتله الفرنسيّون سنوات الثّورة،تحرّكت يداها باضطراب،وضمّته إليها مرّة واحدة...ذكرها هذا المنظر بزوجها الأوّل الّذي قتله الفرنسيّون، سنوات الثّورة حيث كان ملقى في الطّريق العموميّ..."[3]

كلّ هذه الذّكريات كانت قد وردت بخاطرها وتتطلّع في نفس الوقت إلى الأطفال،وهم ذاهبون إلى المدرسة من وراء نافذة بيتها،وهنا يتجسّد العبث كونها أصبحت ذات نظرة تشاؤميّة،ولا تزال،تذكر تفاصيل كلّ شيء،والأكبر من ذلك أنّها لا تزال كلّ يوم تقف وراء النّافذة ننتظر عودته،وفي بعض الأحيان تعتقد أنّ ما حدث لابنها هو مجرّد حلم.

ونلتمس كذلك الاستذكار عندما كانت العجوز الجارة تحدث السيّدة " زينب" قائلة:" كتب عليك الشّقاء،يا زينب،يا بنيّتي،منذ شهر فقط فقدت زوجك الثّاني..."[4]

---

[1] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص 5

[2] المصدر نفسه،ص7

[3] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص 9

[4] المصدر نفسه،ص 11

تحاول هنا الجارة العجوز أن تذكرها بوفاة زوجها الأول،و هنا الاستذكار جاء عبثي،ومن العبث أن تعبث بمشاعر عينها،وتوحي إلى السّخرية من السيّدة " زينب" في حالة حزن شديد،وألم يراودها كلّ يوم،وكانت الصّدمة،والفاجعة تفصلها عنها بضع أيّام،وشهور فقط،وكأنّها تسخر وتستهزئ بها،وبما يحدث لها دون مراعاة المشاعر،والظّروف الّتي تمرّ بها،وعليه نتج بأن كل من الاستذكار،والاستباق جاء يحمل في طيّاته صفات الألم،والحزن،والمرارة من الآلام مأساوية تشاؤميّة،فجاء عامل الاستذكار بكثرة على عامل الاستباق،وهو مسيطر على القصّة

إن إسترجاع الكاتب للذكريات التي كانت تعيشها البطلة من حزن و ألم وفراق الإبن جعلت عزي بوخالفة يبطئ ويثقل في زمن القصة فجسد العبث في قصة" أزهار الحزن " التي تحكي عن واقع أليم مليء بالكآبة واليأس و التشاؤم .

2 بنية المكان:

يمكننا تقسيم المكان إلى نوعين:أمكنة مفتوحة، وأمكنة مغلقة.

1-1 الأماكن المفتوحة:

وتسمى أيضا بأماكن الانتقال،وهي الأماكن الّتي تكون "مسرحا كحركة الشّخصيّات،وتنقّلاتها،وتمثّل الفضاءات الّتي نجد فيها الشّخصيّات نفسها كلّما غادرت أماكن

إقامتها الثّانية،مثل الشّوارع...والمحطّات،وأماكن لقاء النّاس،خارج بيوتهم كالمحلاّت،والمقاهي"[1]

وتعدّ الأماكن المفتوحة تجاوزا لكلّ محدّدا ومقيّد نحو التحرّر والإشباع فهي تعكس الأماكن المغلقة حين يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر؛و هي تزخر بالحركة

[1] حسن البحراوي،بنية الشّكل الرّوائي،(الفضاء،الزّمن،الشّخصيّة) ط:1،المركز الثّقافي العربي للنّشر،بيروت،1990،ص 40

والحياة،وتحسّ فيه الشّخصيّة القصصيّة بالانتعاش،والطّمأنينة" فهي الحركة فهو مساحة مفتوحة لا تحدّها حدود ضيّقة"[1]

أ/ الشّرفة:

الشّرفة مكان مفتوح ينتمي للبيت،وقد نلتمسه في القصّة في قوله:" عندما سمعت أزيز عجلات السيّارة،ندت على إثره صرخة طفل متألم...أطلت من الشّرفة"[2]

إلاّ أنّ هذه الأخيرة لها دلالة ترمز ربّما إلى الوحدة،الضّجر،التأمّل،وكلّها دلالات تصبّ في بوتقة واحدة،وربّما توحي في القصّة إلى القلق،والحيرة،وتوقّع الأسود،والتّشاؤم،إذ كان ابنها هو المقصود، وحدث المكروه؛أي الّذي مات تحت عجلات السيّارة،فهنا يتجلّى العبث من خلال القلق والحيرة،والخوف،والتّشاؤم،كما ذكرنا سابقا،كل هذه المصطلحات تحمل معاني العبث، أو توحي للعبث.

بـ:/الشّارع:

يعدّ الشّارع جزءً لا يتجزّأ من المدينة،وأحد العلامات المكانيّة البارزة فيها تتحرّك لأنّها:" الخيط الفاصل بين عالمي" عالم السرّ،وعالم الجهر،إذ عند البيوت،والمنازل ينتهي عالم النّاس السرّي،ويبدأ عالمهم الجهري؛حيث يبدأ الشّارع،وحيث تنكشف أسرارهم وتلعق الأعماق من خفاياهم...إنّه الشّارع النّابض بالحياة"[3]

يرمز الشّارع إلى الاتّساع،الحريّة،والسّكينة،والأمن،إلاّ أنّ ورد ذكر الشّارع في القصّة يحمل رمزا عكس ذلك يمثل في الكآبة،والحزن،وكأنّه شيخ يجوب شوارع المدينة،كلّ هذه الصّور،والدّلالات،تدلّ أنّ تيار العبن الصّمت مسيطر كلّ السّيطرة داخل القصّة و الدّليل

عبد الحميد بورايو،بنية النصّ السّردي(من منظور النّقد الأدبي،المركز الثّقافي العربي للطّباعة،والنّشر و التّوزيع،دار البيضاء،ج؛.م.ط.1991،ص 146[1]

عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص 7[2]

[3] أحمد زنير،جماليّة المكان في قصص إلياس الخوري،دراسة نقديّة التنوخي للطّباعة،والنّشر،الرّباط،ط:1،2009،ص46

على ذلك قوله:" وفي الشّارع ريح تزمجر بعنف تكنس كل شيء من كل شيء...حتّى من براعم الرّبيع،كان الصّمت...الحزن...الخوف أقوي منها"[1]

وفي قوله كذلك:" بدأ الضّباب يتلاشى أما عينيها ببطء أشباح تعبر الشّارع"[2]

وربّما جاء رمز الشّارع يحمل دلالة على الخوف، والرّعب، وعليه من خلال هذا الحديث نلتمس نيّة عبثيّة المكان من عبثيّة الحياة.

الطّريق:

تعدّ الطّريق من الأماكن المفتوحة،و للطّريق دلالات توحي بها غالبا ما تكون بعدا إيجابيا،ومن بين الإيحاءات،والرّمز أنّها توحي إلى الأمل الطّويل أو العودة.

غير أنّنا نلمس ذكره في القصّة، ويحمل رموز عكس ذلك فربّما توحي إلى نهاية السّعادة،وبداية الحزن أي توحي إلى التّشاؤم،وذكرى سيّئة،وقد ورد ذكرها فيما يلي:" يمتصّ الظّلام،يغزو الضّوء...الطريق ملطّخ بالدّماء"[3]

عندما تناهى إلى مسمعها صوت ناتج عن احتكاك عجلات السيّارة بالطّريق"[4]

إذ ذكّرها هذا المنظر بزوجها الأوّل الذي قتله الفرنسيّون سنوات الثّورة، حيث كان هو الآخر غارق في دمائه،و هو ملقى على حافّة الطّريق العمومي"[5]

ودلالات الطريق جاءت تدلّ على سفك الدّماء،و الدّماء،والقتل،وربّما الاعتداء على الغير،في حين تحمل كذلك معنى الخطر،والخوف عندما كانت تخاف عليه من قطع الطّريق

---

[1] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،ص 6

[2] المصدر نفسه،ص 7

[3] المصدر نفسه ص

[4] المصدر السابق ص 9

[5] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل ، ص 9

قائلا:" حملقت في الطّريق وراء النّافذة،إلى المكان الّذي كان يشير منه إليها لتعبّر به الطّريق"[1]

في الحديقة:

تعدّ الحديقة مكانا للتنزّه والرّاحة،والاستجمام كونها تبعث الهدوء في النّفس،والسّكينة،وهي فضاء جغرافي تكثر فيه الأشجار،والغابات،والنّباتات،ممّا يبعث في النّفس جوّا هادئا،ولها دلالتها الخاصّة بها،منها أنّها توحي إلى لأمل،الرّاحة،الهدوء،الاستقرار، فقد ورد ذكر الحديقة في قصّة أزهار الحزن فيما يلي:

" كلّ شيء يذكّرها به، المذياع...الحديقة السّاحرة...الغابة"[2]

إلاّ أنّ هذه الأخيرة كانت تبعث في نفس الأمّ زينب ذوقا في الذّكرى المؤلمة،توحي للألم،والفقدان،والاشتياق،إلى إبنها مراد،وانّ كل ما كان مزهرا في حياتها،وأصبح إلى جحيم،وكلّ ما كان جميلا أصبح عكس ذلك،فأصبحت حياتها يملؤها الفراغ،والملل،والحزن

❖ **الأماكن المغلقة:**

الأماكن المغلقة أماكن محدّدة بواسطة أبعاد معلومة،وهي ترمز للنّفس غالبا،والعزلة،والكبت في حين يعدّ الانغلاق في مكان واحد قد يعبر عن العجز،وعدم القدرة على الفعل،وعدم القدرة على التّفاعل مع العالم الخارجي،وهي توحي بالعزلة،في حين أنّ المكان المغلق يحتضن عددا محدودا من البشر،ونوعا من العلاقة البشريّة" الشريف حبيلة" في قوله" هي الفضاءات الّتي ينتقل بينها الإنسان،ويشكّلها حسب أفكاره،والشّكل الهندسي الّذي يناسب تطوّرات عصره،وينهضه الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.

وقد جعل الرّوائيّون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم،ومتحرّكا لشخصيّاتهم"[1]

---

[1] المصدرنفسه ،ص 5

[2] المصدر نفسه ص12

وتسمّى أيضا بأماكن الإقامة،و مجالها محدّد،كالبيت،والغرفة.

1 البيت:

يعدّ البيت من الأماكن المغلقة،والبيت يوحي بمعنيين متناقضين،يدلّ تارة على معاني السكينة،والرّاحة،والطّمأنينة،والهدوء،كونه ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتّعب،وتارة أخرى قد يعبّر عن الشّقاء،والتّعاسة،والأحزان عندما لا يجد فيه الإنسان راحته مثلما هو حال السيّدة،أو البطلة زينب وورد ذكر البيت في القصّة،وكان ذكره ليس اعتباطيّا بل إنّه يرمز إلى الأحزان،واليأس،والألم،وجاء يحمل دلالة أخرى في قوله " عودي إلى بيتك،وحاولي أن تخفّفي الهموم عن نفسك"[2]

وهنا يوحي البيت إلى النسيان لعلّها تنسي موت ابنها كون المقبرة والّتي تعيد الحدث في ذاكرتها من جديد،و يوحي إلى الرّاحة،وجاء يحمل دلالة أخرى في قوله:"ولم يبق في البيت غير الظّلام،واليأس،والأحزان؛الّتي غلفتها برداء الصّمت المخيف"[3]

ويرمز هنا البيت كونه موحش دلالة على التّشاؤم،والصّمت مخيّم في بيتها،وأصبح الملل يسيطر على حياتها.

وعليه فإن البيت يعدّ المكان الّذي يأوي الإنسان إليه في كلّ الأحوال،والظّروف الّتي يمرّ بها كلتا الجانبين " السّعادة الحزن"وفي حياة الإنسان يخفي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمراريّة،ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتنا أنه البيت عبر عواصف السّماء،وأهوال الأرض"[4]

---

[1]الشريف حبيلة،بنية الخطاب الرّوائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر،1994،ص 146- 147

[2] عزي بوخالفة، حطاب الليل ص 6

[3] المصدر نفسه ،ص 6

[4] غاستون باشلار:جماليّات المكان،1984،ص 98

ثالثا : تجليات العبث

على مستوى اللغة :

" لقد أصبحت اللغة مجرد أداة تعبير ورمز ايجابي فحسب الأداة اتصال وتواصل"[1].

لغة تطمس الحقيقة وتحجبها ومن ثم فلا سبيل إلا إلى لغة اللاوعي [2] .

لذلك يلجأ كتابه إلى استعمال لغة الصمت واللا تواصل والحركات الإيمائية الموصية ويتجلى الصمت في قصة "أزهار الحزن" فيما يلي: "هذا يكفيك يا سيدتي التزين انك تترددين عليه كثيرا؟ انتظر، علها إحزانها ، لكنها لم تنظر إليه ظلت جامدة ...رئسها منكس ...اليد اليمنى تعلو ليسرى وبحركة متباطئة امتدت يدها المرتعشة لتمسح عينيها و أنفها تمخط في المنديل، أحس أن حزنها كبير أكبرها...صمتها عنيف"[3] .

وفي قول آخر يقول:"عندما وقعت إليه نظراتها بتضاعف نبضات قلبها ... دموع متجمدة... سائلة...عينان حمراوان... أنف لا يكف عن السيلان...هالة زرقاء تحيط بعينيها أزاحت خصلة الشعر من على جبينها...حاولت أن تتكلم ...أن ترد على أسئلته، غير أن الكلمات تجمدت على شفتيها"[4].

---

[1] هاني ابو الحسن سلام،سميولوجيا المسح بين النص والعرض،الوفاء لدينا الالطباعة والنشر،الاسكندرية جمهورية مصر العربية ط1،2006،ص 82

[2] محمد زكي العشماوي،المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ، ص142.

[3] عزي بو خالفة ، خطاب الليل ، ص05.

[4] عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل ، ص06

وعليه فإن الصمت الوجودي للغة يغيب مع غياب لغة الحوار ما يجعل الشخصيات لا تتكلم إلا بحوار غامض أو متقطع وأحيانا بكلمة أو كلمتين.

ومنه فإن اللغة في عصرنا فقدت أهميتها ووظيفتها الأساسية كوسيلة للتفاهم والتخاطب بين البشر و أصبحت مجرد وسيلة يستعملها البشر ليعبر بها عن همومه الخاصة فقامت بعزلة عن البشر وغالبا تكون اللغة تحمل معاني متعددة وتحمل في طياتها غموضا وتكرار للعبارات واحتوائها على الصمت والوقفات، ولم يهتموا بأن تنقل اللغة مفاهيمها موضوعة الى المتلقي ، بل أنها كانت تحمل أشياء مغايرة لدلالات الواقع لتحوي لاحتوائها على العبث واللامعقول وهنا عنصران أساسيان فالصمت هو إظهار العجز الذي يهم بالشخصيات في حين تقوم الكلمات بالتعبير وعليه فإن هذا الصمت هو حدس الشخصية وهو انتظار رد فعل أو استجابة لأخر وتعد كذلك فترات الصمت تلك تشكل أيضا نوعا الحيرة وهو الوجود

"أما الوقفات فوظيفتها أنها تترك حيزا وزمنا للمتلقي ليكشف ويسير تلك المساحات الفارغة بين الكلمات.[1]

وهو دلالة للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها والجمل نقط الأسطر وفي هذي الحالة تستعمل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة والتي قد تنحصر في نقطتين أو ثلاث أو أكثر وقد خلف الكاتب البياض في القصة ، وهذا ما نجده في الصفحات 5،6،7،7،9،10،11،12 " استوقفها حارسها الذي تذكر قصتها بسرعة".[2]

" تحرك شفتيها "[3].

---

[2] عزي بوخالفة، خطاب الليل، ص05

[3] المصدر نفسه،، ص05

" عودي إلى بيتك وحاولي أن تخففي الهموم عن نفسك "[1].

"ترددك على المقبرة سيضاعفك أحزانك "[2].

" القد مات "[3].

لقد وردت الوقفات بكثرة في القصة وهذا يوحي للتعبير عن أشياء مسكوت عنها تدل عنها على مرور أحداث قد وقعت، وهنا يدل على مسافات صمت واسعة أراد من خلالها أن يدعو القارئ إلى أن يشاركه ملئ الفراغات التي تمد النقص في إنتاج المعنى فأصبحت لغة الكاتب عاجزة عن إيصال المعنى تحمل في طياتها رموزا وإيحاءات عدة.

والمقبرة لها دلالات كذلك إيحائية وتدل على التخلص من الكون وربما دلت على الوداع والفراق الأبدي إلا أن دلالاتها تحمل في طياتها سوى الآلام لاشيء أكثر،"قيل أن تعبر إلى باب المقبرة "[4] "ترددك على المقبرة سيضاعف أحزانك"[5]

وخلاصة القول أن كل من الأماكن المغلقة والمفتوحة أماكن تحمل رموز حزن وكآبة،وقلق،ويأس،وتشاؤم،ووهم وخلاص،وحلم،وملل،وقتل،وغيرها من الإيحاءات التي تصنف ضمن دائرة تيار العبث،واللامعقول؛وتجلي العبث كذلك في الوصف الدقيق للأماكن التي دارت فيها الأحداث والتي كان يعيش ويدرس فيها الابن مراد.

على مستوى الشخصيات :

تجسدت الشخصيات في هذه القصة "أزهار الحزن" و تعددت كل من شخصية زينب و مراد والجارة و العجوز وحارس المقبرة وزوج زينب و الشرطي حيث أن الشخصية عبثية

---

[1] المصدر نفسه، ص06

[2] المصدر نفسه ، ص06

[3] المصدر نفسه ، ص09

[4] المصدر نفسه "ص 5

[5] المصدر نفسه ص 6

ويتجلى ذلك في تفكيرها الدائم حول توهم روح ابنها الميت :"الذي جعلها تعتقد في بعض الأجيال أن ما حدث لابنها مجرد حلم ... وأنه لم يمت،كل ما في الأمر تصور كاذب،لذلك ظلت تقف وراء النافذة كلما اقترب موعد خروج الأطفال من المدرسة "[1]

وهذا ما يجسد لنا أن اللامعقول هو الخروج عن المنطق وعن الأمور المألوفة ،فهو يعتمد على الوهم والخيال والحلم.

فدلالة **زينب** تدل على نوع من الشجر طيب الرائحة وجميل المظهر

اسم مراد:"ذكر معنى اسم مراد في قاموس معاني الأسماء،على أنه اسم علم صيغة على المولود الذكر ويتحدد أصل الاسم إلى الأصول العربية ،وهو اسم على صيغة اسم المفعول في الفعل أراد ومعنى اسم مراد هو المرغوب به،أو المطلوب ،أو المأمول وفي مواضع أخرى قد يحمل اسم مراد:اسم يريد مراده"[2]

والجدير بالذكر أن معنى اسم مراد تم تفصيله في معجم المعاني الجامع على أنه اسم وجمعه مرداء،ومعناه الهدف أو الغاية أو الشيء الذي يسعى إليه المرء ومن الكلمات العربية ذات صلة باسم مراد ،كلمة ارتداء و إرداء أو ردّه ورداءةّ"[3]

هذا فيما يخص الشخصيات المذكورة داخل القصة وهناك شخصيتين لم يصرح بهما الكاتب مثل شخصية الجارة العجوز وحارس المقبرة ،وربما يعود السبب في عدم ذكر الأسماء هو أن القاص بصفة عامة "العرض موقف في حياة شخصية أو بث شكوى أو توصيل مضمون اجتماعي،أوغير ذلك مما تود القصة القصيرة طرحه ،فكرة تحديد اسم الشخصية ليس بالأمر الضروري (...) ولذلك يعمد القاص إلى عدم تشتيت عقل القارئ في الرواية التي تعرض فيها إسم البطل"[4]، أو ربما يرجع السبب أي طبيعة الاتجاه العبثي الذي

---

[1] المصدر نفسه ص 11

[2] موقع بتصرف almaang .com.www 01,22,2019

موقع بتصرف www.almaan.com 22.01.20192

[4] ص 37 حمدي للنشر القاهرة ,مصر 2016

سلكه في قصته ،ذلك أن عدم تحديد الكاتب لأسماء الشخصيات مثل حارس المقبرة ،الجارة العجوز،الزوج الأول،الزوج الثاني ...من الممكن أن يكون نتيجة إحساسه ب اللاجدوى ذكر الأسماء من منطلق لا جدوى الحياة وعبثيتها،وإنما ليظهر بذلك على مستوى **اللغة و البنية التركيبية في القصة**

وعليه نستنتج مما سبق ذكره وجود النزعة التشاؤمية والنظرة العبثية للحياة التي تسيطر عليها القصة بكاملها،والمنعكسة على الشخصيات،والمؤيدة إلى نهاية مأساوية وحزينة وهي الموت ،وهي تسمية بارزة في الأدب العبث ككل النهايات بهذا الشكل توضح "عبث الموت عندما يقضي على حياة الفرد دون رغبة منه أو وجود برهان لذلك:والذي ينتج منه إحساس الفرد بأن وجوده كله خطأ وجدوى منه "[1]

وبالتالي فإن الحياة بلا معنى وبلا جدوى طالما أن الموت سر لابد منه لامحالة

في حين نلاحظ على مستوى هذه الأسماء أن الكاتب لم يدرجها اعتباطي،وإنما جاء بها لدلالة على شيء معين،إلا أن لقصة "أزهار الحزن" من خلال عنوانها لها مدلولات كثيرة وفق خلفية معينة وهي العبثية الوجودية ،فلاحظ من خلال هذه القصة سيطرة مشاعر القلق الملل و النفسية المتعبة وتدهور سير الحياة والتوتر والخوف والحزن ،الألم والاكتئاب،وعليه فإن كل أسماء هذه الشخصيات جاءت تحمل رسالة ضمنية مستترة ،مفادها وجود الرغبة والأمل الكبير في التعبير للأحسن نحو بداية جديدة ،كلها سلامة ومعانات وشقاء ومن الآلام النفسية،كما أنها توحي بوجود بصيص من الأمل يبرز في الأفق.

[1] سوزان عبد الله إدريس , مشكلة الإنسان في فكر آلبيركامو ,ط 2الهيئةالعامة السورية للكتاب للنشر ،ديمشق سوريا 2007،ص 75

خاتمة

خاتمة:

من خلال تعرّضنا لدراسة تيّار العبث،واللاّمعقول،لما تحمله الكلمة من سخريّة،واستهزاء؛إلاّ أنّنا أدركنا على الرّغم أنّ أدب العبث لا يحتوي إلاّ على عبث الحياة،وضياع الإنسان مع عالم يخلو من القيم الإنسانيّة؛إلاّ أنّه استطاع أن يصوّر لنا المعانات،والآلام،والأحزان،والعزلة؛الّتي يعيشها الإنسان وهذا يعني أنّ حركة العبث لم تأت عبثا؛حتّى و لو كان تصويرها مجرّد تجربة.ولكن للأسف هو الواقع الّذي تصطدم به ألا وهو الواقع المعاش.

وكذلك نستخلص أنّ العلاقة بين الوجوديّة،والعبثيّة تجسّد في أنّ الثانية وليدة الأولى،بما أنّ الأفكار،والمبادئ،والخصائص؛الّتي يبنى عليها كلا المذهبين متشابه إلى حدّ كبير،نذكر منها فكرة القلق،الحزن،الوهم،والتّشاؤم،وكذا النّضرة السّوداويّة للحياة،بل إنّهما ينطلقان من فكرة واحدة،وهي أنّ الحياة بلا معنى،وبلا جدوى،ولا تستحقّ أن تعاش.

كذلك أنّ للفكر الوجودي،والعبثي ملامح،و تمثّلات،ومظاهر في الأدب العربي القديم،وليس كما يزعم الغرب بأسبقيّتهم لهذا الفكر العبثي؛حيث نجد كلاّ من امرئ القيس،صلاح عبد الصّبور،قد تكلّموا عن أشكال عديدة للتّصوّر العبثي.

نستخلص بأنّ الفلاسفة الوجوديين الّذين يرون بأنّ العبد هو مشكلة وجوديّة يشبه في موقفه الموقف الغربي تماما؛ذلك أنّ نقطة البدء عند الوجوديين هي صفة الأفعال؛ الّتي تهزّ الإنسان فجأة عندما يدرك أنّ الحياة لا معنى لها.

نستنتج كذلك بأنّ العبث لا ينشأ من الإنسان،ولا من العالم،وإنّما ينشأ من مواجهتهما،فالعبث يتولّد من التّقابل بين رغبة الوعي في الفهم،والوضوح،وبين العالم المستعصي على الفهم.

من خلال دراستنا لقصّة " أزهار الحزن" من جانب جمالي آخر تحمله القصّة؛وهو الحمولة الدّلاليّة،والرّمزية؛الّتي تضمّنتها كلّ من عناصرالزّمان،والمكان،والشّخصيّات،وعلاقتهم بالعبث،واللاّمعقول،لاحظنا أنّه تتجلّى عبثيّة"**آلبير كامو**"من خلال شخصيّة "سيزيف"،وذلك بفكرته عن المحال؛فهذه الشّخصيّة المتميّزة بالعبر،ومواجهتها للعقبات الشّديدة،عندما يحذو هذا المجال،ولم يستسلم له من خلال ممارسة المهنة في صمت،وفي عزيمة،وحبّ للحياة،وتمكّنا لها.

وأنّ حمله للصّخرة يوميّا علما بأنّه عبث،ولا معنى،ولا جدوى منه،وأن يتخلّى عن هذا العمل معناه الانتحار؛وهو خير مثال لتحدّي الإنسان للعبثيّة.

يتبيّن لنا بانّ تيّار اللاّمعقول يهتمّ بالرّوح الإنسانيّة،ووجوده كونه يشعر بأنّ هذه الحياة مملّة،يملؤها التّشاؤم،والنّضرة السّوداويّة للحياة؛وهذا ما لاحظناه داخل قصّة "**أزهار الحزن**"،والّتي حملت طابع التّشاؤم،وفقدان الأمل في الحياة،والقلق الدّائم،والحزن.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر و المراجع:**

❖ **القرآن الكريم،برواية ورش عن نافع.**

❖ **المصادر:**

عزّي بوخالفة،حطّاب اللّيل،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب،شارع زيروت يوسف،- الجزائر- 1988ص 8

❖ **المراجع:**

1. ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد الرابع (مادة العبث) ،دار الكتاب العلمية ، بيروت ص 2775
2. أميرة يحياوي،تمثّلات الفكر العبثي في القصّة القصيرة،مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه،تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر،،إشراف الدّكتورة:روقي
3. بوغنوط،2016-2017،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،كليّة الآداب و اللّغات،ص 62
4. **أمينة شيخ،فلسفة الموت،د.ط.التّنوير للطّباعة، والنّشر،والتّوزيع،بيروت،- لبنان- ،2011،ص51**
5. إيمان محمد بركة ثابت : الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى و علاقته بالإبداع ،مخطوط ماجيستير في علم النفس ، كلية التربية بجامعة الأزهر ،فترة 2016 ,ص 30
6. بدوي طبانة،التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي،ص 330
7. جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة كمال الحاج ،منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت ،ص 37
8. جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،الجزء الثاني ، (مادة العبث)،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، 1982ص 52

9. جوزيف إميل مولر،الفن في القرن العشرين،ترجمة مهاة فوج الخوري،مطبعة وزارة الثّقافة،دمشق ص 107

10. **جير الديرنس،المصطلح السّردي،تر: عابد خرن دار،ط:1، المجلس الأعلى للثّقافة للتّرجمة و النّشر القاهرة،مصر 2003،ص، 249**

11. **حسن الجراوي،بنية الشّكل الرّوائي،(الفضاء ،الزّمن،الشّخصيّة) ط:1،المركز الثّقافي العربي للنّشر،بيروت،1990،ص 40**

12. حسن حماد ،مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ،مكتبة دار الكلمة،مصر 2002 ص 54

13. حسن حمادة،مفهوم العبث بين الفلسفة،والفن،مكتبة دار الكلمة،مصر،2002

14. حسن سعيد الكرمي ،الهادي إلى لغة العرب ،دار لبنان للطباعة ج3 ،1992 ص199

15. حنا عبّود ، مسرح الدوائر المغلقة ،منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق، ص 13

16. الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،معجم العين ، دار الكتاب العلمية ،بيروت ،لبنان ط 1، 2003 ص 82

17. الزبير الدراقي ،محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ص 97

18. زبير درّاقي،محاضرات الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة – الجزائر – ص 83

19. سامي يوسف أبو زيد،الأدب العربي الحديث،ط:1،دار المسيرة للطّباعة و النّشر،والتّوزيع،الاردن،2015،ص 313

20. سميّة بيدوح،فلسفة الجسد،د.ط،دار التّنوير للطّباعة والنّشر،والتّوزيع،لبنان 2009،ص 12

21. سوزان عبد الله إدريس , مشكلة الإنسان في فكر آلبيركامو ,ط 2الهيئةالعامة السورية للكتاب للنشر ،ديمشق سوريا 2007،ص 75

22. **الشريف حبيلة،بنية الخطاب الرّوائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر،1994،ص 146- 147**
23. شكري محمّد عيّاد،المذاهب الأدبية، و النّقديّة عند العرب و الغربيّين،د.ط،عالم المعرفة للنّشر،الكويت،1993،ص 125
24. ص 37 حمدي للنشر القاهرة ,مصر 2016
25. **عبد الحميد بورايو،بنية النصّ السّردي(من منظور النّقد الأدبي،المركز**
26. **الثّقافي العربي للطّباعة،والنّشر و التّوزيع،دار البيضاء،ج؛.م.ط.1991،ص 146**
27. أحمد زنير،جماليّة المكان في قصص إلياس الخوري،دراسة نقديّة التنوخي للطّباعة،والنّشر،الرّباط،ط:2009،1،ص46
28. عبد الحميد فرحات ،سارتر وتفسير اللامعقول ،مجلة الفكر المعاصر العدد 29 أفريل 1967 بيروت ص 31
29. عبد الواحد لؤلؤة،موسوعة المصطلح النّقدي،المؤسّسة العربيّة للموسوعات العربيّة للنّشر –بيروت–،ص 16
30. علاء الدين العالم ، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح ،مجلة دالتانون،العدد الأول ،يوليو ،2014 ص 3
31. علاء الدّين العالم،تيّار العبث بين الفلسفة،والمسرح،مجلّة القانون،العدد الأوّل،يوليو،2014،ص 2
32. **غاستون باشلار:جماليّات المكان،1984،ص 98**
33. كميل الحاج : الموسوعة المسيرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي ط 1: مكتبة ناشرون للنشر ، لبنان 2000م ،ص 455
34. كولن ولسن،المعقول، و اللاّمعقول في الأدب الحديث،ص 129
35. محمّد النصّار،مفهوم مسرح العبث،أو اللاّمعقول في المسرح المعاصر،ص 6
36. محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية ،بيروت ص 214

37. محمد عبد الله الشقفي ،في المسرح ،الدار القومية للطباعة والنشر ،دمشق ص 196

38. **محمد لبيب البوهي ،الوجودية والإسلام،د ط دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ،يناير 1960 ص 41**

39. محمّد مصطفى هدّادة،دراسات في الأدب العربي الحديث،ط:1،دار العلوم العربيّة للطّباعة، و النّشر و التّوزيع،1990،ص 285-284

40. مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي (مادة العبث)،دار أسامة ،عمان ط 1 ،2009 ص 308

41. **مصطفى حسيبة ،المعجم الفلسفي،ط:1،دار أسامة للنّشر و التّوزيع،الأردن، 2009،ص 16**

42. نوال زين الدّين،اللاّمعقول و الزّمان المطلق في مسرح دار الكتاب اللّبناني بيروت- 1982،ص 13

43. **هاني أبو الحسن سلام،سميولوجيا المسح بين النص والعرض،الوفاء لدينا للطباعة والنشر،الإسكندرية جمهورية مصر العربية ط2006،1،ص 82**

قائمة الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأوّل: ماهية العبث واللامعقول بين الحدود والوجود	
المبجث الأوّل:ماهية العبث و اللامعقول	07
تعريف اللامعقول لغة و اصطلاحا:	09
العبث عند الغرب	12
العبث عند العرب	13
المبحث الثاني:تجليات العبث واللامعقول	15
التعليل اللامجدي	15
الأسرار اللامجدية	17
الإنتحار الفلسفي	18
المبحث الثّالث:الأسس الفكريّة و الفلسفية للعبث و اللامعقول	20
الحركة النهليستية	20
الدّدائيّة:	22
السّرياليّة:	23
الوجوديّة	24
المبحث الرّابع: العبث في التّراث العربي	26
أ/ في الشّعر:	26
ب/ في المسرح	27
ج/ في القصة	28

الفصل الثّاني:تجلّيات العبث في قصّة أزهار الحزن	
نبذة عن القصّة	**32**
المبحث الأوّل: تجليّات العبث في البناء الفكري للقصّة	33
عبثيّة الوجود الفيزيقي لجسد الإنسان	35
واقع القمر الأنطولوجي	36
– القلق	30
– اليأس والتّشاؤم	30
المبحث الثّاني:تجليّات العبث في البناء الفنّي للقصّة	33
أ/ على مستوى الزّمان و المكان	41
بنية الزّمان	**41**
بنية المكان	45
تجليّات العبث	50
على مستوى اللّغة	50
على مستوى الشّخصيّات	52
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	
قائمة الموضوعات	

الملخّص:

من خلال تعرّضنا لدراسة تيّار العبث،واللامعقول لما تحمله الكلمة من سخريّة،واستهزاء؛إلاّ أنّنا أدركنا على الرّغم أنّ أدب العبث لا يحتوي إلاّ على عبث الحياة،وضياع الإنسان مع عالم يخلو من القيم الإنسانية إلا أنّه استطاع أن يصوّر لنا المعانات،والآلام،والأحزان،والعزلة؛الّتي يعيشها الإنسان وهذا يعني أنّ حركة العبث لم تأت عبثا؛حتّى و لو كان تصويرها مجرّد تجربة.ولكن للأسف هو الواقع الّذي تصطدم به ألا وهو الواقع المعاش.

وهذا ما تمّ استظهاره و استبيانه في قصّة أزهار الحزن لعزّي بوخالفة الّذي تماهت أفكاره بين جلابيب الحاضر،والماضي وبين العقل واللاّمعقول في قوالب فنيّة جماليّة استطاع أن يمزج من خلالها بين منطلقاته الفكرية و أنماطه التّعبيرية في قالب فني راق.

Summary:

And this is what was evidenced and questioned in the story of Azhar of Sadness, by Uzzi Boukhalef, whose ideas were identified between the present and the past and the mind and the absurd in artistic and aesthetic forms, through which he was able to mix between his intellectual principles and expressive styles in a sophisticated artistic form

Through our exposure to the study of the current of absurdity and the absurdity of the

mockery and mockery carried by the word; however, we realized that despite the fact that the literature of absurdity contains nothing but the futility of life and the loss of man with a world devoid of human values; yet he was able to portray for us suffering and pain. This means that the movement of absurdity did not come in vain, even if its depiction was a mere experiment, but unfortunately it is the reality that it collides with, which is the lived reality.

الكلمات المفتاحيّة:

العبث، اللاّمعقول، أزهار، الحزن، القصّة، الموت، القلق، الوجوديّة، النّهليستيّة، الدّدائيّة، الزّمان، المكان،
الشّخصيات،اللّغة...

Absurdity, absurdity, flowers, sadness, story, death, anxiety, existentialism, immortality, dystrophy, time, place, Characters, language...