مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 08 العدد: 02 جـــوان (2024) ص 363/ 372

قراءة في المشروع التأسيسي للقصّة العرفنيّة العبثية

للنّاقد والمبدع صالح غيلوس

A reading of the foundational project of the absurd cognitive story of the critic and creator Salah Ghilous

د.خالد وهاب*

مخبر الدّراسات اللّغوية النظرية والتطبيقية

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر)

khaled.ouahab@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
07/ 03 /2024
تاريخ القبول:
13./06/2024

الكلمات المفتاحية:
- ✓ تنظير أدبي :
- ✓ تجريب أدبي:
- ✓ القصّة العرفنيّة العبثية :

الملخص:

تأخذ هذه القراءة مشروعيتها من خلال طرح تساؤلات تستهدف المفهوم المؤسس لهذا المشروع وأخرى تستهدف شروط ، وقواعد الكتابة ، وآليات تحليل هذا الجنس الأدبي الجديد ؛ طبعا في ضوء ما ورد في المقال التّأسيسي : **(القصّة العبثية العرفنيّة من التّجريب إلى التّأسيس للنّاقد والمبدع الصالح غيلوس)**.

إنّ هذه القراءة لا تدّعي أبدا بأنّها ستصل إلى تقديم أجوبة حاسمة وقاطعة ، بقدر ما تسعى إلى فتح مسارات تضيء جانبا من جوانب هذا المشروع ، ولعلّ التساؤل المركزي الذي تقوم عليه هذه الورقة البحثية هو: كيف يمكن التّأسيس لجنس أدبي جديد من خلال المزج بين مفهومين يُشير أحدهما إلى الجوانب الفنّية المتعلقة بعملية الإبداع ، فيما يشير الثاني إلى جوانب تتعلّق بعملية الإنتاج والتلقي ؟

Article info

Received
07/03/2024
Accepted
13./16/2024

Abstract :

This reading takes its legitimacy by asking questions targeting the founding concept of this project and others targeting the conditions and

*المؤلف المرسل

قراءة في المشروع التأسيسي للقصة العرفنّية العبثية للناقد صالح غيلوس

rules of writing and the mechanisms of analysis of this new literary genre, of course, in light of what was mentioned in the founding article: ***The absurd cognitive story from experimentation to the establishment of the critic and creator Salah Ghilous.***
This reading never claims to be going to provide definitive answers, it only seeks to open paths that illuminate an aspect of this project.

Keywords:
- ✓ *Literary theorizing:*
- ✓ *Literary experimentation*
- ✓ *An absurd cognitive story*

1. مقدمة:

تأخذ هذه القراءة مشروعيتها من خلال طرح أسئلة تستهدف المفهوم المؤسس لهذا المشروع ؛ أي **(مفهوم القصة العبثية العرفنّية)** ، وأخرى تستهدف شروط ، وقواعد الكتابة ، وآليات تحليل هذا الجنس الأدبي الجديد ؛ طبعا في ضوء ما ورد في المقال التأسيسي:(**القصة العبثية العرفنّية من التجريب إلى التأسيس للنّاقد والمبدع صالح غيلوس)** ، والمتمعن في العنوان الذي وُسِم به هذا المشروع لابدّ وأن يقف عند مفهومين أساسيين هما :(**مفهوم العبث ، ومفهوم العرفنّية)** ،وإذا كنّا نعرف مسبقا بأنّ العبث أو **(اللاّمعقول)** هو مذهب ، أو تيار أدبي تأسس بعد الحربين العالمتين الأولى والثانية ، وجاء كردّ فعل على المركزية الفكرية الغربية التي قامت منذ بداية عصر النهضة بإزاحة الميتافزيقا ، أو الله من مركز التفكير الغربي ، وأحلّت محلّه الإنسان ، أو العقل أو العلم **(Logos)** ، وهو ما انجر عنه إيمان لا محدود بقدرات العقل البشري ، هذا العقل الذي كاد أن يقضي على العالم بحربين عالمتين مدمرتين استعمل فيهما أعتا وأقوى الأسلحة فتكا ودمارا ، وهو ما أنتج لدى المثقّف والمفكّر الغربي حالة من الإحساس باليأس والقنوط والمأساوية والعدمية تجسّدت في شكل نوادي أدبية وثقافية تضمّ مجموعة من الكتّاب الذين تم تصنفيهم فيما بعد ضمن تيار أدبي سمي بالعبث أو **(اللاّمعقول)** ، فإذا كنّا نعلم كل هذا عن تيار العبث أو **(اللاّمعقول)** فإنّنا في المقابل لا نملك سوى تحديدا ، أو مفهوما عاما عن **(العرفنّية)** بوصفها مذهبا ، أو تيارا ، أو طريقة في التّفكير والتّفسير للّغة و الوجود ، أو هي مزيج من علم النّفس المعرفي السلوكي ، واللّسانيات المعرفية ؛ حيث تبحث العلوم العرفنّية في الآليات التي يشتغل بها الدّماغ البشري لتوليد المعرفة عن طريق اللّغة ، وهي تستفيد من كلّ العلوم الأخرى كعلم الأعصاب ، والتشريح ، والحاسوب ، واللّسانيات .كما نجد لها أثارا واضحة في الدّراسات اللّسانية العرفنّية ، أو المعرفية والدّراسات النّقدية المعرفية ، ونظريات القراءة والتأويل ؛ إذ أنّ المنطلق الأساسي لهذه التوجهات يبدأ مع اللّغة كمعطى أولي يتمّ إدراكه من طرف الدّماغ وصولا إلى تفسير هذه العمليات العقلية ، أو شبكة العلاقات القائمة بين البنى والتّراكيب اللّغوية، والوظائف المنتجة عنها داخل الدّماغ .

إنّ هذه القراءة التي لا تدّعي أبدا بأنّها ستصل إلى تقديم أجوبة حاسمة وقاطعة ، بقدر ما تسعى إلى فتح مسارات تضيء جانبا من جوانب هذا المشروع ، ولعلّ التساؤل المركزي الذي تقوم عليه هذه الورقة البحثية هو : كيف يمكن التّأسيس لجنس أدبي جديد من خلال المزج بين مفهومين يشير أحدهما إلى الجوانب الفنّية المتعلقة بعملية الصياغة والإبداع ، فيما يشير الثاني إلى جوانب تتعلّق بعملية الإنتاج والتلقي ؟

2. القصّة العرفنّية العبثية بين التّنظير والإبداع :

ما المقصود بالتّنظير في مجال الدّراسات الأدبية والنّقدية ؟

دعونا بداية نأخذ بهذا التّعريف البسيط لعملية التنظير الأدبي ؛ فالتنظير الأدبي هو بحثٌ في القوانين ، والقواعد المؤسسة للظواهر الأدبية ، ولعلّ أهمّ شرط يجب أن يتوافر في عملية التّنظير هو أن يصل الشيء المراد التّنظير له أدبيا ونقديا إلى مستوى يمكن أن نطلق عليه مصطلح **(الظاهرة)** ، بمعنى وجود تمثيل ، أو تراكمية كافية لمجموعة من

النصوص الأدبية تمكّن **(النّاقد / المنظر)** من حصر قوانين ، وخصائص هذه النصوص ، ومن ثمّة تصنيفها ضمن مذهب ، أو تيار أدبي بحسب ما هو مُشاع في النظرية الأدبية والنّقدية . ولعلّ الشيء الذي يمكن استخلاصه من هذا التّعريف المبسط هو : أسبقية الإبداع على عملية التّنظير النقدي له . إلاّ أنّ هنالك حالات نادرة سبق فيها التّنظير النّقدي عملية الإبداع ، أو على الأقل كان مصاحبا لها وهو ما حدث مثلا مع عملية التّنظير للأدب التفاعلي ؛ فقد استفاد المنظرون لهذا النّوع من الأدب من المخزون المعرفي الذي وفّرته نظريات القراءة والتأويل ، وحتى تتّضح الصورة قليلا فيا يخص هذه لمسألة ؛ أي مسألة التنظير للأدب التفاعلي يكفي العودة إلى كتاب فاطمة البريكي المعنون بـ **(مدخل إلى الأدب التفاعلي)** حيث نجد أنّه قد تمّ استثمار الجهود النّقدية لرواد نظريات القراءة والتأويل ، طبعا بعد مزجها مع المخزون المعرفي الذي وفّرته نظرية الأجناس الأدبية ، وقد تمّ عرض هذا المزيج عبر بيئة رقمية بإمكانها تحقيق التّفاعل بين قارئ مفترض ، ونص معدّ وفق برامج رقمية معينة ، وبهذا ظهرت القصيدة التّفاعلية ، والقصّة التّفاعلية ، والرّواية التّفاعلية ، والمسرحية التّفاعلية ...." (البريكي، فاطمة، 2007، صفحة 112)

وما يهمّنا من إيراد مثل هذه المعلومات حول هذا النّوع من الأدب هو التّحقق من فرضية أسبقية التّنظير النّقدي على عملية الإبداع الأدبي، أو مصاحبته لها ، وهو ما وجدناه قد تحقق فعلا في الأدب الغربي المعاصر.

أمّا في الأدب العربي الحديث فإنّ مصاحبة التّنظير لعملية الإبداع تعدّ هي الأخرى ظاهرة نادرة الحدوث ؛ إذ لم نشهد بروز هذه الظاهرة بشكل واضح جليّ إلاّ ضمن جماعات أدبية ، أو مبادرات مدرسية نقدية كما حدث مع جماعة الديوان ، والرّابطة القلمية ، وأدباء المهجر ، ويبدو أنّ الأدب الجزائري الحديث قد عرف هو الاخر بروز هذه ا لظاهرة ، ولو بشكل فردي مع الشّاعر الجزائري **(رمضان حمود)** الذي حاول أن يؤسس مقولات نقدية من داخل المذهب الرومانسي ، ولعلّ أقرب تجربة تمّ الإطلاع عليها في مجال التّنظير للقصّة هي تلك التّجربة الصادرة عن مجموعة **(كتّاب ومبدعو القصة القصيرة جدّا)** ، وهي مجموعة تنشط عبر وسائل التواصل الاجتماعي أسّسها كل من : د. عماد سعيد أبو حطب ، وحيدر مساد في الثالث من نوفمبر من عام 2014 ، وقد صدر لها كتاب بعنوان **(الومضة المتحرجة ؛ خلق القصّ من الومض)** عام 2015 ، وقد احتوى هذا الكتاب على مجموعة من النصوص ، بالإضافة إلى ندوات ومناقشات حول نمط هذه الكتابة ، ومن المبدعين الذين كتبوا الومضة المتدحرجة نذكر: **(عماد سعيد أبو حطب ، وحيدر مساد ، ومكرم خلف ، ومحمد كريزال ، روز السعيد بغداد ي عبد اللطيف ديدوش ، إبراهيم التكريتي ، رفاء صائب ، هداية مرزق ، عماد عبد القادر ...)** " (مجموعة كتاب ومبدعو القصة القصيرة جدّا، 2015، صفحة 08)

1.2التأسيس ومغامرة التجريب في القصّة العبثية العرفنية :

إنّ المنطلق الأساسي - كما يُصرّح معظم الذين مارسوا الإبداع والتّنظير- لهذه الأجناس الأدبية الجديدة ، والمتناسلة عن فنّ القص كان نتاج لممارسة **(التّجريب الأدبي)** ، وكما هو معروف لدى الدّارسين والمتخصصين في مجال الدّراسات الأدبية والنّقدية ؛ فإنّ مفهوم التّجريب الأدبي " لا يتحقق إلاّ عبر التحرّر من سكونية النّص التقليدي ، بحيث تقوم الكتابة الإبداعية فيه بالأساس على هاجس البحث ؛ توقا إلى تحقيق المغامرة من خلال أسئلة تستهدف المتن والأبنية والأنساق لغة وخطابا." وبهذا يكون التّجريب " بحثا دؤوبا عن صيغ أخرى للكتابة ، والمغامرة هي جوهر التّجريب ، وذلك بحكم ارتكازه على نقض المسلّمات الجامدة ، والتقاليد البالية ، والأعراف الخانقة ، وصياغة السؤال الذي يولّد السؤال ، وممارسة حرّية الإبداع في أصفى حالاتها ." (عبد القادر بن سالم، 2013، صفحة 37)

وبهذا فإنّ التجريب يتأسّس على البحث عن كتابة سردية متغيّرة ، ومتحوّلة في واقع كل ما فيه يتغيّر ويتحوّل ويتجدّد ، ولعلّ التحوّلات التي شهدتها المجتمعات العربية والعالم ؛ كالثّورة الرّقمية مُمثّلة في شبكات التواصل الاجتماعي ، والمنصات

قراءة في المشروع التأسيسي للقصة العرفنّية العبثية للناقد صالح غيلوس

الرّقمية كمنصة (**يتيوب Youtube ، ونات فليكس Neteflix مثلا**) هي من فرضت على الكتّاب تجديد الأشكال ، والأبنية التي يعبرون بها عن واقعهم ، وذلك بسبب ما طرحته من أسئلة جديدة ، وما وفّرته البيئات الرّقمية من إمكانات ؛ كسهولة التواصل والحصول على المعلومات ، والنّشر السريع ، وربّما هذا ما جعل أنساق النّموذج التقليدي غير قادرة على استيعاب كل هذه المتغيرات التّقنية والمعرفية ...

في ظلّ هذه الظروف جاء فنّ **(القصّة العبثية العرفنّية)** الذي بشّر بميلاده النّاقد والمبدع **(صالح غيلوس)** ليطرح أسئلته الخاصة حول الذّات والعالم عبر ما يملكه من جماليات مميّزة ، بداء من موضعته بين فنّي القصّة القصيرة ، و القصّة القصيرة جدّا ، مرورا بالمزج الذي أحدثه بين تيار ومذهب أدبي **(العبث / اللاّمعقول)** ومذهب آخر في التفكير والتّفسير الباطني للّغة والوجود **(العرفنّية)** وصولا إلى استثماره اللّغة الشّعرية الحالمة ، الدّقيقة ، الدّالة ، والتي لا تقبل أي حشوٍ أو ترهل ، وانتهاء بالدّهشة الجمالية التي تقتضي التأويل ، والبحث فيما خلف النص ، أو ما وراء اللّغة .

أمّا فيما يخص البنية السّردية أو القصصية ، فإنّ هذا الجنس الأدبي الجديد -كما يشير الناقد في مشروعه التأسيسي- يستند إلى قواعد وعناصر الكتابة التي عرفتها القصّة القصيرة ، والقصّة القصيرة جدّا ، إذ يستثمر فيه الكاتب أفكاره وطاقاته التخييلية والإبداعية فيكسر منطق الزمن ، ويترك للوعي الداخلي حريته في التداعي الحرّ بتقنية سردية شائقة تتوسل بالمتناقضات ، والثّنائيات الضدية ، والغرائبية العبثية ، ليجيب عن أسئلة الوعي من خلال الفواعل ، وعلاقاتها بعضها ببعض وبلا منطقية الصراع الدائر فيها ، فالكاتب لا يقدّم الأحداث من منظور شفاف ؛ بحيث تبرز الشّخصيات مُرمّزة غير واضحة الملامح . أمّا المنظور القصصي العبثي العرفني فهو مفتوح على قراءات متعدّدة... "

أمّا فيما يتعلّق بالمضامين فهي إيحاء واختزل ، وعلاقات نفسية وانفعالية ، إذ لابدّ للقارئ فيها أن يمرّ من المعنى إلى آثار المعنى أي الوقع الجمالي الذي يُحدثه النص في نفسية قارئه ، أو ما يعرف بـ (الدّهشة الجمالية) ، ليقف بعدها عند ما لم يقلْهُ النص من خلال ما قاله النص ؛ بمعنى الوصول إلى الحالة العرفنّية التي يتمّ تجسديها من خلال تضافر مجموعة من المعارف الموصلة إلى ما وراء اللّغة ، وربّما هذا ما يفسر الجهد التّنظيري الذي قام به الناقد ، وهو بصدد التأسيس لهذا الجنس الأدبي ، إذ نجد أن الجهاز المفاهيمي الذي أقام عليه هذا المشروع تتقاطع فيه الكثير من المناهج ، والتّيارات النّقدية الصادرة عن رؤى فلسفية ومعرفية تبدو للوهلة الأولى أنّها متناقضة ، ولا يمكن الجمع بينها ،وهو ما قادني إلى الوقوف عند هذا الجهاز المفاهيمي ، ولكن قبل الولوج إلى هذا الجانب ؛ لابدّ من الإشارة إلى أهمّ المعوّقات ، والصعوبات التي قد تعترض سبيل التنظير الأدبي خصوصا إن كان هذا التنظير صادر عن ممارسة فردية تحاول أن تأسس لمشروعها الإبداعي ، وهو ما حدث مع **(صالح غيلوس)** مُبدعا وناقدا منظرا ، وقد كانت البداية مع إعطاء مفهوم محدّد لهذا الجنس الأدبي ؛ حيث يقول في مقدّمة كتابه المعنون بـ **(طواسين –القصّة العبثية العرفنّية-) :**

"هذا الكتاب يقترح إطارا زمنيا لميلاد القصّة العبثية العرفنّية ، والتي نُعرّفها على أنّها نوع خيالي ذو أبعاد إبداعية وثقافية ... فالكاتب لا يطرح الأحداث من منظور شفّاف ، بل يطرحه من منظور التّمثيل ، والاستعارة العرفنّية ، والجسدنة ، والتسوير ومركزية الرؤية ، وتناسل الأفضية الذهنية عبر اللّغة ؛ ليكوّن نصا مفتوحا ، ومتعدّد الأبعاد يكتشفه القارئ ، ويتفاعل معه ليجد ذاته ويكتشف معالمها ." ويضيف قائلا : " وفي هذا الكتاب نسعى إلى وضع اللّبنة الأولى لهذا النّوع من القصّة العبثية العرفنّية ، بهدف ملء الفراغ في القصّة القصيرة في الجزائر والوطن العربي ، ونحن على يقين من أنّ هذا المشروع سيتقبّله القارئ بصدر رحب." (صالح غيلوس، 2022، الصفحات 1-2)

ولعلّ ما يمكن ملاحظته من خلال هذا التّعريف هو إحساس المنظر بوجود فراغ في فنّ القص القصير في الجزائر والوطن العربي ، بالإضافة إلى عدم وجود تمثيل كاف (تراكمية النصوص) في الجنس القصصي الذي يريد التأسيس له ، ممّا خلق لديه نوعا من التحدّي الذي أرغمه على المجازفة وخوض المغامرة بمفرده .

2.2 عوائق التّنظير الأدبي في القصّة العبثية العرفنّية :

إنّ أوّل تحدٍّ يُمكن أن يصادف مسيرة التّنظير لجنس أدبي جديد يُضاف إلى سلسلة الأجناس الأدبية التي عرفها فنّ القص هو: تراكمية النصوص الإبداعية ، والتي يجب أن تتخذ نمطا ، وشكلا محدّدا في الكتابة ؛ ممّا يجعل مهمّة تصنفيها ممكنة كالقصة القصيرة التي تتّخذ العديد من الأنواع ؛ بحيث يتم تصنفيها بالنّظر إلى البنية الشّكلية ، لتتّخذ لها اسما تُعرف به وذلك بالنّظر إلى المذهب الكتابي التي تنتمي إليه فنقول : **القصّة الواقعية ، القصّة الرّمزية ، القصّة العجائبية ، القصّة الأسطورية ، القصّة العبثية ....** وكلّ هذه الأنواع ، وإن اختلفت من حيث أنماط وأشكال الكتابة ، وطرق التلقي ؛ فهي تنتمي إلى جنس أدبي واحد هو **(فنّ القصّة القصيرة)** ، وسبب جعل كل هذه الأنواع تندرج ضمن جنس القصة القصيرة هو محافظتها على القواعد والخصائص ، والمعايير الشّكلية التي تحدّد هذا الجنس عن بقية الأجناس الأدبية المشابهة له في بعض من خصائصه .

إنّ تراكمية النصوص الإبداعية ضمن جنس بعينه يجعل النّاقد الذي يتصدى لمهمة التّنظير الأدبي قادرا على تحديد المشرك واستنباط القواعد الأساسية المحددّ له ، وهو ما يجعله في مرحلة لاحقة -بعد أن يكتمل لديه التّصور الذّهني حول الظاهرة التي يريد التأسيس لها- قادرا على التّصنيف ، أو التّأسيس لها ، وأعتقد بأنّ هذه الصعوبة قد اعترضت سبيل النّاقد ، وهو بصدد التّأسيس لجنس أدبي جديد ، بالإضافة إلى أنّ عملية التّأسيس هذه قد صاحبتها في الوقت نفسه عملية الإبداع ؛ بمعنى أنّ **(صالح غيلوس)** كان منظّرا لذات الجنس الأدبي الذي أبدع فيه ، وهي مهمّة شاقة وشائقة في ذات الوقت ؛ إذ تتخلّلها العديد من المحاذير لعلّ أبرزها :

- صعوبة اتخاذ مسافة ملائمة ما بين الذّات والموضوع ، بالإضافة إلى أن الموضوع ليس ممّثلا بالشّكل الكافي ، إلى جانب ضرورة توافر العدّة المعرفية اللاّزمة ؛ وهي عدّة تتطلب الرّجوع إلى ما أنتجته الدّراسات اللّغوية ، والأدبية ، والنّقدية من نظريات ، واتجاهات ، وتيارات ، وهو ما يستلزم تضافر الجهود ، أو على الأقل إيمان الباحث بمبدأ **(التّفكير التشاركي)** المفضي إلى تأسيس مشروع قادر على الإلمام بالظّاهرة الأدبية من جميع جوانبها اللّغوية والأدبية والنّقدية ...

3.2 التّنظير وثقافة النّاقد الأدبي :

إنّ ما لمسناه ، ونحن نقرأ هذا المشروع التأسيسي هو تلك المقدرة العجيبة التي تنمّ عن جهد فكري متوقد ؛ إذ نجد **(صالح غيلوس)** يقوم بإعادة طرح تلك الأسئلة التي ترتسم على شفاه قرائه المفترضين ، وهي أسئلة تحاول مُحاصرة الظّاهرة المُؤسّس لها داخليا وخارجيا ؛ إذ لم يكتف النّاقد بالوقوف عند قواعد ، ومعايير ، وخصائص الكتابة في هذا الجنس الأدبي ، بل راح يستثمر مخزونه المعرفي لإظهار الطّاقة الكامنة في النص العبثي العرفني ، وهي الطّاقة التي تتطلب وجود قارئ مشارك في عملية بناء المعنى بناء ينسجم والصّفة العرفنّية التي وسم بها مشروعه ؛ حيث يقول -وهو بصدد إعطاء مفهوم للسّرد العبثي- : " هو أسلوب القصّ الذي يعتمده الكاتب وفقا لزاوية العبثية العرفنّية ، هذه الرّؤية تسمح بالغوص في أغوار الكينونة الاجتماعية وعلاقتها بالكاتب وبتجاربه ، حيث يوظّف القارئ أثناء اشتغاله على النص مفهومي **(التّذكر والتّرقب)** ، فالتّذكر مسئول عن اندماج القارئ في النص ، بينما يحملنا التّرقب إلى لحظة تحرّر القارئ من النص ، عندما يقوم بعملية استرجاع ما يختزنه في ذاكرته ، أمّا عمليتي **(التّنبؤ والاستعادة)** فتقودان إلى تشكيل البعد الواقعي " (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 250) ويبقى هذا البعد ؛ أي البعد الواقعي في القص العبثي العرفنّي -بحسب رأي النّاقد- يشكّل البنية السطحية ، أو بعدا واحدا من أبعاد تشكل المعنى في القصّ العبثي العرفنّي ، لذا يستعير النّاقد أداة نقدية من نظرية جمالية التلقي ، والمتمثّلة في **(المنظورات النصية)** لكونها الأداة المسئولة عن نقل الخاصية الفردية لرؤية الكاتب ؛

فهي تحتوي أربع منظورات رئيسية وهي : **(منظور الكاتب ومنظور الشخصيات ، ومنظور الحبكة ، ومنظور القارئ التخييلي)** وعلى الرّغم من أنّ هذه المنظورات تتفاوت درجاتها فلا يمكن لأيّ منظور بمفرده أن يُكوّن معنى النص ، كما لا يمكن أن نُدرك شكل المُعكب مثلا بالنّظر إلى بعد واحدا من أبعاده ؛ إذ لابدّ من تحقق **(الصّفة الجشطالتية)** فيه ؛ بوصفها الخاصية المسؤولة عن إعطائه صفة التكعيب . غير أنّ تحقق هذه الصّفة لا يعني الوصول إلى حقيقة التكعيب ، لأنّها تتعلّق بمسائل أخرى قد ترتبط بالحجم مثلا ، وهو ما يَنتج عنه عدد لا متناهي من الاحتمالات ، وهو ما ينطبق أيضا على معنى النص الأدبي ؛ فبالرّغم من اتخاذه شكلا ، أو صفة معيّنة ، إلاّ أن عملية تحقق معناه تظل لا متناهية ، ومن هنا فإنّ مفهوم **(لا نهائية المعنى)** يمثّل حجر الزّاوية ، وقُطب الرحى في المقاربات والنّظريات النّقدية ، بما فيها استراتيجية التفكيك ، والتي جاءت كلّها –كما هو معروف - كردّ فعل عن التصوّر الذي قدّمه المشروع البنيوي ، ومهما يكن من أمر فإنّ **(صالح غيلوس)** يأخذنا عبر تجربته الفريدة هذه لاكتشاف **(البنية الشّجرية للفضاء الذهني اللّغوي)** (صالح غيلوس، 2020، الصفحات 123-131) وهي بنية من شأنها تفجير الدلالة ، وخلق مسارات جديدة لولوج النص العبثي العرفنّي وهو إذ يفعل ذلك يذكرنا بكتاب المنظر الإيطالي **(Umberto Uco إمبرتو إيكو)**والمعنون بـ **(ست نزهات في غابة السرد Six walks in the narrative forest)** والذي تمثّل فيه أمر النص الأدبي ، أو الرّوائي على وجه الخصوص على شكل وهيئة غابة ، ولا شكّ أنّ السّائح ، أو المتجول في هذا الفضاء الفسيح الممتدّ إن لم تكن لديه العدّة اللاّزمة لتحديد مساراته ؛ فإنّه سيفقد اللّذة والمتعة ، وسيضيع لا محالة داخل هذا النّسيج المترامي الأطراف .

وهو تماما ما يحدث للقارئ في مسيرة بحثه عن المعنى ؛ إذ إنّ امتلاك العدّة المعرفية اللاّزمة شرط ضروري يمكّن القارئ من الوصول إلى المعاني الحافة بالنص ، وكذا ملاحقة المعاني البعيدة التي يتمّ بناؤها ، وتشكيلها لغويا في عملية ذهنية مستمرة تقوم أساسا على البناء والتقويض والهدم ؛ بمعنى أنّ القارئ يبني معاني بالنّظر إلى مؤشرات لغوية معينة ، ليقوم أثناء فعل القراءة بعملية هدمها وتقويضها حال ظهور مؤشرات أخرى تستلزم توسيعا ، أو تعديلا ، أو حذفا وإلغاء للمعاني الأولية المستقرة في الذّهن ، وهكذا دواليك إلى غاية بناء الموضوع الجمالي بناء منسجما متّسقا في جميع أبعاده اللّغوية الفنّية والجمالية . وربّما هذا ما يفسّر أيضا حرص النّاقد **(صالح غيلوس)** على رسم المعالم الرّئيسة لولوج عوالم نصه القصصي العبثي العرفنّي ، ولعلّ الجانب الذي استأثر باهتمامه هو الجانب المتعلّق بدراسة اللّغة ، وهي تفعل فعلها داخل ذهن مستخدمها **(القارئ)** ، بمعنى أنّ القراءة التي يقترحها النّاقد متعلقّة أساسا بالبحث في كيفية انبثاق الأفكار عن طريق اللّغة وملاحقة العمليات الذّهنية التي تحدث داخل دماغ الذّات القارئة لحظة التحامها مع النص الإبداعي ، وأعتقد أنّ هذه القراءة المقترحة هي نتاج التخصص العلمي الدّقيق للنّاقد ، وذلك بحكم أنّه يعدّ من الدّعاة الأوائل في العالم العربي إلى تجاوز الإخفاقات التي وقعت فيها اللّسانيات التوليدية التّحويلية ، وذلك باقتراح مباحث في اللّسانيات العرفنيّة .

إنّ القارئ المدرك لحدود ، ومقاييس هذا الجنس الأدبي الجديد **(القصة العبثية العرفنّية)** ، والذي يستمدّ بعض سماته من القصةّ القصيرة جدّا ؛ كسمة التّكثيف والإيجاز يعي تماما صعوبة المهمّة ؛ إذ لابدّ له من شحذ قدراته المعرفية المختزنة ضمن موسوعته القرائية ، وذلك من أجل استثمار العبارة القصيرة ، وتفجير الطّاقة الدلالية الكامنة فيها ، وبهذا يصبح النص العبثي العرفنّي أشبه بتلك الغابة الضّخمة الكثيفة الأشجار ، والمتعدّدة المسالك والدروب، والحاملة أيضا لجملة من الخصائص المرتبطة بالتّجارب الانسانية ؛ كالغموض ،المغامرة ، الاستمتاع ، البدائية ، الخرافة والأساطير... وهو ما قصد إليه النّاقد حين صرّح قائلا : " إنّ النصوص العبثية العرفنّية تمتلك طاقة كامنة ، ومقدرة على العطاء المستمر " (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 253)

3. الجهاز المفاهيمي المؤسس لمشروع القصّة العبثية العرفنّية:

1.3 بناء التصورات المفاهيمية للمشروع :

بالنّظر إلى **(الجهاز المفاهيمي)** المؤسس لمشروع القّصة العبثية العرفنّية ؛ فإنّه يمكننا تقسيمه إلى قسمين : القسم الأول قسم خاص بالنص العبثي العرفنّي من حيث الشروط والمعايير والخصائص وقواعد الكتابة . أما القسم الثاني فخاص بعملية تحقق النص العبثي العرفنّي على مستوى بنية إدراك قارئه ، ويبدو أنّ هذا القسم هو الأكثر عناية واهتماما من طرف النّاقد ، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ جوهر المشروع قائم على عملية المزج بين تيار غربي أدبي ، ومذهب في التفكير والتّفسير اللّساني الباطني للّغة و الوجود ، إذ نجد أنّ منطلقه الأساسي في عملية توصيف القسم الثاني ، والمتعلّق بالإنتاج والتلقي ، والذي عنوانه بـ : **(آليات التحليل للقص العبثي العرفنّي)** (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 253) كان الرّجوع إلى جهود رواد **(مدرسة كونستانس الألمانية)** ؛ بحيث قسّم بنية النص القصصي إلى قطبين هما : **(القطب الفني والقطب الجمالي)** ؛ فالأوّل يشير إلى إبداع الكاتب ، ويتكوّن من أربع طبقات رئيسة هي : **(طبقة صوتيات الكلمة ، طبقة وحدات المعنى أو الطبقة المركزية ، طبقة الموضوعات المتمثّلة (الشخصيات الأحداث) ، طبقة الموضوعات التخطيطية (الزمان المتمثل المكان المتمثل))** بينما القطب الثاني ؛ أي الجمالي فيشير إلى القارئ أثناء احتكاكه بالنص ، وممارسته لفعل القراءة ليتوقّف بعدها عند مسألة تحقق الموضوع الجمالي على مستوى الذّات المدركة له مفترضا أنّ الموضوعات في النصوص العبثية العرفنّية ليست مستقلة أبدا ، وذلك بسب أنّها ناتجة عن تأسيسات قبلية أي أنّ " ما قبل النص هنالك نص قبلي ، وقبل الفهم هنالك فهم قبلي ، وقبل التّأويل هنالك تأويل قبلي ، وهو ما مكّنه من وضع معايير خاصة بالنص العبثي العرفنّي ،أوجزها في أربعة معايير هي (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 253) :

- **المعيار الأول** : أنّ النصوص العبثية العرفنّية مليئة بالعوائق التي لابدّ من تجاوزها بممارسة القراءة .
- **المعيار الثاني :** يوجد في النصوص العبثية العرفنّية طاقة كامنة ومقدرة على العطاء المستمر .
- **المعيار الثالث :** لا توجد قراءة تستنفذ طاقة العبثية العرفنّية بصفة حاسمة وكلية.
- **المعيار الرابع :** كل قارئ يملأ الفجوات تبعا لخبرته ومكدساته المعرفية وزاوية رؤيته المتحركة .

وبالنّظر إلى هذه المعايير الأربعة ، وبالرّغم من أنّها تنطبق جميعها على النص العبثي العرفنّي ، إلاّ أنّنا لا نجدها تخرج عن فكرة **(انفتاح النص وتعددية القراءة)** ، وهو ما يجعلها تنطبق في رأينا على جميع النصوص الأدبية ؛ إذ لا يمكن حصرها فقط بالنص العبثي العرفنّي .

2.3 بناء الموضوع الجمالي في القصّ العبثي العرفنّي :

إنّ النّاقد -كما سبق وأشرنا - يولي أهمية وعناية خاصة لمسألة تحقق المعنى ؛ فقد أسهب في قضية بناء المعنى ، ليصل إلى تقرير حقيقة أنّ المعنى يتمظهر في شكلين بارزين هما :

أ. **الشّكل الأول :** "أنّه مفهوم تجريدي يتبدى في صورة نمطية مثالية في النص العبثي العرفنّي ؛ أي إنّه افتراضي ، ويمثّل الذّخيرة الاجتماعية والتاريخية الذي يعيش فيه الكاتب والقارئ على حدّ السواء " (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 254)،وأعتقد أنّ مثل هذا التوصيف قريب جدّا من مفهوم **(الذّخيرة أو السّجل النصي)** حيث يمثّل السّجل النصي أو الذّخيرة " مجموعة المواصفات التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقة ، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السّابقة ، إنّما تتّصل بصورة أكبر بالمعايير ، والقيم الاجتماعية ، والسياق السوسيو ثقافي الذي ينحدر منه النص وهو ما كانت (بنيوية براغ) تطلق عليه مصطلح **(الواقع الخارج جمالي)** " (إدريس بلمليح، 1995، صفحة 128) ويعتقد **(فولفغانغ إيزر Isere Wolfgang)** وهو -أحد أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية- بأنّ " إدخال المواصفات الخارج نصية إلى النص لا يعني إعادة إنتاجها من قبله ، ولكن حينما نعود إليه نجدها قد

خضعت إلى التّعديل الذي يمثّل شرطا أساسيا في عملية التواصل ، وليس ذلك إلاّ لأنّ المواصفات حين تُدمج في النص تخضع لعملية تذويب ، أو تشويه وتبدو في حالة تركيز " (شرفي، عبد الكريم، 2007، صفحة 193) لهذا فإنّ **(إيزر)** يقوم بتعريف الذّخيرة أو السّجل النصي بأنّه " مجموعة الاتّفاقات الضرورية لقيام علاقة تواصلية بين كل من النص والقارئ ." (عروي، محمد إقبال، 3مارس 2009، صفحة 54) فالذّخيرة إذن " كيان بنائي في النص ، والقارئ يعمل على استيعابه والتّفاعل معه إنّه يمثّل بالنّسبة إليه درجات مختلفة للتأثير في عملية تفاعله مع النص ، فإدماج المعايير الخارجية (ثقافية ، اجتماعية ، دينية ، سياسية تاريخية) ضمن نص معين وتكرارها من شأنه أن يحدّد وبدقّة ردود الفعل لدى القارئ ." (شرفي، عبد الكريم، 2007، صفحة 197)

ب. **أمّا الشّكل الثاني :** "فيتمظهر المعنى في ردود الأفعال ، ونجده مُجسدا في قارئ كفء يملك مقدرة على التّفاعل ، ولا يمكن إدراكه إلاّ من خلال التفاعل القرائي ." (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 254) وهو ما يعيدنا أيضا إلى مفهوم **(القارئ كفعلٍ مُبَنْيَنٍ داخل النص)** ، حيث " أنّ الكاتب يبني قارئه كما يبني ذاته الثانية ؛ بمعنى أنّ القارئ هنا هو عبارة عن بنية نصية تستدعي حضور متلقٍ من دون أن تحدّده بالضّرورة" (إيزر، فولفغانغ، دت، صفحة 22) ليسهب النّاقد بعدها في شرح عملية تشكّيل المعنى ، وذلك على اعتبار أنّ الدليل اللّغوي هو أحد عناصر المكوّن الدلالي ؛ إذ لا يمكن أن ينفصل عنه " فهو يعطي للوحدة المعجمية كيانها ويكسبها ميزة التفرّد ، ويوثّق الصلة بين المعنى والمكوّن الدلالي ..." (غيلوس، صالح، 2022، صفحة 254) وهو ما يحيلنا أيضا إلى **(عملية الإبداع)** في حدّ ذاتها ؛ إذ أنّ المؤلف يجدّ نفسه أثناء التأليف أمام اختيارات متعدّدة توفرها إمكانات اللغّة غير المحدودة ، ما يجعله يختار منها ما يراه مناسبا للتعبير عن أفكاره ، ليسقط هذه الوحدات المعجمية المختارة على **(محور التركيب)** مُؤلّفا منها جملا وفقرات ويظل ينسق ويوائم بينها إلى غاية الانتهاء من بناء النص ، غير أنّ هذه العملية **(الاختيار والتركيب أو التأليف)** تتخلّلها العديد من العمليات الذّهنية الأخرى ؛ كتلك التي تتعلّق بالسياقات الدّاخلية والخارجية التي تحيط بعملية الإبداع ... وحتى لا تنفلت من بين أيدينا خيوط الموضوع الذي نعتقد بأنّه بحاجة إلى فتح المزيد من النّدوات والورشات فإنّنا نكتفي من خلال هذه القراءة إلى الإشارة إلى طبيعة **(المعجم المصطلحي)** المستخدم من طرف النّاقد ، والذي لاحظنا فيه شيوع مفاهيم تنتمي إلى مناهج بنيوية وأخرى ما بعد بنيوية ، ويبدو أن النّاقد ينطلق من إخفاقات المناهج البنيوية اللّغوية الشّكلية ، والتي كان مُنطلقها المنهجي- كما هو معروف- البحث في كيفية تشكُّل المعنى داخل النصوص الأدبية ، ليتبنى صراحة نظرة مناهج ما بعد البنيوية ، والتي عدّت النصوص الأدبية أشكالا فارغة ، وأنّ المعنى لا يتشكّل داخل النص ، وإنّما يتشكلّ المعنى داخل بنية إدراك قارئه ، وهو ما جعل جهازه المفاهيمي المؤسس لمشروعه يزخر بمفاهيم متنوّعة ومتعدّدة تنتمي إلى مجال الدّراسات اللّسانية المعاصرة و الدّراسات النّقدية المعاصرة كنظريات نقد استجابة القارئ ، ومن بين هذه المفاهيم نذكر: **الذّخيرة أو السّجل النصي /القارئ الضمني / الموسوعة /المنظورات النصية/وجهة النظر الجوالة أو الطوافة / المعنى وأثار المعنى /ما قبل النص وما بعد النص /الأفق المرجعي /اللّغة وما وراء اللغة / التّصور الذهني ، العالم الممثل / العالم المسقط / الإحالة / السرد الطبيعي /السرد المصطنع ....**

إنّ تمعن هذه المصطلحات ، وبالتّالي المفاهيم المُتمخضة عنها يجعلنا ندرك مدى اتساع الرّقعة المعرفية للمشروع ، إذ نجده على الأقل يأخذ عدّته من ثلاث مجالات رئيسة هي : **مجال الدّراسات اللغوية ومجال الدّراسات الأدبية ومجال الدّراسات النّقدية** ، وإذا أردنا التّحديد أكثر ؛ فإنّ المشروع يأخذ نسغ أفكاره من الدّراسات اللّسانية مُمثّلة في **(اللّسانيات التوليدية التحويلية واللّسانيات العرفنّية)** ومن النّظرية الأدبية والنّقدية ممثلّة في **(المذاهب الأدبية ، والاتجاهات السّردية)**، ومن نظريات القراءة والتأويل ممثّلة في **(مدرسة كونستانس ، وتأويلية إمبرتو إيكو ...)** ، وإذا كنّا نعلم مسبقا

بأنّ عملية المزج بين هذه المجالات جائز ، بل وضروري لهندسة وإثراء الموضوع ، وجعله قابلا للاستيعاب من طرف القارئ ؛ فإنّنا لا نكاد نشعر بالجهد الفكري المضني الذي يقوم به المنظر أثناء عملية المزج هذه ، والتي يجب أن تراعي جُملة من الشّروط لعلّ أبرزها :

- **عدم وجود تعارض في الرؤية بين الاتجاهات والتيارات المؤسسة للمشروع .**
- **قدرة المذهب الأدبي الذي يكتب المبدع من داخله على استيعاب هذه الأفكار.**
- **تبسيط المفاهيم وجعلها في متناول فهم القارئ العادي .**
- **مراعاة المنظِّر أثناء عملية التّنظير بأنّه لا يمارس بأي شكل من الأشكال وصاية على القارئ ، وبأنّ ما يقوم به أشبه بخطوط الرّسم الأولية التي يرسمها المهندس قصد إعطاء البناء شكله ، وأنّ من سيقوم بإقامة هذا البناء في آخر المطاف هو القارئ وحده .**

4. خاتمة:

في ختام هذا المقال ؛ لا بدّ من التّوقف قليلا عند مفهوم مصطلح **(العرفنّية أو المعرفية)** ، والذي لا نكاد نجد له سوى مفهوم واحد في مُجمل ما أنتجته الدّراسات الغربية المعاصرة ، وهو مفهوم يرتبط ارتباطا عضويا بالفلسفات العقلية والتّجريبية فمصطلح العرفنّية ، أو المعرفية نجده حاملا لمدلول أقرب ل لنّظرة **(المادية)** التي ترى بأنّ حصول المعرفة الإنسانية يكون فقط عن طريق استخدام ما تنقله الحواس إلى أدمغتنا ؛ ما يجعل عملية البرهنة التي نصوغها حول تلك المعرفة عملية عقلية تستجيب فقط لمقاييس **العلوم المنطقية والتجريبية** . وأعتقد أن هذا المدلول قاصرٌ، ولا يمكنه تمثُّل التّجربة الإنسانية التي يرى الكثير من الباحثين بأنها تتألّف من بعدين متداخلين ومتكاملين هما : **(البعد المادي والبعد الروحي)** ، وهو ما يستدعي في نظرنا توسيع دلالة المصطلح ، وذلك بغية تحقيق فهم أوسع للظواهر الإنسانية بما فيها ظاهرة **(الإبداع الأدبي)** ، وعلى الرّغم من أنّ النّاقد لم يشر صراحة إلى مثل هذا الذي أومأنا له في مقاله التأسيسي ، إلاّ أن العودة إلى منتجه الأدبي المعنون بـ **(طواسين –القصّة العبثية العرفنّية-)** سيعيدنا لا محالة إلى **(طواسين الحلاج)** ، ويفتح لنا أفق قرائيا على التراث الصوفي العربي ما يجعل النص العبثي العرفنّي يتلوّن بأجواء روحانية مشبّعة بدلالات إشراقية تستدعي تأويلا لا يستند إلى المعنى فقط بوصفه بناء عقليا ، وإنّما يستند أيضا إلى آثار المعنى بوصفها عملية نفسية لا يمكن قياسها بمعايير علمية محدّدة سلفا .

5. قائمة المصادر والمراجع:

1- إدريس بلمليح .(1995) .*المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب* (الإصدار ط1)، الدار البيضاء ، المغرب :منشورات كلية اداب والعلوم الانسانية ، مطبعة النجاح .

2- البريكي، فاطمة. (2007). *مدخل إلى الأدب التفاعلي*. الدار البيضاء ، المغرب: المركز الثقافي العربي.

3- إيزر، فولفغانغ. (دت). *فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)*. ترجمة : (حميد الحمداني وجيلالي الكدية، المترجمون) (الإصدار دط) ، فاس المغرب: مكتبة المناهل.

4- شرفي، عبد الكريم. (2007). *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة* (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

5- صالح غيلوس .(2022) .*طواسين القصة العبثية العرفنية* .(الإصدار دط) ، منشورات شمس للنشر الإلكتروني.

6- صالح غيلوس. (2022). القص العبثي العرفني من التجريب إلى التأسيس.*العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب ،المجلد 6* ، عدد(1).

7- عبد القادر بن سالم .(2013) .*بنية الحكاية* .(éd)ط .(1الجزائر :منشورات الإختلاف.

8- عروي، محمد إقبال. (3مارس 2009). مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي.*عالم الفكر* ، 54.

9- مجموعة كتاب ومبدعو القصة القصيرة جدّا. (2015). *الومضة المتدحرجة خلق القص من الومض* (الإصدار ط1). حمارتك العرجاء للنشر الإلكتروني.