The Ontology of Absurd Philosophy in The New French Novel
Between Ideology's Power and the System's Sedition

Dr. Brahim EL GUERMALI

Faculty of Languages, Letters and Arts, Ibn Tofail University,
Kenitra, Morocco

Science Step Journal / SSJ

March 2024/Volume 2- Issue 4

DOI: 10.6084/m9.figshare.25601265

To cite this article: EL GUERMALI, B. (2024, March). The Ontology of Absurd Philosophy in The New French Novel Between ideology's Power and the System's Sedition. Science Step Journal II (4), 146-171. ISSN: 3009-500X.

Abstract

The novel « L'Étranger » ("The Stranger") (1942), produced by the French existentialist writer Albert Camus (1913-1960), is considered an imaginative literary work that falls within the so-called "philosophical novel" based on the logic of existential absurdity, where absolute human indifference is the individual's slogan in real social life, and where human existence becomes as if it were non-existent.

From this standpoint, our reading work is considered a significant critical attempt that aims - specifically - to highlight the manifestations of the philosophy of ontological absurdity in the novel entitled "The Stranger", whether in its psychological and philosophical dimension or its systemic, rhetorical, and institutional dimension. To settle a systematic critical vision, we have adopted a sociological and cultural approach based on demonstrating the process of operation of the various sociocultural patterns and systems in that novel. So, we have adopted two effective methodological approaches: The Social Textual Method and The Cultural Critical Mechanism.

Keywords:

Ontology - Philosophy of the Absurd- French Novel - The New Novel – Ideology - System.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أنطولوجيا الفلسفة العبثية في الرواية الفرنسية الجديدة بين سلطة الإيديولوجيا وثورة النسق – لألبيركامو - نموذجا «L'Étranger» رواية

د. ابراهيم الكَرمالي

كلية اللغات والآداب والفنون بالقنيطرة،
جامعة ابن طفيل، المغرب

ملخص:

تعتبر رواية «L'Étranger» (الغريب) (1942)، للكاتب الفرنسي الوجودي ألبير Albert Camus (1913-1960)، عملا أدبيا تخييليا يندرج ضمن ما يسمى "الرواية الفلسفية" القائمة على منطق العبث الوجودي، حيث تكون اللامبالاة الإنسانية المطلقة هي شعار الفرد في الحياة الواقعية الاجتماعية، وحيث يصبح وجود الإنسان كعدمه. ومن هذا المنطلق، فإن عملنا القرائي ليعد محاولة نقدية فارقة تتقصّد – تحديدا - رصد تجليات فلسفة العبث الأنطولوجي في رواية " الغريب"، حيث سيتم رصد هذا النوع من العبث في بعده النفسي والفلسفي، كما في بعده النسقي السوسيوثقافي .

فيما يخص قيمة الدراسة البحثية الأكاديمية، فإنها تتحدد في رهان جعل اللغة العربية، في إطار الدراسات الأدبية المقارنة، نافذة للانفتاح على الأدب الفرنسي الحديث، وخاصة الروائي منه. ولعل هذا التصور، سيتحقق من خلال الاتصال المباشر بذلك الأدب في لغته الأصلية. ومرد ذلك، طبعا، إلى تلافي الاعتماد النمطي - الشوفيني على الترجمات التي اعتورها التشظي التأويلي المنفتح، سواء الحديثة منها أو المعاصرة، في ظل تصدع البنية اللغوية؛ خصوصا وأن رواية " الغريب" قد خضعت، سابقا، لعدة ترجمات[1] .

ولعل أهمية ورقتنا البحثية، تنحصر في محاولة التعريف بالرواية الغربية الجديدة ذات النزعة الفلسفية الوجودية التي كان بتزعمها الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر؛ وذلك في إطار التقاطع الفكري بين الأدب والفلسفة. ولعل هذا التقاطع، هو الذي تقول به الدراسات الأدبية المقارنة. ولذلك، فإن مسعى الدراسة يتبلور ويتمفصل – تحديدا – في تعرّف أوجه التقاطع الملحوظ والمطرد بين الرواية والفلسفة الوجودية القائمة على منزع النظرية العبثية. ولبلورة رؤية نقدية منهجية محكمة، فقد اعتمدنا مقاربة نقدية

[1] كترجمة سهيل أيوب (1980)، وترجمة عايدة مطرجي إدريس (2013)، وترجمة محمد آيت حنّا (2014)؛ ولعل آخر الترجمات العربية، تلك التي كان بطلها المترجم المصري هكتور فهمي الذي عمد إلى ترجمة رواية "الغريب" إلى العامية المصرية، حيث انتهى عمله بصدور ترجمته سنة 2022 عن دار النشر المصرية " هن".

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

سـوسـيونصـية وثقافية[2] تنهض على تبيان سـيرورة اشـتغال مختلف الأنسـاق السـوسـيوثقافية في رواية "الغريب"؛ وذلك من خلال الاستناد إلى منهج سوسيولوجيا النص، كما إلى آليات النقد الثقافي باعتباره مقاربة نقدية ما بعد حداثية .

إذن، ما وجه التقاطع بين الفلسـفة والأدب في رواية " الغريب" الجديدة؟ وكيف تتجلى فلسـفة " العبث الوجودي" سـرديا وسـوسـيو-لسـانيا؟ وما هي دلالاتها وأبعادها الثقافية؟ وكيف تسـهم البنية اللغوية-السـردية، باعتبارها وسـيطا نصـيا، في تصـريف الخطاب الإيديولوجي والقيمي؟ وما هي تجليات الاشتغال النسقي الثقافي المضمر؟ وكيف تتمظهر صورة الإنسان العربي – الشرقي في تلك الرواية؟

كلمات مفتاحية:

الأنطولوجيا - فلسفة العبث الوجودي - الرواية الفرنسية - الرواية الجديدة - الإيديولوجيا - النسق.

[2] ملاحظة: سنعتمد على النسخة الفرنسية الأصلية لرواية «L'Étranger» (الغريب) في طبعتها الأولى، سواء خلال دراسة المتن (مصدر الدراسة)، أو في أثناء اقتباس الاستشهادات / الأمثلة النصية التي عملنا - شخصيا - على ترجمتها إلى العربية، حفاظا على الأمانة العلمية والدقة المصطلحية على حد سواء.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تقديم:

تعد رواية «L'Étranger» ("الغريب") (1942)[3]، للكاتب والفيلسوف الفرنسي **ألبيركامو** Albert Camus (1913-1960)[4]، نموذجا سرديا إبداعيا حديثا يرقى إلى أواخر المنتصف الأول من القرن العشرين. وهو ذلكم النموذج الذي يندرج ضمن ما يسمى "الرواية الفلسفية" القائمة على منزع "العبثية الوجودية".

فما يطبع رواية "الغريب"، تخصيصا، هو قدرتها الفائقة على التماهي مع النزعة الفلسفية الوجودية التي تنبني - قاعديا - على منطقي "الكينونة" و"العدم"، والتي كان يمثلها خلال الأربعينيات من ذلك القرن كل من الفيلسوف الفرنسي **جون بول سارتر**[5] Jean-Paul Sartre والفيلسوف الألماني **مارتن هايدغر**[6] Martin Heidegger.

هذا، وتأتي رواية "الغريب" للتعبير عن رؤية اجتماعية خاصة للعالم؛ وهي تلكم الرؤية التي كانت تتأسس على الفكر الفلسفي الوجودي، وخاصة عندما نستحضر ما يسمى "فلسفة العبث". ولعل الكاتب **ألبيركامو**، ليعد رائد هذه الفلسفة بلا منازع؛ لأنه كان يتخذ الكتابة الأدبية الإبداعية، وخاصة الروائية منها، فضاء فلسفيا لعِبيا للكشف عن نزعته العبثية القائمة على شعور "اللامبالاة المطلقة" إزاء العالم الاجتماعي على أكثر من صعيد. ذلك أن تلك النزعة، كانت تنبني على مبدأي "اللامبالاة إزاء العالم الاجتماعي"، و"الثورة على القيم أو المعايير الاجتماعية والثقافية والأخلاقية". بقدر ما كان **كامو** يعتبر الفضاءَ السردي مجالا استراتيجيا حيويا لنقد، بل فضح الخطابات الإيديولوجية المؤسساتية والمجتمعية التي كانت تتأسس على الصراعات والنزاعات الفئوية داخل المجتمع الطبقي.

---

[3] - Camus, Albert (1942). «L'étranger» , 1ère édition , Paris, collection Folio, Editions Gallimard.

[4] - ألبير كامو:Albert Camus كاتب ذو جنسية مزدوجة: جزائري وفرنسي؛ لكونه قد وُلد ونشأ في الجزائر. وبعد تخرجه من الجامعة الجزائرية بكلية الآداب، توجه إلى فرنسا واستقر فيها حتى وفاته. كان كامو فيلسوفا (ينتمي إلى الفلسفة الوجودية والعبثية) وكاتبا (كتب في الرواية والمسرح والسيناريو) وصحفي ا (اشتغل في جريدة "الكفاح"). ومن أهم مؤلفاته الفكرية والفلسفية، نجد على سبيل المثال: كتاب« Le mythe de sisyphe: Essai sur l'absurde» ("أسطورة سيزيف: دراسة نقدية حول فلسفة العبث") (1942)، وكتاب «الإنسان المتمرد"، حيث تتكشف فلسفته العبثية. أما بخصوص أعماله الروائية الشهيرة، فنجد منها على سبيل المثال: رواية «L'étranger»("الغريب") (1942)، ورواية «La peste »("الطاعون") (1947)، ثم رواية « La chute»("السقوط")(1956).

وفيما يتعلق بأبرز مسرحياته، فنجد منها على سبيل المثال لا الحصر: « Caligula"كاليكُولا")(1958)، و« Le malentendu » ("سوء الفهم") (1958) و « Les justes » ("العادلون")(1949). أما بخصوص القصة القصيرة، فنجد المجموعة القصصية التي حصل بفضلها - تحديدا - على جائزة نوبل للآداب سنة 1957، والمعنونة ب «L'exil et le royaume"» ("المنفى والمملكة")(1957). بقدر ما شكلت تلك الجائزة ثمار عديد الأعمال الأدبية (الإبداعية والنقدية) والفلسفية والفكرية.

[5] - صاحب كتابي "الوجود والعدم"(1943)، و" الوجودية مذهب إنساني "(1945).

[6] - صاحب الكتاب الشهير «الوجود والزمان" (1927).

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

1- المبحث الأول: الرواية الغربية الجديدة في ظل الفلسفة العبثية المنفلتة

باستحضار التوجه الجديد للكتابة الروائية الفرنسية، نجد أن رواية "الغريب"، للكاتب **ألبيركامو**، تندرج ضمن ما يسمى "الرواية التجريبية" (Le roman expérimental). وقد برز فجر هذه الأخيرة خلال أواخر القرن التاسع عشر كامتداد للتيار الواقعي المُلتزِم، حيث بات لزاما دراسة الواقع في منحاه التخييلي القائم على المنزع العلمي-الطبيعي التجريبي. ولعل **إيميل زولا Emile Zola**[7] (1840-1902) ليعتبر من أبرز أعلام النزعة الطبيعية التجريبية في الإنتاج الروائي الحديث؛ بقدر ما يعد من المؤسسين الفعليين لتلك النزعة، وهذا ما يتضح من خلال كتابه الموسوم ب"الرواية التجريبية" (1879).

وهنا نلحظ، بدهيا، انفتاح الرواية على مختلف العلوم التجريبية (وخاصة علمي البيولوجيا البشرية والفيزيولوجيا العصبية، فضلا عن الطب) والعلوم الإنسانية (كالتاريخ وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع والاثنولوجيا والأنثربولوجيا والجغرافيا). وفي هذا الخضم، يمكن الإشارة إلى انفتاح الرواية على مختلف التيارات الفلسفية؛ ولعل أبرزها، التيار الفلسفي الوجودي الذي كان يتزعمه **جون بول سارتر** على التراب الفرنسي. بقدر ما كان **ألبيركامو يعد** من أبرز ممثلي المذهب الوجودي في الكتابة الروائية، وخاصة لمّا يتعلق الأمر بالمنزع الفلسفي العبثي.

وقد نتج عن ذلك المنزع، بالأساس، ما يسمى ب"الرواية الفلسفية" (من قبيل رواية "الغثيان" La nausée (1938) **لجون بول سارتر**، ورواية "الغريب" "L'étranger"(1942)، **لألبيركامو**). ثم إن من أبرز مظاهر التجريب الفني في الخطاب السردي الغربي، وخاصة في الرواية الفرنسية، نلفي اعتماد ما يسمى "تقنية اللعب"، بوصفها آلية إجرائية جديدة باتت تطبع المتخيل الروائي الحديث، في إطار ما يسمى " الرواية اللَّعِبية" Le roman ludique.

فمن مبادئ اللعب الفني الروائي، نستحضر فعل تشظي اللغة، وتفكك عرى الخطاب، والثورة على المنطق والعقل والمألوف، ومخاطبة اللاشعور واللاوعي (عبر استدعاء الآليات النفسية، من قبيل التخيلات والاستيهامات والهذيان)، وأشكلة اللاممكن واللامنطق واللامعقول، عدا عن تشكل العبث الوجودي (ولعل من أبرز آلياته، اللامبالاة إزاء الحياة كلها، وعدم مراعاة أدبيات وقوانين العيش الإنساني المشترك)، والسعي الحثيث لمحاكمة القيم والمعايير والأعراف المجتمعية.

[7]- من بين أبرز روايات إيميل زولا التي تجسد البعد التجريبي في الكتابة الروائية، نجد: رواية " Thérèse Raquin» (1867)، ورواية " L'assomoir «(1876)، ورواية "Germinal» (1885)؛ فضلا عن كتابه النظري - النقدي المؤسس للرواية التجريبية " Le roman expérimental» (1880)، الذي يعتبر دستور المذهب الروائي الطبيعي التجريبي:

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وما أسهم في تطوير الرواية الفلسفية - ذلكم التطور الذي تمخض عما يسمى "الرواية التجريبية" (بمفهومها الفلسفي والعلمي – الطبيعي) التي يعد **إيميل زولا** من أبرز روادها والمؤسسين لها -، وخاصة على مستوى التحديد الابستمولوجي، هو بروز ما يسمى "الرواية الجديدة "Le nouveau roman. ولعل من أبرز أعلام هذه الأخيرة في المشهد الروائي الفرنسي الحديث، نجد **ألان روب غرييه**[8] Alain Robbe-Grillet (1922-2008) و**ناتالي ساروت**[9] Nathalie Saraute (1900-1999) وكلود سيمونClaude Simon ؛ وفي المشهد الشعري، نجد الشاعر الفرنسي **ميشال بوتور** Michel Butor (1926-2016).

وبالإشارة إلى مصطلح "الرواية الجديدة"، باعتباره مفهوما جديدا ينزع إلى القطع مع المفهوم الكلاسيكي للرواية، يقول **ألان روب غرييه** في ثنايا كتابه الموسوم ب "من أجل رواية جديدة"(1963) (« Pour un nouveau roman») : **" إذ أستعمل عن طيبة خاطر، في العديد من الصفحات مصطلح الرو اية الجديدة، فهذا لا يعني الإشارة إلى مدرسة أو مجموعة محددة متكونة من كُتاب ينتجون في الاتجاه نفسه، و إنما هي عبارة عن تسمية تشمل كل من يبحثون عن أشكال رو ائية جديدة، تعبر بقدرة عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم (أو تبعدها)، وتشمل كذلك كل من قرروا ابتكار الرو اية، أي ابتكار الإنسان. هم يعرفون أن التكرار الآلي لأشكال الماضي ليس من العبث وغير مجد فقط، بل قد يصبح مضرا: إن إغلاق عيوننا عن وضعنا الحالي في الوقت الراهن، يمنعنا في نهاية المطاف ببناء عالم و إنسان الغد"**[10].

ويقول **ألان روب غرييه** في السياق نفسه: **" ساد الاعتقاد أننا وصلنا إلى أقصى مدى، بإعطائنا معنى للعالم. وكان فن الرو اية، خصوصا، قد بدا مكرسا لهذه المهمة. لكن ذلك لم يكن إلا تبسيطا وهميا؛ إذ بدل ان نجد هذا العالم أكثر وضوحا وقربا منا، وجدناه يفقد شيئا فشيئا أي إشارة للحياة. وبما أن حضور العالم قبل كل شيء يكمن في و اقعيته، فالمهم الآن إقامة أدب يضع هذا في الاعتبار"**[11].

[8] - من أبرز مؤلفاته الروائية الحديثة البارزة، نجد: رواية «Un régicide» (1949)، ورواية ««Les Gommes (1953)، ورواية «La Jalousie" (1957)، ثم رواية «Le Voyeur» (1955)؛ فضلا عن الكتاب النقدي المؤسس للرواية الجديدة، الذي يحمل عنوان " Pour un nouveau roman"(1963).

[9] - صاحبة المجموعة السردية المؤسسة للرواية الجديدة بشكل بارز، الموسومة ب "Tropismes"(1939)، وكذا كتاب «عصر الشك"«L'ère du soupçon (1956)؛ فضلا عن بعض رواياتها، من مثل: رواية " Les fruits de l'or" (1963)، ورواية "Le planétarium» (1959)، ثم رواية " L'enfance» (1983).

[10] - نقلا عن داود، محمد (2013)، " الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها (مقاربة سوسيونقدية)" (ص:43- 44)، الطبعة الأولى، بيروت (لبنان)، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، دار الروافد الثقافية-ناشرون.

[11] - نقلا عن يقطين، سعيد (2010)، "قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود"(ص:171-172)، القاهرة (مصر)، دار رؤية للنشر والتوزيع.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

هذا، وتقوم فلسفة الرواية الجديدة، على التمرد على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي، وكذلك على تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية؛ باعتبار أن العالم يتصف بالغموض والارتباك والفوضى[12]. إذن، فمهمة الروائي تكمن، بالأساس، في إثارة الشك والتساؤلات لدى المتلقي (...) وتدفعه دفعا إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ[13].

في هذا المضمار، يذهب **شكري عزيز الماضي** إلى القول بأن **"الرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا (بصورة مباشرة، وبأساليب عديدة) أن ما يقرأه لا يمثل الواقع، بل هو مجرد عمل متخيل. فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف، والرفض لكل ما هو متداول ومألوف، وهي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم"**[14].

من جانبه، يقول الباحث **سعيد يقطين** في سياق الإشارة إلى خصائص الرواية الجديدة: **"سعى الروائي الجيد إلى تكسير وحدة القصة، وتفكيكها، وإلى تكسير لغة الحكي، وتشذير بنيات العالم الروائي. إن الأساسي عنده، هو إبراز لا منطق العالم ومعناه الخارجي"**[15]. كما قال **يقطين** في المنحى نفسه: **" إن كُتاب الرواية الجديدة في فرنسا، أمثال ألان روب غرييه وناتالي ساروت وكلود سيمون وسواهم، سعوا إلى الخروج عن سكة الرواية الواقعية وتطوراتها خلال مرحلة ما بعد الحرب الثانية؛ وذلك في أفق تقديم تجربة جديدة تتعلق بالشكل الفني للرواية، ولا سيما على مستوى بناء الرواية وشخصياتها وحبكاتها. وقد تمخض عن تلك التجربة بروز ما يسمى "اللارواية" أو "الرواية الجديدة"، في محاولة ممنهجة لتجاوز إنجازات الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر، وامتداداتها المتنوعة إلى أواسط القرن العشرين"**[16].

ومردّ ذلك، بحسب **سعيد يقطين**، إلى كون الحرب قد كشفت عن منتهى الفظاعة التي باتت تطبع السلوك الإنساني، وانتهت إلى أن أحلام الإنسان في القرن التاسع عشر لم تؤد إلا إلى الحرب والدمار[17]. ونتيجة لذلك، فإن رؤية الإنسان للعالم ولنفسه، بحسب **يقطين** دائما، قد تغيرت؛ **"إذ لم يبق أي معنى للأشياء، فحلّ اللا معنى للأشياء والقيم والأخلاق والمعايير، بل للوجود نفسه؛ بقدر ما حلت مظاهر الشك والعبث واللامعقول محل القيم والأخلاقيات التي كان يؤمن بها الإنسان سابقا"**[18].

---

[12]- عزيز الماضي، شكري (2008)، " أنماط الرواية العربية الجديدة" (ص:16)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 355، الكويت، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

[13]- المرجع نفسه، ص:16.

[14] - المرجع نفسه، ص:16.

[15] - يقطين، سعيد، "قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود"(ص: 172)، مرجع سابق.

[16] - يقطين، سعيد (2017)، "التجريب وما بعد التجريب" (ص:08)، في كتاب جماعي (عبارة عن أعمال ندوة) معنون ب "سؤال التجريب في الأجناس الأدبية: الأسئلة والآفاق"، الطبعة الأولى، منشورات كلية الآداب والعلوم، جامعة شعيب الدكالي، الجديدة (المغرب)، مطبعة إديسيون بلوس(Editions Plus).

[17] - المرجع نفسه، ص:11.

[18] - المرجع نفسه، ص:11.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

على هذا الصعيد السياقي، نرتكن إلى قول **سعيد يقطين** الآتي: **" هذا اللا معنى هو الذي جاءت الرواية الجديدة لتعبر عنه من خلال موقفها من الرواية السابقة. فلم تبق أسماء الشخصيات، على سبيل المثال، حاملة للاسم الشخصي واللقب والانتماء إلى جهة ما، ولكنها عبارة عن حرف، أو اسم مجرد. كما أن الأماكن التي كانت تعج بها الرواية الواقعية، وهي تقف على اسم الشارع، ورقم المنزل...صارت بلا أسماء. ونفس الشيء ينطبق على الزمن؛ إنه لم يبق خطيا كما كان، ولكنه صار متداخلا مع الزمن النفسي، والمتذكر والمتخيل، وبذلك تم تكسير تلك الخطية. وحتى مفهوم البطل بالمعنى التقليدي لم يبق له وجود. فالشخصية، والحالة هذه، تواجه مصيرها في الرواية، كما هي في الواقع، وهي لا تحمل أي رسالة أخلاقية أو إيديولوجية كما كان عليه الأمر سابقا. إن الشخصية تبحث عن معنى لحياتها. أما الراوي، فقد صار لا يعرف إلا ما تعرف الشخصية، ولا يقدم لنا إلا الواقع كما هو معيش من لدن الشخصيات، وهو غير معني بتوجيه المتلقي أو تنبيهه أو تربيته. وبذلك صارت الشخصيات المتعددة تضطلع بدور الراوي، فتصلنا تصوراتها وعوالمها الذاتية والنفسية من خلال أقوالها مباشرة"**[19].

كما تتميز الرواية الجديدة، هنا، بسطوة البياضات أو الفراغات البيضاء في ثنايا الكتابات السردية، حيث يسود فعل الصمت المغلف بالأنساق المضمرة الناطقة، وحيث يجنح الكاتب، عن قصد، إلى افتعال التخفي وحجب رؤاه النسقية المختلفة للعالم. وهنا، نلفي القارئ يكون مضطرا إلى إعمال طاقاته التأويلية من أجل التفاعل مع خطاب الكاتب. وفي هذا الخضم، يقول **جون بول سارتر:"الصمت لحظة من لحظات الكلام، إن السكوت لا يعني الصمت، و إنما الامتناع عن الكلام. يعني إذن الكلام مرة أخرى"**[20]

وتجدر الإشارة في هذا الخضم المقامي، إلى أن فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكاتب. ذلك أن واقع الانخراط في عملية الكتابة، بحسب **رولان بارت**، كأن يكون الكاتب خافت الصوت كالميت؛ ولعل مرد ذلك، إلى كون معنى عمل أدبي ما لا يمكن أن يتكون وحيدا[21].

إذن، فبالاحتكام إلى مقول **ألان روب غرييه**، وبالاستناد إلى المسوغات الابستمولوجية البراديغمية/الإبدالية الفارقية، يمكن أن ندرك أيما إدراك أن الرواية الجديدة باتت تنهض على تجريب أشكال وطرائق فنية مغايرة وغير مألوفة في الكتابة السردية، بما ينسجم مع متغيرات وتحولات العصر، في أفق خلخلة ثوابت الموروث الروائي الكلاسيكي، وكذا من أجل إرساء منظور جديد للعلاقة الجدلية بين الإنسان والعالم. فبدل النظر إلى هذا الأخير على أنه كيان متماسك وواضح المعالم من حيث التمثل الذهني، ينبغي، بالأحرى، تصوره على أنه فضاء يتسم بالعماء والتشظي والانشطار الانطولوجي، بهدف إعادة تشكيله وطرح ممكنات أشكلة جوهره

[19] - المرجع نفسه، ص:11.

[20] - نقلا عن أسعد، سامية أحمد (1976)، " في الأدب الفرنسي المعاصر" (ص:32)، الطبعة الأولى، القاهرة (مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[21] - بارت، رولان (1988)، " النقد البنيوي للحكاية" (ص:8)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء-باريس، دار سوشبريس، بيروت، منشورات عويدات.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وماهيته على حد سواء، في أفق أمثلته على نحو منظم وممنهج، بل أسطرته وضبط نظاميته أو معياريته من قلب الواقع المتصدع والفوضوي، ومن قلب اللانظامية واللامعيارية واللامنهج؛ وذلك وفق منطق سوريالي يسائل مكامن عبثية ذلك العالم على علّاته وهناته.ولن يتأتى ذلك المبتغى الاستراتيجي والحيوي، إلا بابتداع أساليب وآليات تخييلية جديدة في سيرورة إنتاج المتخيل الروائي الثائر، وتوسيع مدارك الرؤية الوجودية بحصافة عقلانية راسخة، من خلال الانفتاح على مختلف حقول المعرفة العلمية الإنسانية والطبيعية - التجريبية (علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، التاريخ، البيولوجيا، الفيزيولوجية العصبية، الفيزياء، الأساطير، التراث، إلخ).

في هذا السياق، ينبري **محمد برادة** ليدلي بدلوه قائلا (في ثنايا إحدى دراساته النقدية الموسومة ب «القصة القصيرة: الهوية التجريب – الصيرورة"، 1988): «**إن التجريب لا يعني الخروج على المألوف بطريقة اعتباطية. ولا اقتباس وَصْفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم. هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاقا مع حصيلة الإنتاجات القصصية، سواء انتمت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة. ومن ثم، فإن محاورة النصوص الأخرى، والتفاعل معها، بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصبة ومولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة، في صوغ مضامين ورؤيات مغايرة**"[22].

ومن جهة أخرى، تعتبر فلسفة العبث من أبرز موضوعات الرواية الغربية الجديدة، وخاصة في كتابات كل من **جون بول سارتر** (من خلال رواية "الغثيان") **وألبيركامو** (من خلال رواية "الغريب"). وتنهض تلك الفلسفة على تصوير ملامح العلاقة الوجودية الجدلية بين الإنسان والعالم؛ وهي تلكم العلاقة التي يطبعها التنافر والصدام، بقدر ما يطبعها واقع تصدع القيم الإنسانية النبيلة. فمن تجليات العبث الإنساني، نلفي التمرد على القيم والمعايير والضوابط والقواعد الاجتماعية والثقافية التي ينهض عليها مجتمع ما، من خلال إبداء شعور اللامبالاة إزاء كل شيء، حيث تنتفي أنطولوجيا الأنا في علاقتها بالعالم، لتستحيل عدما صارخا، بقدر ما تنتفي معالم العقلانية والمنطق والضمير الأخلاقي.

باستحضار فلسفة **ألبيركامو** العبثية في ثنايا أعماله الروائية، يقول الدكتور حسن **حماد**: "**وفي مناسبات أخرى، يتحدث ألبيركامو عن الموقف العبثي باعتباره علاقة تنافر بين الإنسان والعالم، علاقة أقرب إلى العلاقات العاطفية، لكنها علاقة تقوم على الكراهية وليس الحب**"[23].

[22] - نقلا عن أمنصور، أحمد (1999)، "خرائط التجريب الروائي" (ص:24)، الطبعة الأولى، فاس، مطبعة أنفوبرانت.

[23]- حماد، حسن (2002)، "مفهوم العبث بين الفلسفة والفن" (ص:25)، الطبعة الأولى، القاهرة (مصر)، مكتبة دار الكلمة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

من جانبه، يقول نبيل راغب في سياق تحديد مفهوم نظرية الفلسفة الوجودية العبثية في الحقل الأدبي: **"عبرت النظرية العبثية في الأدب تعبيرا و افيا عن انعدام المعنى وراء السلوك الإنساني في العالم المعاصر الذي فقد كل عوامل الانسجام والتو افق. بل إن الأدب نفسه أوشك أن يفقد معناه ودوره النفسي والروحي في الحياة (...). ومع تضخم المشكلات، وتعقد الحياة، وتسارع الإيقاع اللاهث، ظهر العالم بأسره على هيئة أكداس مختلطة من الشظايا، إنسانية وغير إنسانية، عتلات و أياد، عجلات وأعصاب، حوادث يومية تافهة وأحداث مثيرة عابرة. وأصبح خيال الإنسان عاجزا عن التأليف بين آلاف التفاصيل المتباينة التي يلقاها يوميا، مما أفقد حياته معناها والهدف الذي يعيش من أجله. وكان من الطبيعي أن تبرز النظرية العبثية في الأدب نتيجة لهذه المحنة التي يمر بها الإنسان المعاصر"**[24].

أما بشأن واقع توصيف شخصيات كُتّاب العبث، فإنه يمكن استحضار قول الباحث نبيل راغب الآتي: **" وسلوك الشخصيات في مسرحيات العبث ورو اياته، هو نتيجة درامية، وربما مأساوية للتفاعل بين التفكير المشتت والإحساس المضطرب، مما يفقدها الإرادة الذاتية والقدرة على اتخاذ القرار. فهي شخصيات تتحول من عمل غلى آخر، وتنتقل من فكرة غلى أخرى بدون سبب منطقي أو مبرر معقول، أو تقرر في أحايين أخرى الاستقرار في وضعها الراهن، في حين تستدعي ظروفها الملحة تغييرا. بهذا الأسلوب تتصرف معظم الشخصيات في مسرحيات صامويل بيكيت ويوجين أونيسكو وآرتور آداموف وغيرهم. وهو سلوك ناتج عن تقطع سلسلة التفكير المنطقي و انتفاء السببية التي تضع الفكرة في سياقها الصحيح. وهذا ينعكس بدوره على أسلوب الكلام والحديث والحركة؛ إذ تكثر الجمل والتراكيب التي لا تخضع لأية قواعد في النحو والصرف، بل إن الكلمات نفسها تتحول إلى مجرد أصوات مدغومة مثل تلك التي تصدر عن الطيور والحيو انات. وتؤدي هذه الفوضى الفكرية واللغوية إلى توليد الأفكار المشتتة التي لا رابط فيما بينها في كلام الشخصية الواحدة في لحظات معينة أو بصفة مستديمة. وبما أن الشخصية غير قادرة على الاتساق أو التماسك الفكري، فإنها بالتالي غير قادرة على الاتصال بالشخصيات الأخرى والتواصل معها. فكل شخصية تعيش في شرنقة من الوهم والضياع والعبث والعزلة الكاملة عن بقية الشخصيات برغم وجودها الو اقعي بينها"**[25].

وفي هذا الصدد، ينبري نبيل راغب ليقول أيضا:**" فقد عبر الاتجاه العبثي في الأدب تعبيرا و افيا عن انعدام المعنى وراء السلوك الإنساني في العالم المعاصر الذي فقد كل وحدة تمنح الإحساس بالانسجام والتو افق"**[26].

في محصّلة القراءة الابستمولوجية الكاشفة، يمكن أن نسجل، في نهاية المطاف، أن النص الروائي عبارة عن مجموعة من اللغات الجماعية المعبرة عن مصالح وأفكار ومواقف مستعملها. بقدر ما يعد ذلك النص، فضاء ذا قيمة مرجعية متشاكلة مع اللغة

[24] - راغب، نبيل (2003)، " موسوعة النظريات الأدبية" (ص:438-439)، الطبعة الأولى، الجيزة (مصر)، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

[25] - المرجع نفسه، ص:440-441.

[26] - راغب، نبيل (1984)، "المذاهب الأدبية: من الكلاسيكية إلى العبثية" (ص:240)، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العالمية للكتاب.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والواقع والإيديولوجيا على حد سواء، ومجالا خطابيا تتجسد فيه مختلف الأنساق الثقافية والاجتماعية، سواء الصريحة منها أو المضمرة، على المستويات السردية واللسانية والسيميائية.

2- المبحث الثاني: رواية "الغريب" على محكّ الاشتغال النسقي السوسيونصي والثقافي

1.2- الإطار العام للرواية:

يمكن تأطير العمل الروائي " الغريب"(1942)، للكاتب الفرنسي **ألبيركامو**، في تيار "الفلسفة الوجودية" من جهة، والتي يعد الفيلسوف الفرنسي **جون بول سارتر** من أبرز روادها بلا منازع على التراب الفرنسي، ثم ضمن "فلسفة العبث الأنطولوجي" من جهة أخرى، والتي تقوم على نزعة "اللامبالاة الوجودية". وهنا، يمكن القول إن الرواية تعتبر فضاء لمساءلة، بل محاكمة المنظومة القيمية المجتمعية على أكثر من صعيد. ذلك أن القيم والأعراف المجتمعية السائدة، ما تلبث أن تصبح بلا معنى في حياة الفرد؛ خصوصا وأن هذا الأخير بات ينزع، من حيث لا يدري، إلى الفردانية الوجودية في ظل تنامي ظاهرتي "التشيؤ" و"الاستلاب".

ولعل منشأ تينك الظاهرتين، هو سطوة ووحشية الرأسمالية؛ بحكم أن هذه الأخيرة لا تؤمن إلا بالقيم الاقتصادية التبادلية والمصالح الشخصية على السواء، حيث يصبح الإنسان مجرد سلعة تباع وتشترى دون اعتبار يُذكر للقيم الإنسانية النبيلة. وبالموازاة، يمكن أن يُعزى "التشيؤ"، بحصر المعنى، إلى عدم مصداقية النزعة الماركسية الاشتراكية التي لا تعدو أن تكون غطاء أو قناعا تمويهيا لتحقيق المصالح الإيديولوجية الخاصة لبعض الفئات المجتمعية ذات الحظوة والوجاهة في المجتمع.

في ظل هذا المشهد البانورامي، يمكن إدراج رواية **"الغريب"** ضمن سياق عرفت فيه الرواية أزمة جوهرية في بنيتها اللغوية والسردية؛ ولعل مرد هذا المعطى، إلى تفكك التركيب السردي، وتشظي الذات، وانهيار القيم والأنساق السوسيوثقافية على حد سواء. ومن ثم، فما بات يطبع الوضعية السوسيولغوية للإنتاج الروائي، هو هيمنة قيم مجتمع السوق؛ ولا سيما لمّا يتعلق الأمر بقيمة التبادل أو التداول، حيث زالت القيم النوعية والفنية - الجمالية للنتاج الأدبي، ناهيك عن بروز الصراعات والمصالح الإيديولوجية الفئوية.

واللافت، ههنا، أن الحياة قد أصبحت بلا معنى، بل بلا قيمة بالنسبة لبعض الأفراد أو الجماعات؛ ما تَولّد لدى البعض من الناس شعورٌ بالاستيلاب والتشيؤ الوجودي في خضم الحياة الاجتماعية، وكذلك باللامبالاة إزاء كل شيء. وقد انعكس ذلك طبعا على النسيج اللغوي الذي شهد، بدوره، تصدعا وتفككا هيكليا، حيث أصبحت الكلمات والجمل بلا معنى. فقد يتلفظ/ينتج المتكلم الكلمات والتراكيب اللغوية أو يتلقاها، ولكن دون أن يستوعب معناها البتّة، ولا أن يعيرها أدنى اهتمام يُذكر، كما لو أنها قالبٌ صوتي أجوف. ولعل هذا ما نلمسه في رواية **"الغريب"**، حيث يتصدع الخطاب السردي واللساني، سواء إزاء تشظي اللغة أو إزاء انشطار الذات الإنسانية داخل المجتمع.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

على هذا الأساس، فقد سطع نجم تلك الرواية لتسليط الضوء على مشهد أزمة وتفكك القيم النوعية الأصيلة، سواء الإنسانية منها أو الثقافية أو الاجتماعية. وفي الآن نفسه، فقد صورت الرواية مظاهر منازعة وانتقاد بعض الخطابات الإيديولوجية السائدة في وسط بعض الجماعات الاجتماعية، وخاصة تلك الخطابات ذات النزعة الإنسية المسيحية والماركسية. ذلك أن هذه الأخيرة قد فقدت مصداقيتها على مستوى الخطاب اللغوي/اللساني والخطاب السردي على السواء.

هذا، وقد حاول **ألبيركامو**، من خلال رواية "الغريب"، منازعة الخطاب المسيحي- الإنسي الذي كان يتقصد تمثّل التاريخ الإنساني من منظور الماورائيات المؤسسية، بقدر ما كان يرنو إلى مجادلة الخطاب الإنسي- القومي الذي يدعو للتقدم، رافضا الإقرار بحقيقة وجود غائية/قصدية تاريخية ما (مسيحية أو ماركسية).

وهكذا، فإن ما يطبع رواية **"الغريب"**، تحديدا، هو مشهد العبث الوجودي والقيمي. ومرد ذلك، طبعا، إلى إزدواجية القيم والمعايير المجتمعية، وكذا إلى هيمنة قوانين السوق وتدهور الوضع اللغوي على حد سواء؛ ما انعكس سلبا على الخطاب اللساني. وقد تولد عن ذلك ما يسمى **"اللامبالاة الدلالية"**، وهي تلكم **الظاهرة** التي اتخذها **كامو** وسيلة استراتيجية-إجرائية نافذة لنقد المجتمع بشكل لاذع من جهة، والسخرية من قيمه ونظمه ومؤسساته التي يطبعها التفكك والانحلال بسبب نزعتها الإيديولوجية من جهة أخرى. وكل ذلك، لا يمكن رصده، بحسب سوسيولوجيا النص، إلا على المستوى السوسيو- لساني والسردي على ضوء رؤية سيميائية محايثة ومنفتحة في آن.

2.2- المادة الحكائية (تتبع الحدث):

تدور أحداث رواية **"الغريب"** (**L'Etranger**)، **لألبيركامو**، حول شخصية جدلية تدعى **"مورسو"**(**Meursault**)، بوصفها بطلة الرواية. وقد كان **مورسو** يعيش مع أمه منذ الطفولة، بيد أنه سرعان ما أقدم، فيما بعد، وبدون أدنى حرج منه، على وضعها داخل ملجإٍ للعجزة يحمل اسم " مارينغو" (Marengo)، لمدة ثلاث سنوات؛ وذلك بسبب عجزه عن الإنفاق عليها من جهة، ثم بسبب إحساسه باللامبالاة تجاهها من جهة أخرى.

وتنبني الرواية على فصلين رئيسيين اثنين. في الفصل الأول، نلفي الرواية قد انطلقت أحداثها بتلقي البطل خبر وفاة أمه، ولكنه لم يبدِ أي شعور تجاه الحدث الجلل؛ وبتعبير آخر، لم يعبأ بموتها قطّ. ورغم ذلك، واحتراما للأصول والأعراف الثقافية السائدة، فقد قرر طلب رخصة إجازة استثنائية من مديره لمعاينة مراسيم دفن أمه؛ فذهب إلى ملجأ "مارينكو" "Marengo "، الذي يبعد عن العاصمة الجزائرية بحوالي ثمانين كيلومترا. ولذلك، فقد قصد، في البداية، الملجأ حيث يوجد نعش أمه. وعندما وقف قبالة هذا الأخير، نجد أنه لم يذرف أي دمعة واحدة من أجل أمه التي فارقت الحياة حديثا. وفي اليوم الموالي، توجه **مورسو** إلى المقبرة من أجل معاينة حدث الدفن، وخاصة بعد رفضه رؤيةَ أمه للمرة الأخيرة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وفي أثناء اقتفائه أثرَ الموكب الجنائزي المتوجه إلى المقبرة حيث ستتم مراسيم دفن أمه، كان البطل يشكو من شدة الحرارة؛ خصوصا وأن المسافة الفاصلة بين الملجأ والمقبرة كانت بعيدة. وبعد اختتام مراسيم الدفن، شعر البطل بأن كل شيء قد انتهى بسرعة. وعندما رجع إلى مكان إقامته، نجده قد اِستأنف نشاطه الطبيعي، مفضلا التوجهَ إلى الشاطئ مع صديقته الحميمة **"ماري"** في سبيل الاستجمام، ثم إلى السينما فيما بعد، في أفق الاستمتاع بمشاهدة فيلم كوميدي ساخر.

على أن البطل قد أثار استغراب واندهاش **ماري**، وخاصة حينما علمت هذه الأخيرة أن أمه قد توفيت أمس فقط، وأنه كان قد تصرف كما لو أن لا شيء قد حصل. وبعد انقضاء أسبوعين عن وفاة أمه، وبينما كان يتجول في الشاطئ ذات يوم، فقد حصل أن صادف رجلا عربيا سبق له أن تشاجر مع صديقه **"رايمون"**، والذي كان قد هم بضرب هذا الأخير بالسكين. وبدون وعي أو قصد منه، فقد اِستخرج البطل مسدسا من جيبه، وهم بإطلاق النار على العربي بدم بارد، فأرداه قتيلا؛ بذريعة أن هذا العربي كان بهم بإخراج سكين حاد من جيبه.

في ظل مشهد القتل، تبدأ وقائع الفصل الثاني من مشهد المحاكمة التي خضع لها البطل بسبب جريمة القتل. وقد تولّد عن ذلك الحدث صراعات محتدمة كانت قد تكشّفت على المستوى اللغوي والإيديولوجي، بل حتى على المستوى القيمي-الأخلاقي. فقد تمت محاكمته في البداية على سلوكه غير الأخلاقي تجاه أمه؛ لكونه لم يتعاطف معها إطلاقا، بحسب شهادات المسنين الذين كانوا يعيشون برفقة أمه داخل الملجأ، وكذلك بحسب شهادة صديقته **ماري** التي صرحت باستغرابها إزاء لامبالاة صديقها **مورسو** إزاء واقعة وفاة أمه. وقد لاحظ كل هؤلاء ذلك السلوك الشاذ الذي نم عن اللامبالاة. كما حوكم البطل، فيما بعد، بسبب جريمة القتل التي لم يشعر جراءها بأي ندم أو تحسر.

وللدفاع عن نفسه، فقد زعم البطل أن سبب قتله العربيَّ هو الشمس الحارقة؛ وخاصة لمّا سطعت أشعة هذه الأخيرة، على حين غرّة، على شيء لامع كان يوجد بحوزة العربي، فتراءى له ذلك الشيءُ على أنه سكينٌ أبيضُ حادٌ. وقد اعتقد البطل أن العربي كان سيهم بطعنه مثلما فعل مع صديقه **رايمن**، ما جعل من نفسه أضحوكة ومبعثا على الاستهزاء والسخرية إزاء كل الحاضرين في المحكمة. ذلك أن حجته، بالنسبة إليهم، كانت جد واهية وتافهة، ولم تقم على أي أساس قانوني يُذكر. ومن ثم، فالشمس، باعتبارها عاملا أو محددا طبيعيا، لم يكن لها تأثير على سير أطوار المحاكمة، ولم يُعتدّ بها من قبل هيئة القضاة، بل حتى من قبل العالم الاجتماعي بأسره. ولذلك، فقد صدر في حقه حكمٌ بالإعدام شنقا حتى الموت؛ ولكنه لم يبالِ بذلك إطلاقا، لأنه كان قد شعر، في قرارة نفسه، بأن حياته، أصلا، بلا معنى، وبلا هدف محدد.

في خضم هذا الوضع التراجيدي المتصدع، فقد أحضرت المحكمة للبطل مرشدا دينيا من أجل تذكيره بالقيم الدينية المسيحية النبيلة قبل حصول حدث الإعدام المحتوم، والسعي الحثيث لإرجاعه، إن أمكن، إلى الطريق المستقيم، من خلال طلب الرحمة والغفران من العلي القدير (الله). ولمّا قال له المرشد إنه كان قد ارتكب ذنبا عظيما يستوجب التوبة والغفران، نلفي البطل قد أكد على أنه لا يعرف معنى كلمة "ذنب"، ولا حتى معنى عبارة "طلب الغفران"، مُصرحا جهارا بأنه ملحد. بقدر ما أقدم البطل على

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

قذف ذلك المرشد بكلمات نابية تقوم على الشّتم والسبّ، مستهزئا وساخرا من خطابه الديني، بل ساخرا حتى من الحياة، ومن قيمها وقوانينها الزائفة؛ مما جعل البطل يقرر طرد ذلك المرشد من زنزانته.

3- اشتغال فلسفة العبث الأنطولوجي على المستوى النصي – القيمي:

1.3- دلالة النسق العبثي الثوري على الصعيد السوسيونصي:

باستدعاء السياق الحكائي للنص الروائي، فقد تمت محاكمة البطل **(مورسو)** جراء ارتكابه جريمةَ قتل في حق مواطن عربي. فقد قتل البطل هذا الأخير عن غير عمد أو قصد، بل بالصدفة، وبلا مبالاة؛ أي بدون سبب يذكر، حتى أنه لا يدري إن هو ندم على ذلك أم لا، كما أنه لم يدافع عن نفسه أمام القضاء. وفي خضم مشهد محاكمته، نلفي البطل قد أبدى عبثية مطلقة، بل لامبالاة صارخة. والمثير في الأمر، أنه ما إن أصدرت المحكمة حكما يقضي بإعدام **مورسو** شنقا حتى الموت، حتى عبر بطلنا عن لامبالاته بهذا المصير التراجيدي. وبتعبير آخر، إنه لم يعد يبالي بحياته، لأنها أصلا بلا معنى، وبلا قيمة.

أكيد أن نزعة "اللامبالاة الدلالية"، تتمفصل من خلال إبداء البطل شعورَ اللامبالاة إزاء دلالة الكلمات/الوحدات المعجمية والتراكيب اللغوية والسردية من جهة، ثم إزاء دلالة القيم من جهة أخرى. فقد طلب **رايمون** إلى البطل أن يشهد لصالحه أمام الضابطة القضائية بمفوضية الشرطة بشأن قضيته؛ باعتبار أنه كان متهما بتعنيف صديقته. والحال أن **رايمون** سانتيز (Raymond Sintès) كان قد أقدم على ضرب صديقته الحميمة بدافع الشوق والغيرة؛ إذ كان يفتقدها كثيرا، ولم يقصد، من وراء ذلك الصنيع، إيذاءها؛ ليقبل البطلُ، إثر ذلك، الشهادة لصالحه بدون تردد وبلا مبالاة.

ولعل ذلك التصور، يتضح – نصيا- من خلال قول البطل: **"لقد قال لي إنه ينبغي أن أشهد لصالحه. بالنسبة لي، <u>الأمر سيان</u>؛ ولكنني لم أكن أعرف ما يجب على قوله. وبحسب رأي رايمون، فإنه كان يكفي أن أصرح بأنه كان يفتقد الفتاة كثيرا. فو افقتُ على أن أشهد لصالحه "**[27]. فالتركيب اللغوي – النحوي الآتي:" **فالأمر سيان"**، عبارة عن جملة إسمية، أو مركب إسمي إن صح القول (مكون من مبتدأ وخبر)، وهو النسيج اللساني الذي عبر من خلاله البطل عن لامبالاته، ومن ثم عبثيته الصارخة؛ مما يشي بأن دخول الآخرين في عالمه لا يعني شيئا بالنسبة له، لا سيما وأن دخولهم كان كعدمه.

فحتى الكلمة أو الوحدة المعجمية في رواية "**الغريب**"، قد صارت بلا معنى، بقدر ما أصبحت شيئا بلا قيمة (طالها التشيؤُ هي أيضا إن صح التعبير). ولعل ذلك بسبب تصدع الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وانهيار الأخلاق، فضلا عن تدهور القيم التي أصبحت مطبوعة بالازدواجية واللامبالاة الدلالية والتشيؤ على حد سواء. بل حتى معنى النقيض أو الضد، صار بلا معنى (فالأضداد الآتية: الحب/الكراهية-الحقيقة/ الكذب-الخير/الشر-الفضيلة/الرذيلة- الواقع/الخيال، صارت كلها بلا معنى، وهي كلها سواء). ومرد ذلك إلى تفشي ظاهرة اللامبالاة إزاء الوقائع والقضايا والقيم الاجتماعية والإنسانية، عدا عن الصراعات الإيديولوجية. وهذا ما

[27] - **Camus, Albert, L'étranger (p: 60) , Op.Cit.**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أحدث أزمة مستشرية على مستوى اللغة؛ فالكلمة إذن، في تلك الرواية، تم انتزاعها من حقلها المعجمي والدلالي، وتوقفت عن العمل كأداة للتواصل، بل تعرضت للتعطيل الممنهج على الصعيد النسقي الدلالي.

إن كلمة "حب" - بوصفها وحدة معجمية تدل على ذلك الشعور الإنساني النبيل والطافح بالمشاعر الجياشة التي نكنها لشخص ما، تعبيرا منا عن إعجابنا به أو تعلقنا به، مما يجعلنا نتوق ونتشوق للقائه أو المكوث معه دوما- تظهر على أنها فارغة من محتواها الدلالي بالنسبة للبطل(**مورسو**)؛ إذ توقفت عن الدلالة على شيء ما، شأنها في ذلك شأن كلمة "كراهية".

وقد جسد **مورسو** لا مبالاته تجاه كلمة **"حب"** على مستوى الخطاب التركيبي – السردي، في سياق استفهام **ماري** إياه بشأن مصداقية علاقتهما الغرامية من عدمها، من خلال قوله: **" وبعد برهة، سألتني عما إذا كنت أحبها، فأجبتها بأن ذلك لا يعني لي أي شيء؛ ولكن، على ما يبدو لي أنني لم أكن أحبها، مما جعلها تبدو حزينة"**[28]. أما بشأن كلمة **"كراهية"**، فإننا نلفي البطل قد قتل الرجل العربي بدون أن يكرهه؛ بحيث أنه عزا فعل القتل إلى الصدفة، مبرزا أن السبب الرئيسي هو أشعة الشمس الساطعة (دافع طبيعي محض). وهذا ما يتضح من خلال قوله للقضاة في خضم مشهد محاكمته: **"لقد قتلت العربي بسبب الشمس. لم تكن لدي نية قتله"**[29].

ونفس الشيء يحصل مع كلمة "صداقة"، فلا تعني للبطل أي شيء؛ ذلك أن وجود الأشخاص في حياته مثل عدمه. ويظهر ذلك، جليا، على المستوى اللغوي/التركيبي – السردي من خلال قوله لرايمون، حيث عرض هذا الأخير على البطل الصداقة:**"لقد سألني أيضا عما إذا كنت أريد أن أكون رفيقه. وما إن قلت له إن الأمر عندي سيان، حتى بدا فرحا...إلخ"**[30].

2.3- فلسفة النسق القيمي المتصدع:

إن المتأمل في شأن القيم، يلحظ أنها قد فقدت قيمتها ومعناها وجوديا في رواية "الغريب"، موضوع القراءة، بسبب طابعها الازدواجي والمتناقض. فقيمة "الحب"، على سبيل المثال لا الحصر، باتت تعني الكراهية، بينما باتت قيمة "الخير" تعني الشر. ذلك أن النقيض في تلك الرواية، لم يعد له معنى وجودي؛ إذ إن كل القيم (سواءٌ الإيجابية منها أو السلبية) قد أضحت سواء. فالحب أو الكراهية، بالنسبة لبطل الرواية (**مورسو**)، شيء واحد؛ فهما كلمتان فارغتان من المعنى، ووجودهما كعدمهما؛ إذ تعتبران كقالب أجوف فارغ لا يتحدد إلا صوتيا. أما الكلمات الآتية:"العدالة"، و"الظلم"، و"الحرية" و"العبودية"، فكلها سواء. فحتى "الحياة"، بالنسبة للبطل **مورسو**، لم يعد لها قيمة أو معنى؛ وذلك بسبب ما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والإنسانية في المجتمع، وما شهدته من تدهور وتصدع، وما نتج عن كل ذلك من تشظٍّ وانشطار للذات الإنسانية.

---

[28] - Camus, Albert, L'étranger (p: 57) , Op.Cit.

[29] - Ibid, p :155.

[30] - Ibid, P:47.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

فما إن فرغ البطل من مراسيم وطقوس دفن أمه، حتى قصد، في اليوم الموالي، شاطئ البحر من أجل الاستجمام. إننا نستشعر، هنا، لا مبالاة البطل إزاء أمه التي كانت قد توفيت حديثا، والتي لم يعبأ بواقع وملابسات وفاتها، حتى أنه لم تظهر على محيّاه أيّ علامة دالة على حزنه؛ لأنه لم يكن، بكل بساطة، يُكِنّ لها أي عاطفة، ثم لأن قلبه كان خاليا، تماما، من المشاعر والأحاسيس والعواطف.

ومن ثم، فقد أبدى **مورسو** جموده ولامبالاته إزاء وفاة أمه، ولم يتأثر بموتها قيْد أُنملة؛ فقد كان وجودُها بالنسبة إليه مثل عدمها. وهذا ما لاحظه أصدقاء أمه الذين كانوا يشاركونها الملجأ بدار العجزة. ولعل هذه الشرارة العبثية، تتكشف وتتأجج من خلال قوله:**" اليوم، أمي ماتت، أو ربما ماتت أمس، لا أدري...ولكن ذلك لا يعني لي شيئا. ربما تكون قد ماتت أمس"**[31]. ومن ثم، فإن التركيب اللغوي الإسمي **"ولكن ذلك لا يعني لي شيئا"**، يدل على أن البطل يعبر عن عبثيته/ لا مبالاته المطلقة تجاه الوقائع الراهنة، من قبيل واقعة وفاة أمه.

كما تجلت مبالاته حتى أمام نعش أمه عندما كان في الملجأ؛ ويتبلور هذا الصنيع لمّا أقدم البطل على التدخين قبالة ذلك النعش بدون مراعاة الأصول الاجتماعية والإنسانية. ويتضح هذا من خلال قوله: **"بما أنني أحب القهوة بالحليب كثيرا، فإنني قبِلت دعوة بواب الملجأ، والذي كان قد رجع، فيما بعد، حاملا الصحن. لقد شربت القهوة بالحليب، فتولّدت لدي بعدها رغبة جامحة في التدخين. لكنني ترددت، لأنني لم أكن أعرف ما إذا كان بمقدوري القيام بذلك أمام نعش أمي. فكرت جيدا، بيد أن ذلك لم يستحق أي أهمية تذكر ؛ إذ منحت البواب سيجارة وبدأنا حينها معاً التدخين"**[32]. وقد تجلى جموده العاطفي، لمّا رفض البطل رؤية أمه للمرة الأخيرة، وخاصة بعدما طلب منه مدير الملجأ ذلك:**"أتود، قبل كل شيء، رؤية أمك للمرة الأخيرة؟ قلت لا"**[33].

على هذا النحو، فإن كلمة **"الحب"**، بوصفها قيمة إنسانية، لا تعني شيئا بالنسبة لبطل الرواية (**مورسو**). فقد قصد السينما برفقة صديقته **ماري** التي لا يبالي بحبها هي الأخرى، ولا يعرف إن كان يحبها أو يكرهها. وقد مفصلَ **مورسو** تلك القيمة على مستوى الخطاب التركيبي – السردي بدون أن تحمل أي مدلول يُذكر. ولعل هذا المعطى، يتجسد من خلال قول البطل: **" وبعد برهة، سألتني عما إذا كنت أحبها، فأجبتها بأن ذلك لا يعني لي أي شيء؛ ولكن، على ما يبدو لي أنني لم أكن أحبها، مما جعلها تبدو حزينة"**[34].

والملاحظ، أيضا، أن فكرة الزواج – بوصفها عرفا اجتماعيا وسنة دينية وإنسانية- بصديقته **ماري** كان ينظر إليها بعين الريبة واللامبالاة. وفي هذا السياق، يقول البطل(**مورسو**):**"أتت ماري في المساء بحثا عني، وسألتني عما إذا كنت أرغب بالزواج بها، فقلت لها إن الأمر عندي سيان، و إننا نستطيع أن نقوم بذلك إن شاءت. لقد أرادت أن تعرف إن كنت أحبها، فأجبتها مثل المرة السابقة**

[31]- Camus, Albert, L'étranger (p: 9), Op.Cit.

[32]- Camus, Albert, L'étranger (p: 17), Op.Cit.

[33] - Ibid, p :23.

[34] - Ibid, p: 57.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بأن ذلك لا يعني لي شيئا، ولكنني بلا شك لم أكن أُكِنّ لها أي حب" [35]. وبناء على ذلك، فقد أكد البطل أنه سيتزوج أي فتاة أخرى تعرض عليه فكرة الزواج بدون أن يبادلها أي شعور بالحب.

كما أن الشيء نفسه ينسحب على علاقات البطل الاجتماعية مع رفقائه أو أصدقائه؛ إذ لم يكن يبادلهم أي مودة أو صداقة. ذلك أن هذه الأخيرة، بالنسبة له، أصبحت مجردة من معناها، كما هو الشأن بالنسبة لصداقته مع **رايمون سانتيز**. فقد طلب هذا الأخير إلى البطل أن يصير صديقه، إلا أنه لم يكن يبالي بهذا الطلب؛ إذ كان البطل قد قبِل صداقته بدون أدنى تردد. ويتجلى ذلك على المستوى اللغوي – السردي من خلال قوله:**"لقد سألني أيضا عما إذا كنت أريد أن أكون رفيقه. وما إن قلت له إن الأمر عندي سيان، حتى بدا فرحا...إلخ"**[36].

3.3- فلسفة الخطاب الإيديولوجي السائد على المستوى النصي:

إن تعدد اللغات الجماعية في الأوساط الاجتماعية، بل حتى في وسط الجماعة الواحدة (كالبورجوازية المتعددة الأطياف: الليبرالية، والرأسمالية، والاشتراكية، والكاثوليكية، والإنسية، والجانسينية، إلخ)، قد أسهم في تذكية الصراعات الطائفية، بل حتى في تأجيج نار النزاعات الإيديولوجية التي كانت قد قوّضت معنى وقيمة اللغة. ذلك أن كل لغة جماعية أصبحت فقط وسيلة أو أداة للتعبير عن إيديولوجية جماعة معينة، ما أفقد اللغة مصداقيتها ومشروعيتها.

هذا، وتعتبر السلطة القضائية من منظور بطل الرواية **(مورسو)**، خير مُمثّلٍ للنزعة الاشتراكية والدينية/المسيحية الزائفة التي ما تفتأ تشيّئ الفرد، وما تنفك تقوّض توجهه الفرداني؛ بذريعة ضرورة مراعاة واحترام الأعراف والقيم المجتمعية والدينية/المسيحية.

من أبرز ممثلي السلطة القضائية، كما جاء في الرواية، شخصية المُدّعي العام Le procureur général الذي انطوى خطابُه على نزعة إيديولوجية تمثل الجماعة المسيحية الإنسية، والتي حاول غرسها في قلب البطل على نحو ضمني أو غير مباشر (من تحت الطاولة)، معاتبا إياه على لامبالاته الوجودية المفرطة. ذلك أن السلطة القضائية لم تعد تحاكم الأفراد على أفعالهم الجنائية /الإجرامية أو الجنحية، وإنما على فلسفاتهم أو تمثلاتهم الوجودية والقيمية إزاء البيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيشون في كنفها.

والمثير في الأمر، أن المحققين من الشرطة القضائية، قد علموا بأمر لامبالاته التي أبداها خلال مراسيم دفن أمه؛ ولعل هذا ما يتضح من خلال قول البطل: **"لقد علِم المحققون بأنني كنت قد أبديت جمودا سلبيا خلال مراسيم دفن أمي"** [37]. كما لامه قاضي التحقيق على ذلك؛ لكون البطل لم يكترث، إطلاقا، للتقاليد الثقافية الإنسانية التي تقضي بضرورة تفاعل الفرد مع المشهد

---

[35]- Ibid, p: 67.

[36]- Ibid, P:47.

[37] - Camus, Albert, L'étranger (p: 99), Op.Cit.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الجنائزي، من خلال إبداء مظاهر الحزن والأسى على محياه، إلى حد البكاء عندما يكون الهالك من المقربين؛ ولئن تطلب الأمر التظاهر أو التصنع بالحزن على الأقل، تفاديا لإثارة شكوك أو استغراب الناس حياله. وهذا يعني أن البطل كان عليه أن يلجأ إلى النفاق المجتمعي إن صح التعبير.

على أن **مورسو** (البطل) لم يستوعب قطّ كلام القاضي، ولم يعره أي اهتمام، مكتفيا بالتذرع بكونه كان متعبا للغاية خلال مراسيم الدفن، إلى حد الشعور برغبة شديدة في النوم؛ وذلك بسبب عناء السفر من جهة، وبسبب شدة حرارة الشمس المفرطة من جهة أخرى[38].

وجراء الفراغ الدلالي والوجودي للقيم، فقد حاول البطل الكشف عن واقع انعدام قيمة الحياة بالنسبة إليه، وخاصة في أثناء حوارٍكان قد دار بينه وبين قاضي التحقيق؛ من منطلق أن هذا الأخير كان قد اِتهم البطل بجريمة اللامبالاة الأخلاقية والقيمية المفترضة، فضلا عن جريمة القتل المتحققة. وفي ضوء تنازع وتجاذب الإيديولوجيات الفكرية والعَقَدية، فقد عبر القاضي، على نحو ضمني ومضمر، عن نزعته الدينية المسيحية التي تنم عن الإنسية، وتشي بالانتماء الإيديولوجي المغلف بالخطاب القانوني.

وقد تكشّفت تلك الرؤية المقنعة على المستوى اللغوي والسردي، ما جعل البطل ينتقد ذلك الخطاب الإيديولوجي. ولعل هذا التصور يتبدى من خلال قوله في سياق حواره مع قاضي التحقيق:**"أتعني أن حياتي ليس لها معنى؟ في رأيي، إن الأمر لا يعنيني، ولقد قلت له ذلك. ولكنه قد سبق له أن أوصاني بشكل صريح وعلني، وعلى مرآى مني، باعتناق الديانة المسيحية**[...]"[39]. ولعل الرؤية الإلحادية التي يتمتع بها البطل، قد جرّت عليه ويلات القضاء، والتي كانت من بين الأسباب التي جعلت القضاة يطلبون رأسه(إعدامه) على مرأى العامة من الناس.

من معالم الصراع الإيديولوجي على المستوى اللغوي-النصي، ذلك الجدال الذي دار بين **مورسو** والقاضي حول مسألة الإيمان بالله، والذي يتضح من خلال قول البطل: **"سألني قاضي التحقيق عما إذا كنت أؤمن بالله، فقلت له: لا. فجلس وهو حانق. فقال لي: هذا مستحيل، لأن جميع البشر يؤمنون بالله، وحتى الذين يعصونه ويخالفون شريعته يؤمنون به. ففي رأيي، الأمر لا يعنيني. ولكنه، أراد أن يمرر من تحت الطاولة (ضمنيا) تعاليم المسيح على مرأى مني، فصاح على نحو غير معقول:"أنا، أنا مسيحي"، سأدعو المسيح المبجل حتى يمنحك الغفران على خطاياك؛ فكيف لا يمكنك أن تصدق أن المسيح قد عانى من**

[38] - Camus, Albert, L'étranger (p: 100) , Op.Cit.

[39] - Ibid, p:106.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أجلك؟[40]...ثم نظر إلي باهتمام وبشيء من الحزن، ثم قال: لم أرَ أبدا في حياتي روحا قاسية مثل روحك"[41]. كما قال له القاضي بعد أن إستنفد كل طاقته حُياله:" **لقد انتهى الأمر من أجل اليوم أيها السيد عدو المسيح"[42]**.

ونفس السيناريو قد حصل مع المرشد الديني الذي زار البطل في السجن، من أجل غرس القيم المسيحية في قلبه، وثنيه، في نفس الآن، عن سكة الإلحاد؛ بيد أنه لم يفلح، هو الآخر، في تحقيق ذلك المسعى. وهذا ما يظهر جليا من خلال قول البطل:" **قال لي المرشد الديني: - لماذا كنت ترفض زياراتي السابقة؟ فأجبته بأنني لا أؤمن بالله"[43]**. وهذا يعني أن المؤسسة الدينية المسيحية الفرنسية قد سعت بدورها – على غرار المؤسسة القضائية- إلى تمرير خطاب إيديولوجي مسيحي عبر النسيج اللغوي، في محاولة حربائية لاستدراج البطل إلى عوالم المسيح وطلب الغفران، ومن ثم جعله – على نحو ضمني - خاضعا لأصول ومعايير المنظومة الدينية والمجتمعية الفرنسية من جهة، في أفق إبعاده عن سكة الإلحاد واللامبالاة الوجودية من جهة أخرى.

على أن ذلكم المسعى الإيديولوجي، لم يتحقق فعلا، وإنما حافظ البطل، بالأحرى، على قناعاته القائمة على العبث الوجودي، متطلعا إلى حياة أخرى حيث تنتفي القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية، وحيث لا يعبأ بقوانين المجتمع ولا بأعرافه، حتى ولو ظل وحيدا مستسلما، في انتظار الموت المحتوم على يد المقصلة على مرأى السواد الأعظم من الناس. وهذا ما يبدو من خلال قوله:"**حتى يتم استنفاد كل الوسائل، وحتى أشعر بأنني وحيد شيئا ما، فإنه لم يكن قد تبقى لي إلا أن أتمنى أن يكون ثمة الكثير من المتفرجين يوم إعدامي، وبأن يستقبلونني بصياحات الحقد والكراهية"[44]**.

وتتجلى المعالم الخطابية الإيديولوجية، ههنا، في فعل محاكمة البطل على لا مبالاته إزاء قيم المجتمع وأصوله، بدل محاكمته على الجريمة التي اقترفها. ومن مظاهر ذلك، استفساره عن سبب إيداع أمه ملجأ المسنين؛ بدعوى أن القيام بهذا الفعل يعد جريمة أخلاقية وفعلا مشينا في حق الإنسانية على حد سواء. وفي هذا المضمار، قال البطل: "**قال لي رئيس هيئة المحلفين إنه يتعين الآن تناول مسائلَ تبدو غريبة شيئا ما عن قضيتي، ولكنها قد تلامسها من قريب. لقد سألني عن السبب الذي كان قد جعلني أُودع أمي ملجأ المسنين (دار العجَزة)، فأجبته بأن السبب هو عدم توفر المال الكافي لإبقائها في المنزل والعمل على إعالتها ورعايتها"[45]**.

بقدر ما تمت محاكمة البطل على انشغالاته الشخصية، وعلى عدم إبدائه مظاهرَ الحزن والأسى خلال مراسيم دفن أمه، وكذلك على انصرافه السريع عن الموكب الجنائزي فَوْر إنهاء عملية الدفن، من أجل استئناف نشاطاته الاعتيادية، من قبيل

---

[40] - Ibid, p :106.

[41]- Camus, Albert, L'étranger (p: 107), Op.Cit.

[42] - Ibid, p :109.

[43] - Ibid, p :174.

[44] - Ibid, p :184.

[45] - Camus, Albert, L'étranger (p: 133), Op.Cit.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الاســتحمام وارتياد المرافق العمومية رفقة أصــدقائه. ويتمظهر ذلك، نصــيا، من خلال قول المدعي (النائب) العام: **"ســادتي، هيئة المحلفين، ففي اليوم الموالي لمراسـيم دفن أمه، اِنشـغل هذا الرجل بالاسـتحمام...كما ذهب إلى السـينما من أجل مشـاهدة فيلم كوميدي حتى يعيش أجواء الضــحك، ولا شــيء آخر لدي لأقوله لكم"**[46].كما أردف المدعي العام قائلا: **"نعم، إنني أتهم هذا الرجل بدفن أمه بقلب مجرم"**[47].

بالاسـتناد إلى جريمة اللامبالاة، التي ارتكبها البطل في حق قيم وأصـول ومعايير المجتمع عامة، وفي حق أمه بشـكل خاص، فقد أكد المدعي العام أن تلك اللامبالاة كانت من أبرز الأســباب التي دفعت البطل إلى ارتكاب جريمة القتل في حق الرجل العربي. ولعل هذا ما يتضح من خلال قول المدعي: **"لقد حددت أمامكم أيها السادة الكرام مُجريات الأحداث، التي دفعت هذا الرجل دفعا إلى اِرتكاب جريمة القتل عن سـبق إصـرارو ترصـد. إنني أشـدد على هذه النقطة بالذات. لأن الأمر لا يتعلق هنا بقاتل عادي، أو بفعل طائش قد ترون أنه يسـتحق تخفيف الحكم نتيجةً لظروف إنسـانية معينة. إن هذا الرجل، أيها السـادة، ذكي. لقد اِسـتمعتم إليه، أليس كذلك؟ إنه يعرف كيف يجيب. إنه يعرف قيمة الكلمات"**[48]. ولتأكيد هذا الطرح، قال البطل:**" لقد صــرّح النائب العام بأنه ليس لدي أي شيء لأفعله مع مجتمع أجهل قواعده الأساسية...كما اِستطرد قائلا: إنني أطلب إليكم رأس هذا الرجل"**[49].

وهذا يعنى أن جريمة الخروج عن سـكة الأعراف والتقاليد الدينية والمجتمعية، أخطر بكثير من جريمة القتل. وهذا ما يتضـح من خلال قول محامي البطل:" **قال المحامي: "في النهاية، هل هذا الرجل متهم بدفن أمه أم بقتل رجل عربي؟"**[50].

4.3- شعرية الرؤية النسـقية التأويلية على المسـتوى السـوسـيوسـيميائي:

ما يمكن استحضاره على مستوى المقاربة السيميائية، بادئ ذي بدء، هو **"البرنامج السردي"** للنص الروائي. ومن تجليات هذا الأخير، نجد أن موقف السارد إزاء شخصية البطل موقف سلبي. ذلك أن السارد يرى أن اندماج هذه الشخصية في البرنامج السردي أمر مستحيل؛ بحكم أنها تتموقع فوق المربع السيميائي؛ خصوصا وأنها عاملٌ لا يشكل ذاتا، وبلا موضوع/هدف.

فالبطل، ههنا، يعتبر شــخصــيــة غير قابلة للتطويع/التحريك، أو للتحفيز على إنجاز فعل معين عن اقتناع وإيمان (رفض الخضوع لنصيحة المرشد الديني القاضية بطلب الغفران من العلي القدير(الله) ليمحو ذنوبه/رفض رؤية نعش أمه/رفض الدفاع عن نفســه أثناء محاكمته/رفض وصــايا القاضــي)، بقدر ما يفتقد إلى الأهلية (القدرة على فعل شــيء ما وتحمل مســؤولية أفعاله)، وإلى الرغبة الحقيقية في الفعل والإحســاس بالواجب: عدم القدرة على الامتثال لقاضــي التحقيق من حيث ضــرورةُ شــحن القلب

[46] - Ibid, p :142.
[47] - Ibid, p :146.
[48] - Ibid, p :152.
[49] - Ibid, p :155.
[50] - Ibid, p :145.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بالعواطف، وبواجب الشـــفقة على أمه، والتأثر بموتها/عدم معرفة معنى الحياة أو القيم: لا يعرف معنى الذنب أو الحب أو الكراهية أو الصداقة أو العاطفة، أو الأمومة حتى (إنه إنسان سلبي وغير مؤهل للاندماج في المجتمع، كما لو أنه يعيش في جزيرة غير مأهولة)/ عدم رغبته في رؤية نعش أمه .

وفيما يتعلق بالإنجاز/الفعل، فالبطل يبدو أنه غير مبال بأفعاله ولا بمصـيره، بل لا يعرف إن كان ما ينجزه أمرا مقبولا أم لا، سلبيا أم إيجابيا (قتل العربي/مآل علاقته بماري/حضوره مراسيم دفن أمه/علاقاته بأصدقائه/الحكم بالإعدام/شتم وسب المرشد الديني)؛ بمعنى أن كل أفعاله تنم عن العبث الوجودي.

أما على مســتوى التقييم الجزائي، فإننا نجد أفعال البطل لا تســتحق، إطلاقا، التمجيد أو الثناء؛ إذ إن جل ما يمكن قوله في هذا المضــمار، هو أنها أفعال ســلبية ولا مبالية البتّة، والتي أدت به في نهاية المطاف إلى المشــنقة. ولعل هذا بســبب افتقاده مبادئَ الجدية والواجب وحس المسـؤولية من جهة، ثم بسـبب افتقاده قيمة القيم والمشـاعر والأحاسـيس إزاء الغير من جهة أخرى، ضـاربا بعرض الحائط المنظومة الثقافية والاجتماعية المشتركة بأسرها.

وبإعمال آلية "**النموذجَ العامليَّ**"، باعتبارها آلية سيميائية سردية تقوم على نزعة الأهواء، نجد أن العامل الذات هو البطل **مورســو**. وفيما يخص موضــوع البنية العاملية، فهو النزعة إلى الانغماس في حياة اللامبالاة والعبث الوجودي دون مراعاة للنّظم الاجتماعية؛ ولئن كانت هناك موضـوعات أخرى ثانوية، من قبيل السـفر من أجل المشـاركة في دفن أمه على سـبيل النفاق المجتمعي، ودون استحضاره الأخلاقي للبعد العاطفي الإنساني، ثم فعل محاكمته من قبل السلطة القضائية.

أما العامل المرسِـل، فهو غياب الوازع الديني والأخلاقي والقيمي لدى البطل؛ بسـبب إلحاده، ناهيك عن فسـاد المجتمع/العالم الاجتماعي، من خلال تردي وانهيار قيمه وتفكك نُظُمه وفسـاد مؤسـساته وانحلال أخلاقه؛ ما دفع البطل/العامل الذات دفعا إلى تبني مبدأ اللامبالاة والانغماس في حياة العبث اللامحدود. ثم إن هناك مُرسلا آخر قد تكشّف هنا، ألا وهو الأصول الاجتماعية التي ألزمت البطل بالسفر من أجل المشاركة في دفن أمه؛ فضلا عن نزعته العنصرية والعدائية تجاه العرب، والتي حفزته على قتل العربي بشكل وحشـي، وعن سـبق إصـرار وترصـد، والمتولدة عن التراكمات الثقافية السـلبية التي خلفتها الآلة الاسـتعمارية الفرنسـية في أذهان ومخيال الفرنسيين منذ القدم.

وفيما يتعلق بالعامل المرسَـل إليه، فهو متعدد بتعدد أشـكال الموضـوع. ومن ذلك، توجه البطل إلى ملجأ العجزة، من أجل المشـاركة في دفن أمه التي كانت ترقد روحُها بسـلام، منتظرة إياه حتى يحييها بدمعة تنم عن التأثر والحسـرة على وفاتها. إلا أنه لم يبد أي شـعور يُذكر تجاه الحدث/المُصـاب الجلل، ولم يرغب حتى بفتح النعش، ورؤية أمه للمرة الأخيرة، بالرغم من إلحاح نزلاء الملجأ، منتظرا اِختتام مراسـيم الدفن بفارغ الصـبر. وبذلك، فإنه يعتبر موجودا في هذا المكان(الملجأ)، ولكنه، في نفس الوقت، يكره التواجد فيه، ولعل هذا يعد علامة فارقة دالة على العبث الوجودي.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وعند مُختتم المراسيم، نلفي البطل يعود أدراجه، ليدلف، في اليوم الموالي، إلى شاطئ البحر، لكي يستأنف حياته العبثية برفقة صديقته **ماري**، التي لا يدري إن كان يحبها أم لا، ومن ثم إلى السينما من أجل مشاهدة فيلم كوميدي، متناسيا واقعة وفاة أمه، كما لو أنها لم تمت أبدا؛ وهنا تجلٍّ آخر للعبث الوجودي.

فيما يخص العامل المساعد على الفعل، فهو أيضا متعدد المظاهر. فأول من ساعده على السفر من أجل المشاركة في دفن أمه، هو مُشَغِّلُه (رب عمله) الذي كان قد منحه إجازة لبضعة أيام، باعتبار ذلك عملا إنسانيا، فضلا عن نزلاء الملجأ الذين تكفلوا بعملية الدفن. ومن ناحية أخرى، نجد صديقه **رايمو**، وكذلك **ماري** التي شاركته حياة العبث، ولكنها سرعان ما هجرته عندما دخل السجن، بقدر ما نجد المحاميالذي حاول الدفاع عنه، ولكن عبثا.

أما العامل المعارض/المعاكس، فهو بطبيعة الحال السلطة القضائية (قاضي التحقيق/النائب العام/القاضي)، ورجال الشرطة الذين اعتقلوه بتهمة ارتكابه جريمة قتل في حق مواطن عربي بدافع العنصرية، وأودعوه السجن لتحكم عليه السلطة القضائية، فيما بعد، بالإعدام شنقا حتى الموت أمام الملأ، لتضع له بذلك حدا لحياة العبث واللامبالاة. أما المرشد الديني (ممثل السلطة الدينية)، الذي اعتبره البطلُ معاكسا لحياته العبثية، فقد حاول مساعدته من خلال محاولة غرس القيم الدينية المسيحية في قلبه، من أجل الاهتداء إلى الطريق المستقيم، وثنيه عن اللامبالاة الدينية، ومن ثم السعي لإخراجه من بوتقة العبث، وتحريره من سطوة الرؤية التشاؤمية، ولكن بدون جدوى. ذلك أن البطل قد آثر حياة اللامبالاة الوجودية المطلقة، والتي ما انفك ينقاد وراءها ويجترّ ماضيه البئيس. ولذلك، فقد تمت معاقبة البطل بتهمة القتل من جهة، ثم بتهمة لامبالاته وجموده العاطفي وفراغه الروحي وإلحاده من جهة أخرى.

وهذا يعني أن البطل يلفي نفسه فوق ما يسمى **"المربع السيميائي"**؛ أي فوق منطق التضاد أو التناقض. فالحياة والموت، بالنسبة للبطل، سواء، بقدر ما ينتفي كل من الوجود والعدم في نظره. فكل شيء بالنسبة إليه سيان؛ أي بلا معنى وبلا قيمة، كما لو أنه جسد بلا روح، أو آلة تسير ميكانيكيا بدون وجهة محددة. ونفس الحكم ينسحب على قيمتي "الحب" و"الكراهية"؛ فعندما سألته صديقته **ماري** بشأن ما إذا كان يحبها أم لا، نجده قد أجابها بالنفي السلبي. ذلك أنه لا يملك أدنى ذرة حب تجاه صديقته تلك، وإنما يتخذها عشيقة أو خليلة فحسب؛ لأنه لا يعرف ما هو الحب، وماذا يعني بالتحديد، حتى أنه قبل فكرة الزواج بدون تردد لمّا عرضتها عليه، ولو أنه لا يحبها، إلى حد أنه كان في مقدوره أن يتزوج أي فتاة تعرض عليه فكرة الزواج.

ونفس الأمر يصدق، ههنا، على قيمة الكراهية، إذ لا يعرف البطل معناها البتّة؛ فقد قتل الرجل العربي بدم بارد، وبدون أن يكنّ له أدنى ذرة كراهية أو عداوة. على أن ثمة من قرأ صنيع القتل قراءة تأويلية سلبية، مفادها أن ارتكاب جريمة القتل، كان بدافع العنصرية أو التمييز العنصري الذي كان ممارسا ضد العرب. ذلك أن العنصرية كانت تعتبر، خلال فترة خضوع بعض البلدان المغاربية (وخاصة الجزائر) للاستعمار الفرنسي، ثقافة سائدة في المخيال الشعبي الفرنسي.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

4- أنطولوجيا النسق الثقافي المضمر في ضوء عنف الفلسفة الخطابية:

من أبرز الأنساق الثقافية المثيرة للجدل في رواية "الغريب"، نلفي نسقا مضمرا يتمفصل على مستوى الخطاب اللغوي، ألا وهو " صراع الأجيال". لقد سلطت الرواية الضوء على هذا المعطى النسقي، من خلال التأكيد على فكرة جوهرية، مؤداها أن اختلاف الفئات العمرية بين الناس، من شأنه توليد الصراع الإيديولوجي والاجتماعي بينهم. وهذا ما حصل بين البطل وأمه على وجه التحديد؛ مما يعني أن التفاوت العمري والثقافي بينهما كان من بين أسباب نفور البطل من أمه. وهذا ما يتمظهر من خلال قول مدير الملجأ للبطل:**"أتعلم، لقد كان لأمك هنا أصدقاء و أناس من سنّها؛ إذ كان بإمكانها أن تشاركهم اهتمامات و انشغالات زمانهم(جيلهم). أنت شاب، وقد كان من الطبيعي أن تشعر بالانزعاج والضجر حيالك"**[51].

ومن معالم الاشتغال النسقي في رواية **"الغريب"**، الكشف عن نسق ثقافي مضمر آخر يتحدد أساسا في " إبداء بعض الأجانب الغربيين علامات الحقد تجاه العرب، وكذلك في السعي، إن أمكن، إلى القضاء عليهم بدم بارد". وهذا ما يكشف عن النزعة الدموية والعنصرية التي كانت تطبع الإمبريالية الفرنسية إبان مرحلة الاستعمار.

فقد كانت فرنسا، آنذاك، تنهج السياسة الاستعمارية في حق البلدان الإفريقية، وخاصة تجاه البلدان المغاربية؛ ونخص بالذكر ههنا الجزائر حيث وقعت أحداث الرواية. ومن تجليات ذلك، قول **رايموند** للبطل، في سياق رغبته العارمة في الانتقام من رجل عربي كان قد تشاجر معه من قبل على شاطئ البحر: **"سألني رايموند: «أأُجهزُعليه؟". فقلت له فقط: "إنه لم يتفوه بكلمة بعد. سيكون من غير المجدي أن تطلق النار هكذا". ثم قال رايموند: " سأشتمه إذن، وعندما سيجيب سأجهز عليه. "فأجبت: " هكذا الأمر"، ولكن إن لم يُخرِج السكين من جيبه، فإنه لا يمكنك أن تطلق النار. فاستشاط غضبا"**[52].

على صعيد آخر، فقد جاءت رواية **"الغريب"** لتنتقد "النزعة الانتهازية للمؤسسة الإعلامية والصحفية". ذلك أن هذه الأخيرة لم تعد تخدم مصالح العامة كما ينبغي، فضلا عن كونها قد ابتعدت عن الخط التحريري الذي يقضي بضرورة تنوير الرأي العام، والسعي لإخباره بما يستجد من الأخبار والوقائع الإيجابية التي من شأنها الإسهام في تنمية المجتمع والنهوض به، مفضلةً تلميع صورتها وإسماع صوتها وإذاعة صيتها، من خلال الترويج لمشاكل ومصائب الناس، والاغتناء على حساب مآسيهم.

ولعل ذلك المعطى النسقي، قد توكد، في ثنايا الرواية، من خلال انشغال الآلة الصحفية الفرنسية بقضية البطل **مورسو**، الذي كان قد أصبح موضوع حديث الرأي العام مجتمعيا وإعلاميا، أو مادة دسمة للتناول إن صح القول؛ بفعل مشهد المحاكمة على واقعة قتله الرجلَ العربي، إيذانا بتفشي ظاهرة العنصرية. ويتضح ذلك من خلال قول البطل: **"لقد كنت مندهشا قليلا بحضور كل هذا الحشد من الناس في هذه القاعة المغلقة من المحكمة. لقد نظرت من جديد إلى قاعة المحكمة، ولم أميز أي شخص. أعتقد**

[51] - Camus, Albert, L'étranger (p: 11) , Op.Cit.

[52] - Ibid, p :88.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

جيدا، أولا وقبل أي شـيء، أنني لم أكن قد أدركت أن كل هؤلاء الناس يزدحمون ويتهافتون من أجل رؤيتي. عادة، فالناس لم يكونوا ينشغلون بشخصي. كان يلزمني مجهود كبير لأستوعب أنني كنت قضية كل هذا الحراك. قلت للدركي:"ما هذا الحشد من الناس؟!" لقد أجابني بأن مرد ذلك إلى الصحافة"[53].

وبذلك يمكن أن نذهب إلى أن البطل/الإنسـان قد تولّد لديه موقف إزدواجي ولا مبال إزاء اللغة، وكذلك إزاء القيم الثقافية والاجتماعية التي طبعها التدهور والتصـدع على السـواء. ولعل مرد ذلك إلى هيمنة قوانين السـوق، القائمة على القيم التبادلية التي تولّد ظاهرتي التشيؤ والاستيلاب على أكثر من صعيد، وكذلك بسبب فساد المؤسسات التي تمثلها في هذه الرواية السلطةُ القضائيةُ. ومن العوامل الأخرى، نلفي تفكك القيم الاجتماعية، ونفاق المجتمع الذي بات ينبني على المظاهر والشـكليات، علاوة على الهيمنة الإيديولوجية في الساحة الفكرية[54] .

إذن، فقد أصبح البطل/الإنسان يعيش حالة الانشطار الوجودي، ولم يعد يتبنى أية قيمة من القيم (الخير أو الشر- الحب أو الكراهية)، ولا أي موقف من المواقف إزاء الأحداث والحالات والأفعال (موقف سـلبي أو موقف إيجابي). وبتعبير آخر، نرى أن البطل بات يعيش فوق ازدواجية القيم، ويعلو عليها (فوق التضاد إن صح القول: الخير/الشر)، بل إنه لا يقر حتى بوجودها (فوق ما يسمى "المربع السيميائي"، إن صح التعبير).

خلاصة تركيبية:

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن المقاربة النقدية السوسيونصية والثقافية لرواية " الغريب"، قد خلصت إلى أن هذه الأخيرة تعتبر فعلا عملا سـرديا - تخييليا يمثل المنحى الفلسـفي -الأنطولوجي للجنس الروائي في منحاه التجريبي الجديد، وخاصـة في غضون أواخر المنتصف الأول من القرن العشرين؛ بقدر ما كشفت تلك المقاربة، عن تجليات فلسفة العبث التي ارتضاها **ألبير كامو** منهجا في الحياة الوجودية على وجه التخصيص. ذلك أن الرواية قد استطاعت، بفضل آلياتها التخييلية والفنية- الجمالية، تجسيد العالم الاجتماعي الواقعي المتشظي؛ بفعل عنف الخطاب الإيديولوجي المؤسساتي من جهة، ثم بفعل تسلط النزعة الدينية-المسيحية المتطرفة في الوسط المجتمعي الفرنسي من جهة أخرى، حيث أصبح الإنسان مشيّئا، وحيث بات وجوده كعدمه.

كما سعت الدراسة النقدية للرواية، إلى إبراز دينامية الفكر العبثي الإنساني بكل جوانبه وأبعاده؛ علاوة على محاولة الكشف عن ظواهر العالم الاجتماعي الشـاذة، وكذا عن قيمه الأخلاقية الجدلية التي ما لبثت أن آلت إلى الاندحار والنكوص؛ وذلك بسـبب

---

[53]- Camus, Albert, L'étranger, Op.Cit. , (p: 127)

[54] - بالمفهوم الغرامشي للمصطلح (نسبة إلى أنطونيو غرامشي صاحب كتاب "دفاتر السجن"، والذي يعد من أبرز منظّري نظرية ما بعد الاستعمار، والذي سعى عبر كتاباته نقد المركزية الغربية، وتقويض مفهوم الهيمنة الغربية).

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

نزعة السوق الرأسمالية المتوحشة إلى تشييء وتسليع الإنسان العادي إلى حد استعباده وتسخيره في سبيل خدمة الفئة البورجوازية والإقطاعية المتحكمة في دواليب الدولة الغربية.

وحاصل القراءة النقدية إذن، أن رواية "الغريب" تعد، بحق، مختبرا فوتوغرافيا يصلح لتصوير الحياة الإنسانية المجردة من المعنى، وكذا من القيمة الوجودية بكل تلويناتها وتوصيفاتها. بقدر ما تعد تلك الرواية فضاء تخييليا سوريباليا؛ لأنها جاءت لترسيخ الحرية المطلقة على عِلّاتها وهِناتها، وإرساء فلسفة العبث والتمرد التي يقول بها **ألبيركامو**، والتي طالما تكشّفت في كتابات هذا الأخير الفلسفية والإبداعية والنقدية على أكثر من صعيد.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المصادر والمراجع:

1- المصادر (نموذج الاشتغال):

- Camus, Albert (1942). « L'étranger » , 1ère édition , Paris, collection Folio, Editions Gallimard.

2- المراجع:

- أسعد، سامية أحمد (1976)، " في الأدب الفرنسي المعاصر"، الطبعة الأولى، القاهرة (مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- أمنصور، محمد (1999)، "خرائط التجريب الروائي"، الطبعة الأولى، فاس، مطبعة أنفوبرانت.

- بارت، رولان (1988)، " النقد البنيوي للحكاية"، ترجمة: أنطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء-باريس، دار سوشبريس، بيروت، منشورات عويدات.

- حماد، حسن (2002)، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، الطبعة الأولى، القاهرة (مصر)، مكتبة دار الكلمة.

- داود، محمد (2013)، " الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها (مقاربة سوسيونقدية)"، الطبعة الأولى، بيروت (لبنان)، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، دار الروافد الثقافية-ناشرون.

- راغب، نبيل (2003)، " موسوعة النظريات الأدبية"، الطبعة الأولى، الجيزة (مصر)، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

- راغب، نبيل (1984)، "المذاهب الأدبية: من الكلاسيكية إلى العبثية"، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العالمية للكتاب.

- عزيز الماضي، شكري (2008)، " أنماط الرواية العربية الجديدة"، سلسلة عالم المعرفة، عدد 355، الكويت، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- يقطين، سعيد (2010)، "قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود"، القاهرة (مصر)، دار رؤية للنشر والتوزيع.

- يقطين، سعيد (2017)، "التجريب وما بعد التجريب"، في كتاب جماعي (عبارة عن أعمال ندوة) معنون ب "سؤال التجريب في الأجناس الأدبية: الأسئلة والآفاق"، الطبعة الأولى، منشورات كلية الآداب والعلوم، جامعة شعيب الدكالي، الجديدة (المغرب)، مطبعة إديسيون بلوس (Editions Plus).

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved