

القصة العبثية العرفنية

مرحلة التأسيس

The cognitive absurd story The Formation stage

أد، صالح غيلوس *

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

salah.ghilous@univ-msila.dz

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الإرسال: 2021/10/05 تاريخ القبول: 2021/10/14	هذا المقال يؤسس للحظة تشكيل جنس القصة العبثية العرفنية والتي نعتبرها جنسا تخيليا ذا أبعاد إبداعية وثقافية ومعرفية، له أهميته ودلالته، وذا حمولة أخلاقية واجتماعية مستعارة من التراث والتاريخ، ومن الفلسفة والتصوف، ومضمونه نقدا ذاتيا، وتمردا على الوضع الاجتماعي، نقدا دقيقا مغلفا بالرمز والسخرية والتهكم واللامعقولية، والخيال، يستثمر فيه الكاتب أفكاره وطاقاته التخيلية والإبداعية، فيكسر منطق الزمن ويترك للوعي الداخلي حريته في التداعي، بتقنية سردية شائقة تتوسل بالمتناقضات والثنائيات الضدية والغرائبية العبثية، ليجيب عن أسئلة الوعي من خلال الفواعل وعلاقتها بعضها ببعض، وبلامنطقية الصراع الدائري، فالكاتب لا يقدم الأحداث من منظور شفاف وتبرز الشخصيات مرمزة غير واضحة الملامح، أما المنظور القصصي العبثي العرفني فهو مفتوح على قراءات متعددة للقارئ بحسب زاده المعرفي والثقافي.
الكلمات المفتاحية: ✓ القصة العبثية العرفنية ✓ السمة ✓ الغموض ✓ العالم الحقيقي ✓ الوعي	Abstract : <i>This article proposes a time frame for the emergence of the cognitive absurd story genre, which we define as a fictional genre with creative, cultural, and cognitive dimensions. It is extremely important and significant, since it contains moral and social content derived from heritage and history, as well as philosophy and mysticism. Its content is self-criticism, and a</i>
Article info Received 05/10/2021 Accepted 14/10/2021	

rebellion against the social situation, a precise criticism wrapped in symbol, irony, sarcasm, irrationality, and imagination, in which the writer invests his ideas and imaginative and creative energies, breaking the logic of time, with an interesting narrative technique that pleads with contradictions and antagonistic and strange dualities about absurdity through the actors and their relationships to each other, and the irrationality of the conflict in them. The writer does not present the events from a transparent perspective, and the characters are coded and unclear. As for the absurd, cognitive narrative perspective, it is open to multiple readings of the reader according to his knowledge and cultural knowledge. We seek, through this article, to lay the first brick of the genre of the absurd, cognitive story to fill the void in the short story in Algeria and the Arab world, and we are certain that this project will be accepted by the reader, and the book will take it further.

Keywords:

- ✓ the cognitive absurd story
- ✓ Theme
- ✓ Mystery
- ✓ The real world
- ✓ Awareness

أولا-النص العبثي:

ارتبطت العبثية الفلسفية الأدبية كروية بالتيار الوجودي العدمي، وهي ظاهرة حديثة تدعو إلى " الخروج عن دائرة المعقول والمعروف في الأدب والفن إلى مجالات جديدة، لاتتقيد بالحدود المعقولة والموازن المعروفة".¹ فالكاتب لا يعمل على حل العضلات والمشاكل التي تواجهه، وتقهره وتسلبه إدارة قراره، إذا أن القدر هو من يتحكم فيه، وبالرغم من ذلك فهو يسعى ويحاول فرض بعض التصورات التي يريدتها، وحتى وإن كانت منافية للواقع والحقيقة، مما يخلق نوعا من الاضطراب لديه.² ويتجلى العبث في النص من خلال غياب الرابطة المنطقية بين أجزائه، وبين النص ومرجعه في العالم الواقعي، مما يؤدي إلى اضطراب المعنى وصعوبة التفسير العقلاني، نظرا لاتصاف النص بالغرابة لدرجة الإدهاش أو الإضحك أو خلق الشعور بالتشاؤم وبالمأساوي والمضحك، وتتجسد العبثية في النص كمظاهر سلوكية معينة، وهي انعكاس لحالة خلقها المأساوي الإنسانية، فالطغيان البشري وانهماكه بالقتل والتدمير ونشر الفوضى غير المجدية، يجعل من الحياة في نظر ه ونظر الآخر، لا قيمة لها حيث تدمرها شهوة السيطرة والتسلط.

ثانيا- العرفنية والنص العرفني:

تركز العرفنية على المعرفة التي تدخل إلى الذهن نتيجة للتفكير، ونتيجة للعملية الذهنية التفاعلية الانتقائية في ضوء الجهد العقلي المبذول، والمعالجة المعرفية المستخدمة فيه، فالإنسان يبشر حياته بشكل منتظم ومرتب من خلال تصنيف الأشياء وترتيبها وتبويبها في عمليات عرفنية، ليتمكن من الإجابة عن أسئلة: كيف نفكر؟ وكيف نتمثل العالم من حولنا؟ وذلك بإسقاط طراز من الأطرزة أو نموذج من النماذج المثلى المنغرس في الذهن على موضوع من المواضيع، وهي تتبدى في ثلاث مستويات هي:

-المستوى الأعلى من المقولات: ترد في اللغة المختزنة في شكل رصيد معجمي ثابت .

-المستوى الأساس: تدخل فيه مقولات المستوى السابق، لكنها تتميز بسماتها وتتفاضل في الذهن والتصور.

المستوى الأدنى: ترد فيه التمثلات الجزئية، وتسهم في بناء المفهوم المتصور عن طريق التضافر بين المستويات الثالث.³

وتشكل اللغة كيانا لا ينفصل عن الخبرة الإنسانية، التي تشكلها التجربة الحياتية المؤثرة في طريقة إدراك الفرد للأشياء في محيطه الفيزيائي؛ فنجد بنية موضوعية للحقيقة وللعالم، ليست مستقلة عن العادات والمعتقدات، وأن العمليات الذهنية المتحكمة في التصور الذهني، هي من تكون المعرفة اللغوية.

باعتبار أن المعنى هو بنية ذهنية تشفر المعلومة الواردة إليه، واللغة والتصور يوجدان في (الذهن / الدماغ). ويرتبطان داخله دونما ارتباط مباشر لتتشكل البنية الدلالية؛ التي تعني بها البنية التصورية.⁴ ويتم ذلك بوساطة التمثيل الرمزي، فمعنى جملة ما ليس مشروطا بعلاقتها بالواقع الذي يحدد قيمتها، ولا بالبنية النظمية؛ بل ببنية المفاهيم التي توظف في الذهن. وهذا تقدير محدد عن الحقيقة النفسانية للمعلومة، إذ أن الدماغ قدراته محدودة في التوليف بين المعجم والنحو والتحويل والتخزين.

1-العالم الحقيقي والعالم المسقط: المعلومات المخزنة في كيانات الذهن، تتضافر والمعلومات الواردة إليه عن طريق الحواس حيث تتداخل عناصر صغيرة في اتجاهات معاكسة للعنصر الرئيسي، لأجل الإدراك الكلي للعالم الخارجي من خلال الجزئيات للإحاطة بالتفاصيل الأخرى .

1-التمثيل: الشيء الذي نراه مادي التكوين ، ولإدراك ماهيته في الواقع يحتم علينا إدراك الشكل والخلفية، والقيام بعملية التمثيل ؛ لأن العالم المسقط يُمثل في صور ذهنية، حيث تكون العمليات الذهنية مستقلة استقلالاً تاماً عن المدخل البيئي ومرتبطة بالإحالة.⁵ حيث يقوم الفرد بتحويل كل ما يتلقاه من معلومات إلى نماذج ومعطيات ذهنية، تصور المدركات الغائبة عن الذهن حول موضوع معين، حيث تحيل عملية التمثيل إلى التصوير الذهني الذي يقوم به العقل حول المعرفة البشرية عموماً، فالبشر كلهم لهم بنية ذهنية متماثلة، وهذا ما يضمن قدراً معقولاً من التفاهم أثناء الحديث عن الأشياء نفسها.

2-النص شبكة عرفنية: النص هو الأداة التي يُبنى بها التمثيل الذهني ، الذي يقيم تمثيلاً شبكياً للمضامين العرفنية، وفيه تتعدد الأوضاع ، وهي نوعان: مضامين حركية تشمل الأحداث، محدثة منها تحويل الطاقة وتبسيطها على محتمل ، ومضامين سكونية تتمثل في العمليات الذهنية أو النفسية أو العاطفية، وتشمل أحوال المشاركين في إطار من الأطر كأساسيين أو ثانويين، وتمثل الخطاطة الوضع الحركي - طاقة - من المحدث تتوجه إلى محتمل، ويتمثل دور المحدث في وجود ذات آدمية حية ، أو شبهة بذلك في مظهرها الطرازي، يكون منها تأثير على ذات أو شيء، بأن توجه نوعاً من القوة، ويجري المشهد في إطار يضم الملابس. فالنص حدث تواصلية تتحقق به الوظائف الدنيا في تبادل بسيط من المعلومات والوظائف العرفنية العليا من أجل إنتاج للمعرفة والثقافة، وباعتباره - أيضاً- نتاجاً تواصلياً وتفاعلياً.⁶

ثالثاً- القصة العبثية العرفنية: جنس أدبي ناشئ نقترحه على القارئ، وهو مزيج بين العبثية والعرفنية (الماورائية اللغوية)، ويقع بين القصة القصيرة والأقصوصة، يتميز بأسلوبه الرشيق والغريب في الآن ذاته، فهو يتوافر على عناصر القص القصير والأقصوصة، وعناصر أخرى نضيفها ، كما تتضمن مسائل مخصوصة من التخيل ، والأفعال اللسانية والتحوارية والوصفية والبرهانية، وتشغل على المكونات الرمزية التي تكوّن صور ودلالات تحيل على اللامحدود ، وتتعدى إلى كل الأنساق الجسدية والتصورات الذهنية، والتجربة والأيدولوجيا، لتكوّن الموضوع الهدف، الذي يتجسم من عمق الوعي واللاوعي، وعن التناظر القائم على الما قبل والما بعد، وبين قواعد القول اللغوي.

1-السر العبثي العرفني: هو أسلوب القص الذي يعتمد الكاتب، وفقاً لزاوية الرؤية العبثية العرفنية، هذه الرؤية تسمح بالغوص في أغوار الكينونة الاجتماعية وعلاقتها بالكاتب وبتجاربه، حيث يوظف القارئ أثناء اشتغاله على النص مفهومي (التدرب) والتدرب) ، فالتذكر مسؤول عن اندماج القارئ في النص، بينما يحملنا التدرب إلى لحظة تحرر القارئ من النص، عندما يقوم بعملية استرجاع ما يختزنه في ذاكرته، أما عمليتي (التنبؤ والاستعادة)، فتقودان إلى تشكيل البعد الواقعي.

1-1- نسق من المنظورات المصممة في القصة العبثية العرفنية : تنقل الخاصية الفردية لرؤية الكاتب ، فهي تحوي أربع منظورات رئيسية وهي:(منظور الكاتب ومنظور الشخصيات ومنظور الحكمة ومنظور القارئ التخيلي).⁷، وعلى الرغم من أن هذه المنظورات تتفاوت درجاتها، فلا يمكن لأي منظور بمفرده أن يكون معنى النص، ومنه يمكن أن نقسم السرد العبثي العرفني إلى نوعين من السرد هما:

- سردية طبيعية : تحيل إلى أحداث ممثلة وكأنها جرت فعلاً.
- سردية مصطنعة: يسعى الكاتب إلى خلق عوالم ممكنة تختلق عن العالم والواقعي؛ لأن الكاتب غير ملزم بقول الحقيقة أو جزء منها أو حتى البرهنة على ما يزعمه. وبهذا يكون النص العبثي العرفني أعقد وأصعب في تحليله، نظراً لديناميته الحكائية الذهنية واللامتناهية ، حيث يتحدث عن مناصبه بشكل تلميعي أو عن طريق الإحالة. بالإضافة أنه يحكي عن نفسه عبر اشتغال العلاقة بين المكونات العلاماتية والأفاق التصورية.⁸

أ- سمات السردية المصطنعة :

- يتم السرد المصطنع من خلال الصبغة الاستهلاكية (ضمنية/ معلنة).

- تكون الأفعال والفواعل والأدوار غير متسلسلة، تخضع لرؤية الكاتب الجواله، فيقدم ويؤخر، أو يحذف أو يزيد.
- الإيجاز في كل مجريات الأحداث، فيذكر الكاتب القضايا المهمة، بأسلوب يخلو من التناقض ويتسم بالمفاجأة والمباغلة.
- التماهي: يتم السرد العبثي العرفي، بالاستناد على التعاضد الشبكي بين الدلائل للربط بين عالم إلى يرجع التلفظ، وبين عالم يختاره الكاتب، كما يتبدى في معجمه الدّهني.
- البنى الخطابية في النص العبثي العرفي: يحتوي النص على جملة من التعابير و المرموزات، التي تتوارى خلف المستوى العميق فيه، والتي ترجع على ظروف التلفظ في زمن بعد عن زمن القارئ، وتحيل على السجل المرجعي الأصيل وعلى الذخيرة المرجعية والفكرية والمعرفية للكاتب.9 فيغدو النص العبثي العرفي مجموعة علاقات أو شبكة من التفرعات المتناسلة التي تحيل على الموضوع الأساس.

2- خصائص القصة العبثية العرفية:

- 1- الغموض : هو سمة مميزة للحدث، وهو انفتاح شامل على التعدد والاحتمال واللبس، وهو قرين الغرابة الناتجة عن إلغاء العقل وتعطيل المنطق وكسر قوانين الثبات الموضوعي، واختراق تخوم المألوف والمعلوم، حين تكون الكلمة أو التركيب أو المعنى النحوي مؤثرا من عدة أوجه دفعة واحدة مع أنه لا يعطي إلا حقيقة واحدة، حين يجمع معنيين أو أكثر إلى المعنى الواحد الذي عناه المؤلف أو لا يستطيع أن يحيط بها في فكرة دفعة واحدة، حين لا تفيد العبارة شيئا إما للتكرار أو التضاد أو لعدم تناسب العبارات، فتكون النتيجة الكلية هي أن تكشف عن انقسام في عقل الكاتب.
- 2- التمرد: يقصد بالتمرد إحساس الفرد بالسخط، والتشاؤم والرفض لكل ما يحيط به، والانفصال المجتمع وعن معايير القيمة والحضارية والتاريخية والاجتماعية في شكل نزعة تدميرية تتجه إلى خارج الذات، غير أن هذا تمرد يكون بلا جدوى، فيصبح مجرد شعور بالحرية أو السعادة.
- 3- وعي الكاتب: يتجلى الواقع بكل تناقضاته، فيكشف عوراته في كتاباته بلغة مرموزة تنفجر الكلمات بعمقها، لينبش أسباب المشكلة الإنسانية، بأسلوب ساخر مبطن، يعالج بشكل رمزي الاغتراب والفضوى، واللامعنى المحاصر لوجوده ككائن صارخ لأجل الحقيقة، بحيث تنتهي جهوده في كل مرة بالفشل.
- 4- الاغتراب : تسبب الحياة الصعبة نوعا من القهر والتهميش، فيشعر الكاتب بأنه غريب في عالم بشري ظالم، يستند إلى مرجعيات دينية أو فكرية، وعادات بالية تكبله، وتفقد القدرة على التغيير، واثبات ذاته وكيونته، حيث "تفقد اللغة وظيفتها التواصلية، وتصبح أداة نمطية لا معنى لها".10 حينها يلجأ الكاتب إلى الرمزية والاستعارة الدّهنية واستخدام قدرات ما وراء اللغة، فتتجلى صعوبة كشف الدلالة لتمثل المعنى، والنزوح نحو الخطاب الملعن، فينشأ الحوار غير المنطقي وغير المؤلف.11 فيظهر النص وكأنه وليد نزوة عاطفية أو طفرة فكرية أو هاجس مشوش أو هذيان، أو حتى فوضى كلامية تبدو في ظاهر الصياغات البلاغية، أو ترهات منطقية أو ذكريات مشوشة لا تتوافق مع مقتضيات الحياة والوجود.12
- 5- انعدام المعنى : فيه انعدام المعنى والمضمون نتيجة الفراغ الروحي والعاطفي، وهو في الحقيقة إدراك مبكر للحياة وفوضويتها وتمزق الذات، فحين يصبح قهر الإنسان وعدم قدرته على التغيير والمواجهة، تظهر صور اليأس والقنوط، وفقدان الأمل فتصبح الحياة بلا معنى.13
- 6- اللامعقول: الكاتب يفرغ الواقع من نمطية المجحفة والمملة، بأسلوب ساخر تهكمي غير معقول، ذو طابع مزدوج تدميري وبنائي في الآن ذاته.
- 7- السخرية : تقوم على المراوغة التي تبطن غير ما تعلن، وتتلاعب بين مستويات القول وتعدد دلالاته، وتتسع لاستيعاب الأخطاء التي تتعثر بها في طريقها، قد ترتفع سدا بوجه اليأس لمفارقات اللامعقولة في الحياة، تمنح الكاتب الشجاعة لمواجهة مصيره بأسلوب تهكمي في خلط مذهل، وتتمظهر الحياة في النص بأنها ذات وجه مأساوي ينطوي على فضاء

فجميع ومدّش إزاء لا معقوليات (الشر والخديعة) في هذا العالم.14 وتتجلى في القص العبثي العرفي من خلال (الايماءة والإشارة، التحامق، التصوير المبالغ، اللعب بالمعنى).

3- عناصرها:

1- الضبط (الزمن) والعلاقات الزمانية / اللزمانية: أمّها لا تشتمل على حدث في قاعدتها الدلالية. لكنها تشترك على الأقل في خاصيتين لا توجد في العلاقات غير المقرونة بزمان. وقد تتضمن قاعدتها الدلالية حدثا، لا توجد إلا في الصفات والأسماء المشتقة). غير أن العلاقات اللزمانية تعرض ترابطات بين ذاتين أو أكثر، إذ تكون الذات شيئا أو علاقة من نوع آخر، وتمثل العلاقات اللزمانية المركبة سلسلة من العلاقات السكونية القارة ممسوحة مسحا مجملا، فالعملية كلها عبارة عن عرض تتابعي لعدد من الأوضاع يوزعها الزمان، وتمسح مسحا تتابعيا، وأن المتنقل دائما يكون شيئا ولا علاقة له أبدا بالزمان،15

وأن هذه الخاصية تشترك فيها الحروف والأدوات، والظروف والأسماء المشتقة من الأفعال. إذ أن التحليل اللساني يراعي ما يتركب منه النحو في لغة طبيعية ما، ويراعي أيضا ما يلي:

- وحدات دلالية صوتية وأبنية رمزية، تتواتر على صورة ظاهرة في العبارات اللغوية.
- أبنية شكلية هي بمثابة القوالب للوحدات والأبنية.
- علاقات مَقُولَة بين البني.
- تركيب النظام النحوي في قوالب خطاطية بنائية، تتحدد داخلها العلائق القائمة بين المركبات الإسنادية (الرئيسية

والفرعية).16

2- الحدث: يتكون من مجموعة من الأطوار التي تمتد عبر الزمان المتصوّر، ويقع مسح أطوارها مفصلا متتابعا يميز مختلف الأطوار بعضها عن بعض، حيث تتفاعل الأطراف المشاركة في الحدث، ويبرز الفرق بين هذين النوعين من العناصر في مستوى الجملة، والاختلاف يبدو ظاهرا بين المركبات الاسمية والظروف، وباقي المركبات الحرفية الدالة على الزمان، أو المكان أو الحالة. إن النظر إلى العناصر اللغوية في التركيب اللغوي، منها الفاعلة ذات الدينامية، يمكن الاحتفاظ بها في وضعية ما، وقد تحضر بعض العناصر حضورا شكليا لا يغني شيئا بالنسبة للمعنى، لكنها أساسية تتضام مع الفعل والحدث لوجود مكانتها في البنية التركيبية الدلالية، أما العناصر الهامشية فهي اختيارية الحضور.

3- الفضاء ومزج الأفضية: الفضاء بنية عرفية تبنى فيها المجالات، وتنظم وترابط بأنواع من الترابطات ما بين المجالات، ويتضمن مجال الفضاء شكلين هما: المحلات وشكل المسارات والاتجاهات، وتمثل المحلات قطعا من الفضاءات مرتبة عبر الأبعاد الثلاثة، بالنظر إلى نقطة معينة في الفضاء، فليس من الضروري أن يخضع التقييم العقلي المنطقي، وبنيه الكاتب باستعمال اللغة، فيوظف مجموعة مرتبة من التلميحات الما وراء لغوية، والتي تدخل فيها من قبيل الخلفيات السابقة والتنبؤات. ومن خلاله يجر الكاتب المتلقي إلى تأسيس فضاء ذهني جديد.17

1- الأفضية الممزوجة: هي تجمعات جزئية يستخدمها الكاتب عند التفكير والحديث والكتابة، فتتمظهر كعناصر في نماذج تصوّرية، ترابط بواسطة روابط نموذجية، وترابط فيما بينها في الفكر واللغة،18 وتنشأ الأفضية الذهنية نشوءًا فوريًا وتتعدد وتتناسل كل ذلك بوجه (فوري أي). فتتولد وترابط فيما بينها، بدء بالمستوى الأعلى الذي يضم الفضاء الأول الأصلي إلى المستويات الفرعية، حتى نتحصل على شجرة من الأفضية، هذا التوالد يشبه عملية التناسل الطبيعي، لذلك أطلق فيوكياني على الفضاء الأول الفضاء (الأب) و الفضاء الثاني الفضاء (الابن) أو الفضاء (البنت). ومنه لا يُنظر إلى الفضاء على أنه غاية الوصف ومنتهاه، ولكن يُعتبر عنصر بناء مثل بقية عناصر النص العبثي العرفي الأخرى، وله دوره في بناء الدلالة، و عنصر أساس في نسق دال، فهو ينطبع في أذهان الذوات، التي تتفاعل معه وتنفعل به خارجيا وداخليا.19

4- الصراع: يخلق الكاتب في القص العبثي العرفي صراعا بين قوى متعارضة شخصية وطبيعة أو خيالية، أو حتى صراع بين الذات مقابل الذات نفسها (داخلي)، ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتية، وذاتٌ مقابل الطبيعة (خارجي)، والذات مقابل ذات

(خارجية)، والذات مقابل المجتمع (خارجي)، حيث يوظفه الكاتب في القص العبثي العرفي، باعتباره شبكة تعالقات اجتماعية وأيديولوجية غاية في التعقيد. وقد يكون الصراع خارجيا بين شخصيات القصة مع الأفكار والمبادئ، التي يعتنقها بعض الأشخاص. وأبين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة، وتحدث المواجهة نتيجة لفقدان التوازن في النظام الاجتماعي. 20 فيتولد من خلال هذا الصراع (البينداتي) أو الخارجي، تعبيرا عما في النفس من حيرة، وقلق اتجاه هذه الإطلاق المنطقي الصارخ، لبغية تنبيه الغافلين إلى حقيقة وجود الإنسان وغايته.

خامسا - آليات التحليل للقص العبثي العرفي:

1- بنية النص: النص له قطبان: (فني وجمالي). ويشير القطب الفني إلى أن النص هو إبداع الكاتب ويتشكل من أربع

طبقات هي :

• الطبقة الأولى : تتكون من المواد الأولية للأدب (أصوات ، كلمات ، التكوينات اللفظية...).

• الطبقة الثانية : تضم جميع وحدات المعنى.

• الطبقتان الثالثة والرابعة : تتكونان من أهداف مشكلة وأوجه مخططة تظهر خلالها الأهداف 21.

بينما القطب الجمالي فيدركه القارئ أثناء احتكاكه بالنص وممارسة فعل القراءة، ونظرا لوجود النص العبثي العرفي كان من المفروض توافر أربعة عناصر هي: (النص والقارئ، والفهم، والتأويل). حيث يكون التمييز على أساس بين " البنية الشكلية والمادية التي يتكون منها النص العبثي العرفي، وبين الموضوعات الجمالية الناتجة عن عمليات إدراك هذه البنية " 22. لذلك فالفهم لا يخرج عن إطار تفاعل البنى الإدراكية للقارئ و طبقات النص العبثي العرفي، مثل " حالة المكعب الذي نرى عددا محدودا من جوانبه، ولكننا ندرك تكعيبه رغم ذلك " 23.

1-1- مبدأ القبليّة: الافتراض المسبق والذي يعني به القبليّة ؛ أي أن ما قبل النص هناك نص آخر نص قبلي، وقبل الفهم هناك فهم قبلي، وقبل التأويل هناك تأويل قبلي وهذه التأسيسات القبليّة تفترض أن الموضوعات في النص العبثي العرفي، التي يقصدها الوعي والتي يؤولها القارئ ليست مستقلة، وهو يقوم على معايير هي:

• أن النصوص العبثية العرفية مليئة بالعوائق التي لا بد من تجاوزها بممارسة القراءة.

• يوجد في النصوص العبثية العرفية طاقة كامنة ومقدرة على العطاء المستمر .

• لا توجد قراءة تستنفذ طاقة العبثية العرفية بصفة حاسمة وكلية.

• كل قارئ يملأ الفجوات تبعا لخبراته ومكدراته المعرفية وزاوية رؤيته المتحركة..

2- اللغة الواصفة: يتم تقديم اللغة في سياق نسق صوري، يمكن من تخصيص التعابير اللغوية وقواعد البرهان المقبولة دون غموض، فوجهة النظر الصورية تقتضي ممارسة رمزية، بما هي لغة بناء مناسبة للحد الصوري، وبما هي قابلة للتداول لا كوسيلة للتعبير تحيل على معنى، بل كموضوع جديد تكون الرموز المجردة فيه موضوعا للصورية، باعتبارها المنزح الذي ينحو إلى التعبير بطريقة مجردة عن التماسك الداخلي للبنية العامة للنصوص العبثية العرفية، 24 فحين يصوغها الكاتب لها لا تبقى سوى عبارات ليس لها أي معنى تجريبي. من خلالها يستطيع القارئ أن يفسر الظواهر اللغوية بواسطة الاستدلال، و من خلال الربط بين تطوّر القدرة التفسيرية، ونضح آليات الصورية للمبادئ والتعميمات اللسانية. 25

3- بناء المعنى: للبحث عن المعنى يسعى القارئ إلى تتبع المستويات اللغوية سطحيا، بالتدرج ثم التوغل إلى مستوى أعمق في (البنية السطحية) في النص العبثي العرفي، ليصل إلى معرفة الكيفية التي يبني بها الكاتب المعنى في الذهن، الذي يتم بأسلوب معقد جدا من خلال قواعد ذهنية من قبيل (الإكراه العرفي، والتمثيل الذهني). فالكاتب كائن ذكي يملك القدرة على التفاعل الإيجابي، فيوظف التجربة والمعرفة في تعامله مع البيئة والمجتمع، وهذا يتم بمنزج الفكر باللغة؛ لأن الفكرة تتولد حين التكلم. 26 فهو يستعمل لغة ذهنية بحتة غفلا من اعتبار استعمالها ووظائفها وأدوارها الدلالية وحالاتها (الرئيسية والثانوية).

أ-الحالات الرئيسية: لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا، وهذه الحالات تؤدي وظيفة المبتدأ والفاعل، أو المفعول به، أو المفعول به غير المباشر، وتكون ذات صلة بالفعل والحدث والصراع.

ب-الحالات الثانوية: هي اختيارية يمكن أن ترد أو لا ترد، لا تأثير لها في المعنى، وهي على علاقة وطيدة بالبنية والدلالة، حيث تتألف البنية العميقة من عمدة وفضلة، أو ما نسميه صيغة فعلية وقضية، والمقصود بالقضية: هو الفعل ومحدداته من الحالات. وبالرغم من توافر بعض العوائق والصعوبات التي سببها غموض التصانيف الدلالية في النص العبثي العرفي.

2- آلية الكشف وبناء المعنى: يعتمد القارئ أثناء ممارسة التحليل على النص العبثي العرفي، على عنصر التصوير بغية الكشف عن محددات بناء المعنى، فلا يفصل التركيب عن بقية المستويات اللغوية الأخرى، ويعتبره أحد العناصر الهامة المساهمة في اتساق النظام؛ لأن اللغة نسق تام لا يقبل الوصف بمعزل عن العمليات العرفنية الأخرى، وأن التفسير يجب أن يكون ملائما كما وكيفا، فلا يمكن للمعلومات البارزة في التمثلات الذهنية أن تحيل على عالم مسقط ناتج عن هذه البنية، ووليد التنظيم الذهني؛ ومعنى هذا أن الكاتب والقارئ لا يتحدثان عن الأشياء إلا بامتلاكهم تمثلات ذهنية عنها. ومن هنا لا يمكن الفصل بين المستويات اللغوية بصفة مطلقة، وعلى القارئ أن يتجاوز الحدود الفارقة المرسومة بين المستويات اللغوية؛ لأن "الاختلاف القائم بين اللغة كونها نتاجا عقليا وبين الأفعال العقلية الأخرى، هو اختلاف في الدرجة وليس في النوع".²⁷ إذ أن البنية النصية التوجيهية تفرض شروطا حتى يتحقق المعنى، والذي نجده يتمظهر في شكلين بارزين هما:

- أنه مفهوم تجريدي يتبدى في صورة نمطية مثالية في النص العبثي العرفي؛ أي أنه افتراضي، ويمثل الذخيرة الاجتماعية والتاريخية للمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب والقارئ على حد سواء.

- يتمظهر في ردود الأفعال، ونجده مجسدا في قارئ كفاء يملك مقدرة على التفاعل، و لا يمكن إدراكه إلا من خلال التفاعل

القرائي.28

1-المعنى مظهر للمكون الدلالي: الدليل اللغوي هو أحد عناصر المكون الدلالي، ولا يمكن أن ينفصل عنه، فهو يعطي للوحدة المعجمية كيانها ويكسبها ميزة التفرد، ويوثق الصلة بين المعنى والمكون الدلالي.29 وهذا يستدعي من القارئ معرفة موسوعية؛ لأن تصميم اللغة ليس متوافرا في جهاز معين يسهل اكتساب اللغة؛ بل يكمن في المبادئ المتجذرة في العمليات الذهنية، فالمعنى يمكن تمثله من خلال العلاقات الرابطة بين الأبنية اللغوية والتجربة والعالم.

ومما سبق يمكن القول، أن اللغة مسترسل من الأبنية الرمزية، وكل الوحدات اللغوية معجمية أو صرفية أو تركيبية، هي وحدات رمزية تربط بين قطب دلالي وقطب فونولوجي، ولا نستطيع الفصل بين مختلف مستوياتها.30 إذ تتكامل مع جوانب التجربة، فكل رمز لغوي يحدده الاستعمال في سياق لغوي معين، وبحسب هذا السياق يتم التحوّل من وضعية تواصلية إلى أخرى، مما يخلق تعددا في الرؤى والآفاق. فالقارئ عند التحليل يجب أن يعلم أن مسح النص العرفي يقوم على أسس عرفنية، وهذا المسح يساعد على تحقيق عدد من التفاسير والحدوس اللغوية، التي تخص شأن الفعل من حيث طبيعته الحركية، فتشكل نمطا من المسح التتابعي للحركة. إذ تمسح جملة الأوضاع وتكون للمعلم في مجاله مسحا واحدا شاملا لا أبعاض فيه، ويطلق على هذه العملية الزمانية ولا الزمانية رغم إحالتها على الزمان، هذا لا يعد خطأ وهديانا؛ لأنه لا يتصور أن يقوم الفرق بينهما على الزمان والإسناد. لكن يقوم على زمان المعالجة.31 ويستند القارئ في تحليله للبنى اللغوية على بعض المبادئ العامة التالية:

- تعرض المركبات المصرفة زمانيا، فهي تشتمل على فعل يسهم بنمط المسح التتابعي.
- تكون الأسماء لا زمانية عادة، من قبيل: (اسم الإشارة والموصولات الاسمية).³² وتستثنى العلاقات غير المقرونة بزمان لكونها بسيطة، واقتصار وجهها البارز على طور واحد متجانس، في حين قد تأتي مركبة، إذا اشتمل وجهها البارز على مجموعة من الأطوار المختلفة المتعاقبة.
- الحدث يتكون من مجموعة من الأطوار التي تمتد عبر الزمان المتصور، ويقع مسح أطوارها مفصلا ومتتابعا.

- تكون العلاقة غير متناظرة؛ لأنها لا تولي الأهمية للأطراف نفسها لا تضعها في المنزلة ذاتها، فبعض العناصر تمثل جزءا من المشهد لكنها لا تكون بارزة، باعتبار سكوتها يمثل جزءا من الإطار الزمكاني، بالرغم أن البعض الآخر يكون أكثر حركية.

- رأس هذه العلاقة وطرفها الأول، يجب أن يكون مرسوما؛ أي معلوما من قبل الكاتب/القارئ معا.

2-النظام النحوي: اللغة جهاز يُمكن من صياغة التصورات صياغة رمزية على شكل سلاسل صوتية، فهي أداة ترميز تجتمع وحداتها الرمزية في مسرد منتظم، هو النحو والوحدة الرمزية.33 وأن استعمال اللغة يتضمن قوتين نفسييتين هما: (الذهن والخيال)، لذلك نجد الكاتب أثناء الكتابة يفكر وفق عشر مقولات منطقية، هي: (الجوهر، والكم، والمضاف والكيف، وأين، ومتى، والوضع، والملك، وأن يفعل، وأن يفعل، ...). وأثناء ذلك تتداعي المعاني، وتتوارد في الذهن واحدا بعد الآخر، لوجود علاقة تجسم في ما يلي: (التشابه، والتضاد، والاقتران والزمان، والمكاني). وهي تتركب في نسق واحد يسمى الاقتران الذهني. 34

إذ إننا نُقولُ الأشياء كما هي في الواقع دون وعي منا، مما يجعل مَقُولَاتنا العقلية تناسب أنواع الأشياء؛ فمعنى مفردة ما يندرج ضمن مَقُولَة تشمل أفرادا متعدّدة، ومتنوّعة ومتجدّدة بتجدّد الواقع والمفاهيم والأشياء، ومن الصعب تحديد شروط ضروريّة وكافية لتحديد معناها.35

- البعد الأفقي: ينظم النموذج الأصل تنظيما أفقيا، ويسعى إلى بيان طريقة انتظام المستوى الواحد انتظاما، ويهدف أساسا إلى التمييز بين مَقُولَة ما و المَقُولَات المختلفة عنها في النص العبثي العرفي مبدئيا، فمعاني الكلمات في الذهن ليست منفصلة بحدود صارمة، من ذلك أنّ تصوّر عنصر في النص العبثي العرفي يرتبط بعناصر متشابهة بين أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية.36 وأن تحديد المعنى في المفردة ليس قائما على تحديد جملة من السمات الشكلية المجردة المتعالية عن الواقع والاستعمال؛ لأن خصائص المعنى وسماته الدلالية، ليست قائمة على الشروط الضرورية والكافية؛ بل هي عبارة عن تشابه دلالي بين مجموعة من العناصر المتفاوتة في تمثيل المَقُولَة.37

- البعد العمودي: يكون في العلاقات التي تترابط تكامليا عن طريق التراتبية في مَقُولَة ما، كالعلاقات الموجودة بين الاسم والفعل والحرف، وبين اللون ونوع القماش، إذ تنتمي الكلمات إلى مجال معين، فكلمة لون في هذا المثال السابق، تنتمي إلى الألفاظ العلوية، وكلمة قماش تنتمي إلى الألفاظ الوسطية، وكلمة قصير تنتمي إلى الألفاظ الفرعية، بينما المقولة التراتبية هي كونية تقوم على خمسة أقسام، وتنطلق بداية من الأعم إلى الأخص.

* التحول في بنية المَقُولَة: تنتظم معارفنا من خلال وسائل للبنية تسمى النماذج العرفية المؤتملة، التي تبنى وفق أربعة نماذج متواترة، نذكرها كالآتي: ((الخطاطة، والبنية القضية، والاستعارية، والكنائية)، (الرمزية)). وتتميز هذه النماذج الأربعة بطبيعة ذهنية تصوّرية، لكن النموذج الخامس (الرمزية). ينشأ نتيجة ارتباط النموذج العرفي بالبنية اللغوية.

- البنى الخطاطية: تعمل هذه النماذج على إقامة بنية خطاطية تدخل في تمثي المقولة.

- بنيات قضوية: تطابق وحدات ذهنية لها ما يوافقها من الأشياء في العالم الخارجي. وهي تتعلق بالشروط الضرورية لوجود خاصيات مشتركة بين عناصر المقولة الموجودة في النص العبثي العرفي.

سادسا- نماذج من القص العبثي العرفي للقاص: صالح غيلوس. من مجموعته القصصية (مراسي السّر المغترب)

● النموذج الأول: هل كان حبا؟ صالح غيلوس

امتلاً قلبها رغبة ورهبة تقلب صفحات النكسة برفق خوف تحللها، تمرر شفرات رمشها على كل حرف باهت وحرف نافر في كل صفحة من رسائله، كانت تسافر مع ترادف العبارة تارة، وتستريح في المحطة الممزقة المنهوك تارة أخرى. تسترخي تسأل رفيقاتها البائسات عن تجاربهن، وهي ترتشف قهوة بالشاي صارت تترنح يمينا ويسارا. غير أن حركتها المشبوهة شدت انتباه إحداهن. فسألتهما على استحياء، من أنت؟ هل تاهت بك السبل مثلنا؟ قهقهت والألم يعصر أكبادهن. لاحظت أنها بالغت قليلا. اعتذرت بأدب. ثم أضاءت القنديل النحاسي ووجهت النور إليهن وتفحصت الوجوه. وهنيئة أخرجت مندبل الذكريات وسدت به مجرى الدمع المنهمر على خدودهن الوردية.

تبسم الكون من فعلتها وانفتحت أفعال الدروب المألحة ، سهرت معهن حتى ملّ السهر من فحيحهن المبحوح، قالت وقلن لقد طال المقام، تنفس الصبح رذاذا رطبا. فقامت متناقلة ثم توضأت لتأدية نسكها الأخير ، وصعدت لتوها إلى شرفة الوفاء، فتحت نافذتها المطللة على كهفه السرمدى الذي تنطلق منه أغنية أسره الحزينة . رقصت حتى خارت قواها ثم عادت إلى سريرها، ضمت صورته إلى صدرها بحنان كبير، ونادت بصوت ملائكي تعلوه بحشجة..... هل كان حبا.....؟

● النموذج الثاني: مساء شاحب. صالح غيلوس

ذات مساء شاحب البسمات، تبحث عن هديته التي نسيتها لأمد سحيق، تذكرته و تذكرت حيزية وهيامها، وبوحها المبحوح وصهدها الفوّاح، كانت تلاحقه بنظراتها الذابلة، وهي على فراش الموت، مطارداً هو في الفيافي تلاحقه الفرسان، كانت تفتح نافذة حزنها، لتراه عطشان في أدوية البداوة، كان مرهقا أنينه له صدى في أذان المحبين المذنبين، لم يدر أن الحب شيطان أحرص ملعون،... سطوة الأب الغيور، وأدت حبا أزهر وقطف ولم يثمر. وليلى أسرة العشاق لها عينان سحابات تمطر، فقد سلها هذا اللعين وأوقعها في حبال غوايته، تتودد إلى قدرها- أن يحمها- تتسلل في جنح الليالي مغامرة حتى تراه وتشفى غليلها، زفرات الخوف تطغى على لقاءهما المحموم، قالت تمهل نقطة مراقبة - آلاف العيون، وأفواه العرافين- نماذج بشرية في محشر الحسد، هي لحظات مسروقة من زمن طيش مراهق، تقول: قد نالا معا عقاب العرف البائد المغلف بالعفة والشرف، هما الآن صنمان كإساف ونائلة .

يضيق صدرها حرجا كأنها تهوي إلى جرف سحيق، وبقوة منهارة تخرج إلى حديقته المطللة على الشارع ، تتلقف النسيم البارد دفعة واحدة، ينتعش جسدها، لا تدري أنها قريبة من نيل بغيتها، تنظر إلى الأفق كالعادة، طيف سماوي يمد يده لها دون تفكير، تنساق في مسلكها الهلامي برضى تام يرفعها إليه، أصبحت ترى على صفحة القمر عند اكتماله.

● النموذج الثالث : عناقيد القمر. صالح غيلوس .

كانت أحلامها على رف الماضي ، تتدلى وتتكسر، ثم تتناثر كأوراق مهملة، تتسطح بألم الذكريات، لم تلتقطها منذ الأمس، نثرها الريح إلى غيبات جب يوسف، أدركت أنها لم تصفف شعرها المتسّيد على نافذتها الرخامية الحزينة، نسيمات الحزن تنظف رموشها الذاريات، كأنها حقبات مطويات لتاريخ غامق، يطوف يومها المشؤوم متسولا، وتحت شمس الأصيل الباردة لم يستيقظ حبيبها، أتعبه فك عناقيد القمر التي تركها مشتتة، وتركها تنتحب، قيل في الحكايات أنه قد فاتها زمن لا ترغبه ، هي الآن في سجال عقيم مع ماضيها المعلق على شفة الشمس، ودون انتباه تكفكف ريحا سموما دامع العيون من كثرة انتظارها تغلبها أطرافها فيتسلل الرقص الماجن إليها ودون رغبتها، ومعه تسلل اليأس إلى هودجها بصولجانة الذهبي، كان يقرأ مزاميره بصوت حونو. ويناديه بأدب خالص. عيد ميلاد سعيد، عيد جديد، وبعضاه العاجية يرش أحلامها، وبلمسه الرطب يرسم أسراب طيورها الحائرة، كان يهددها ، هنا أطلقت سراح ابتسامتها في فضائها المتعرج وفي هذا المشهد الدرامي، أطلّ الثور بوشاحه الشفاف، وقد شاخت ملامحه من سفر مضمّن، عاد لتوه من مهمات إفرنجية ، ليرفع لها تقريره السنوي.

يطرق بابها، يكرر أسطوانته المتأكلة، القصص نفسها الوعود نفسها.

غذك حبيبي ، سيزهر وورودا بلورية،

تعلقينها كتيجان على جدر البوح.

غذك يا حبيبي صيفا شاتيا،

تبرق رعوده أطيافا قزحية

غذك عراجين حنين،

تتلاألا على جبينك المصهود

غذك سيطفئ سفود الشوق المزين بوحل الطغاة

سيعود الأمان إلى جندك المتمرس على فوهة البركان

قد تشع منارة الآه،

لكن ستغطمها سحابة من غيمك الآتي.

ستدركين أن الشوك طعمه علقم ، سيصير حلوا

ستدركين أن للبعض آلاف العيون الثاقبة

لا تنصتي لعرافة الحي ،

فهي تصدق أحيانا، ثم تكذب.

أصدقين أقوال جدتك عن الحياة، هي خدعة مجازية، وسراب في قفرائم، هل قيل لك غدك ملح أجاج، ولسانك رطب ومر، لا تلوكي مصيرك بشفاهك، هل تعرفين كليوباترا، كان لها سجن عميق في صحراء النهاية، تحرسه امرأة جسور في يدها أفعى قروية، سليطة اللسان ، قد ماتت منتحرة بسم الأفعى التي ربتها سنين.

● النموذج الرابع: انبجست الرؤية

في البداية يعلم ويدرك أن الحياة مجرد لعبة تجارب مملّة، يسلك الإنسان فيها مسالك تترنج بين التيه والديه المعاكس. وبالمقابل كان يعادي كل من يؤمن بالحقيقة المطلقة ، بل ويكفر في الغالب بالمسلمات التي تجر إلى العبودية. ظل سنين يدعو في الصحاري والبراري والتلال . يبشر بما يحمله من رؤى وأفكار تناقض وتواقف ما أرسل من أجله، يحارب التوهّم بالكمال والتلسيم بكل مايقال، قد تعلم ذلك من معاشرّة الأطراس وما دون بحر الفطاحلة من الناس، ما يزال يحاول تخليص نفسه من سجن التيه و النفاق والرضا بمعاقرّة كؤوس بلادة الأنجاس .

ما يزال يرفض بقوة ما سطرته النواميس و القواميس ، فالبشر لهم طبيعة ترايبية تكتوي بالجفاف ، وتثمر بريح السموم، يردد هذا مرارا مع صياح الديكة، ودقات النواقيس ، وأذان الفجر. قد مرت سنون عجاف تلهث في البيداء خلف مداد الكلمة تمحوها، يمدّها هو بفيح جفاه، وديدانه في ذلك كلما اتسعت رقعة رؤيته ضياء سره فلامس خيوط الشفق و الغسق، ظل ينافح ويكافح، لم يكن الصدود والورود حلا كما ينتظر ويتوقع.

كان ولا بد من تغيير المسار الأعرج، وجاءت لحظة الوداع، لقد ضجر من الصبر المزيف والمكيف، لم يعد قادرا على كتم أنفاسه المكبوتة، فقرر بعد أن فكر وقدر، عندها لف زمنه وطوى صحفه ونكس قلمه . ثم جلس على سجاده ورتل ورد ه وحين اختلط الحابل بالنابل، وتكسرت كل الأحلام . حمل عصاه وهش بها الأجرام النائمة على بساط قلبه، فأضاءت له الطريق ، وانطلق مغادرا دون أن يلتفت وتدحرج إلى الامام إلى أفق لا تضيق فيه السرائر.

● النموذج الخامس: هـ.....نون.....ألف. صالح غيلوس

بين الهاء والنون والألف درب طويل لا نهاية قد يلتصق بدرب التبانة. كانا معا في التيه أربعة أو أربعين فأسأل العادين. كانت تقف على الهاء، والهاء حجر صوان أزرق . كل ليلة يدون عليه حروف الكلم. وبإزميل من النحاس نقش اسمها عليه دون أن تراه، ثم وضع زهرة اقحوان على راحة كفها. ورسم قبلة حارة على جبينها البارد فتفتت من الحجر قدر الحب المدسوس في دولاب أحلامها ...

قد فعلها وكان قد حلف بأغلظ الأيمان ما يتركها. لقد حنث وفعلها ويا ليتها ما فعل. طأطأت رأسها خجلا وحرنا. توجه نحو الباب الموصل يسارع الفقد وهو لا يدري، رمى أنفاسه وآهاته في جب صدره وفي نظره غير مأسوف عليها. ثم أخرج المندبل الوردي اشتم رائحتها ورماه تحت قدمها ، تتعجب ولم تنبس بكلمة، ثم دلف دفة الباب وراءه ببطء شديد. وانسل في سديم البعد. ظلت تتابعه في مرآتها السحرية تترصد تحركاته تعد أنفاسه إلى البعد الفاصل بينها وحرف النون. تطمئن يكاد يصلها، لكن رياح شهوته الأدمية جرفته إلى حافة الغواية، وما من توبة طويت الصحف وجفت الأقلام، كان يسمع صريرها وهي تعود إلى المحبرة. حاول الخلاص الممكن والمستحيل.

دب اليأس إلى كيانه المتهالك حتى فقد الأمل وأشرف على الهلاك . تراه هو هو يغيب في طلسمات عجرفته وعناده. لكنه حضر نفسه للأسوأ. وبعد سنين أحس بحرارة تسري في عروقه . وبصوت ملائكي يناديه يهمس في أذنه، تشجع حبيبي.

- الآن - قد بعث من جديد كعزير النبي، يتساءل كم لبثت. لا مجيب، قال في نفسه: يوم أو بعض يوم . قالت أنا معك، فرك عينيه. بشدة فرأى نفسه ممددا على حرف الألف. والألف ألواح ذات دسر.

كانت تقف على عدل إلى جوادها السحري الأبيض فقالت هيت لك، قال : لا، المسكين أخذته العزة بالإثم ، لا تبالي الآن سقط سقوطا حرا من عينها، أخرج الدواء الكي، عادت أدراجها منكسرة خاطر. وقبيل انقشاع ضباب عينيه المسحورتين، ناده صوت رجولي من داخله معاتبا. ألا تخجل من نفسك ، ألا تعقل، قاربت سن المصطفين، وظل يؤنبه حتى حرك الطفل الذي فيه..

هنا نزلت دموع شفاقة على خده و سالت، ثم انحدرت لتسقي فيافيه العطشى. واستقرت واحدة نافرة على زهرة الاقحوان الذابلة على كفها، فعادت إليها الحياة وتغير لونها الشاحب... فلما رأتها مهشمة القلب ، تهتدت وتهتدت . ولأول مرة تسمع وقع دقات قلبه تقف على باب قلبها تستأذن للدخول. فبكت وبكى من فرط غبائه.

الهوامش:

- 1 - ينظر، بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريح للنشر، الرياض، ط3، 1986، ص328.
- 2 - كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، ط4، دار الأدب للنشر، بيروت، 1978م، ص129
- 3 - غيلوس صالح: مفاهيم اللسانيات العرفية ومحددات استجابة الجمهور، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، م03، ع01، 2019، ص 133
- 4 - صالح غيلوس: التلقي والإنتاج في ضوء العرفية، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة ، الجزائر، 2017، ص 102
- 5 - نفسه، ص 105/104
- 6 - ينظر، الأزهر الزناد: النص والخطاب، مباحث لسانية عرفية، مركز النشر الجامعي، تونس، 2011، ص46/ 57
- 7 - فولفجانج أيزر : فعل القراءة ، تر، حميد لحمداني، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، ص 31
- 8 - ينظر، فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 78/66
- 9 - ينظر، أمبريتويكو: القارئ والحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر، أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص91/88
- 10 - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص128
- 11 - منير الحافظ: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003، ص17.
- 12 - نفسه، ص21/22
- 13 - ينظر، حماد حسن: مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، مكتبة دار الحكمة، القاهرة، 2002، ص 22/18
- 14- عكاري سوزان: السخرية في مسرح أنطوان غندور. المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت 1991، ص55
- 15 - الأزهر الزناد: نظريات لسانية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 127
- 16 - نفسه، ص 120
- 17 - ينظر، التلقي والإنتاج في ضوء العرفية، ص 112
- 18- Conceptual Integration Networks, p137
- 19 - Ibid, p18
- 20 - ينظر، أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب كيلاني، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص 3
- 21 - روبرت سي هول : نظرية الاستقبال- مقدمة نقدية - تر، رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط1، 1992 ، ص 38
- 22 - عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007، ص 118
- 23 - نفسه، ص 120
- 24- غلفان مصطفى: اللسانيات التوليدية، من النموذج المعياري إلى البرنامج الأدني، عالم الكتب الحديث، 2010 ص200
- 25- نفسه، ص 201
- 26 - Claude Vandilise, (1991), Autonomie de langage et cognition communications. Argument contre l'analyse structurale en sémantique. Editions du seuil .P351

- 27 - ينظر، جار الله حسين دلخوش: علم الدلالة الإدراكي، المبادئ والتطبيقات، مجلة الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، ع110/ 2014، ص 69 /52
- 28 - ينظر، أحمد سمير: النص وتفاعل القارئ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، دط، 2005، ص 39
- 29 -Cann Ronnie: Formal semantics An introduction. Cambridge University Press Cambridge. 1993.P 89
- 30 - مدخل إلى النحو العرفني، تر، عبد الجبار بن غريبة ، مسكيلياني للنشر، منوبة ، ط1، 2010، ص 18
- 31 - نظريات لسانيات عرفنية، ص 125
- 32- نفسه، ص127
- 33 - نفسه، ص 115
- 34 - مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة ناشرون، القاهرة، 1987، ص 75
- 35-Josette Rey Debove : (1998) la linguistique du signe. une approche sémiotique du langage ,Armond Colin, Paris, p24
- 1-Ibid. p25