مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 10 / العـدد: 01 (2022)، ص 283- 308

تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي

مقاربة في النظرية والإجراء

Manifestations of figurative writing in text space

An approach to theory and procedure

دراجي سعيدي [1]

[1] المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة saididerradji@yahhoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/11/03 تاريخ القبول: 2021/11/26 تاريخ النشر:2022/01/23

ملخص:

هذه المقاربة تبحث في الكتابة الشذرية ماهيتها وتطورها ، والنظر إليها ككائن له مقومات جوهرية أهم من الشكل والحجم ، ورصد عناصرها ومميزاتها وذلك من خلال تحققا وتمظهرها في الفضاء النصي ، من خلال الكتابات الإبداعية : القديمة لدى الصوفية ، والحديثة والمعاصرة لدى الكتاب والشعراء في الفضاء ين : الورقي و الرقمي، ولمعرفة ما إذا كان جنس الكتابة الشذرية جاء ليحل مأزقا جماليا ضاقت عنه الأنواع الأخرى، وهل الحاجة الإبداعية إلى التجديد ستظل حقيقة لا جدال فيها، بيد أن هذا النوع قد ينطوي على بعض المغامرة ،لأن لعبة الكتابة الشذرية – بما هي إنتاج للدلالة على نحو مغاير- تراهن على علاقات خفية ، تجعل الكشف عن النسق مهمة صعبة على القارئ الذي لا بد عليه أن يلامس الوشائج التي تشتغل على واجهتين : انفتاح الشذرة وتجسيد الوصل في الفصل .

كلمات مفتاحية: التمظهر- الكتابة الشذرية-الفضاء النصي-النظرية-الإجراء.

Abstract

Cette approche suit la nature et le chemin de l'écriture fragmentaire, en tant qu'entité qui a des composants essentiels plus importants que la forme, et surveille ses éléments et ses

caractéristiques à travers la vérification et son apparition dans l'espace textuel, à travers les écritures créatives dans les deux espaces : papier et numérique, et de savoir s'il s'agissait de résoudre un dilemme esthétique que d'autres types ont rétréci. des relations qui rendent difficile la révélation du motif pour le lecteur, qui doit toucher aux connexions qui opèrent sur deux interfaces : L'ouverture du tesson et l'incarnation du lien dans le chapitre.

Keywords: appearance- fragmentary writing- script space- the theory. procédure

---

المؤلف المرسل: دراجي سعيدي

1. مقدمة:

هل صحيح أنه لم يعد الوقت يسمح لكي يكتب المبدعون بالمعايير القديمة، لأن الفضاء اليوم هو زمن المجسمات المجهرية، ولأن القراء لم يعد أحد منهم مستعدا لينظر طويلا على ما تجود به قرائح هؤلاء المبدعين ؟ وكذلك فإن الزعم بأنه كلما اشتد التكثيف كانت الكتابة الشذرية اعتقاد فاسد، فلا بد من الالتفات إلى خصائص أكثر جوهرية من الشكل والحجم ، لأن جنس الكتابة الشذرية كما يرى البعض جاء ليحل مأزقا فنيا وجماليا ضاقت عنه الأنواع الأخرى ، وكذلك الحاجة إلى التجديد التي ستظل حقيقة لا ريب فيه . وبالرغم من احتفاء النقد الحديث بالكتابة الشذرية بوصفها انفتاحا بين الأجناس وتكسيرا للحدود بينهما، فإن التنظير لهذا النمط الكتابي يشهد فراغا شاسعا ، والمتجذر في الكتابة الفلسفية اليونانية ، وفي كتابات الصوفية والمصنفات التراثية التي كانت تحمل اسم الشذرات منها : شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العميد الحنبلي والفضة المضية في شرح الشذرات الذهبية وشذور الذهب في كلام العرب لابن هشام الأنصاري .

ولتضييق مسار البحث في موضوع الكتابة الشذرية، يحسن استهلاله بأسئلة أولية تمثل إشكالية البحث، من قبيل : ما هي الكتابة الشذرية ؟ وما مقوماتها الدلالية ومرتكزاتها الشكلية والمقصدية ؟ ما هي خصائصها الجمالية في الكتابات الإبداعية الورقية والرقمية ؟ كيف تطورت ؟ وكيف نقارب هذه النوع من الكتابة ؟ وبأية آليات؟ إن الأخذ بالمثار من هذه الأسئلة يلزمنا اتخاذ مقاربة منهجية بها تنكشف أولا: منطلقات الموضوع وموجهاته، ويأتي ثانيا: تقديم نماذج بيانا لهذا النوع من الكتابة، وبهذه الطريقة في المعالجة يمكن أن نصل إلى بعض النتائج التي ستسفر عن هذه الورقة البحثية .

2 ـ منطلقات الموضوع وموجهاته :

ويكون بتتبع لفظة « الشذرة »في المعاجم لتحديد مفهومها : لغة واصطلاحا، وكيف تتمظهر الكتابة الشذرية في الفضاء النصي الورقي والرقمي، ومعرفة التطور التاريخي لهذا النوع من الكتابة والبحث عن الدلالة والمقصدية والمرتكزات الكتابة الشذرية من خلال التعرف على حد الكتابة في اللغة، وعلاقة الكتابة الشذرية بالنسق وتشظيها ، ولماذا جاءت استجابة لاستحالة اللغة الواصفة، هذ ما نتبينه في الجانب النظري من هذه الدراسة .

2-1 التعريف بالشذرة :

إن مقاربة مفهوم « الشذرة » يتطلب البحث في المعاجم القديمة والحديثة ، لتحديد مفهومه بدقة، ومن ثم تبرز خصائصه، مشفوعة بنصوص داعمة، جاء في المعجم الوسيط: شذَب اللحاء شذبا قشره ويقل شذب عن فلان : دافع وذب عنه الشر، وشذَّب الشيء فرقه ومزقه، وتشذب القوم: تفرقوا، والشاذِب: البعيد عن وطنه، وشذ شذوذا أنفرد عن الجماعة أو خالفهم ومنه الشاذ: الخارج عن الجماعة والكلام: خرج عن القاعدة وخالف القياس، شذَّر العقد ونحوه: فصل بين حباته بخرز أو قطع من ذهب ونحوه، ويقال: شذَّر الأديب كلامه بالشعر،

تشذَّر القوم : تفرقوا واختلفت مذاهبهم، الشذر: قطع الذهب تلتقط من معدنه، جمع شذور، شذا المسك : شذوا قويت رائحته وانتشرت. (أنيس 1972، ص 476 477)

فالمتأمل في هذه المعاني كلها يجد أنها تدل على الانفراد والمفارقة وغيرها من المعاني التي تصب في اتجاه واحد، ولا غرابة إن كانت معظم الكلمات المبدوءة بحرف الشين ومتبوعة بحرف الذال تدل على معنى التفرق والتقطع .. مما يعكس مفهوم التفرق في كينونة هذه اللفظة ، فشداذ الناس: الذين يكونون في القوم وليسوا من قبائلهم ولا منازلهم ، وشذان الحصى : المتفرق منه . (فارس 1979، ص 180)

وليس هذا بسر خفي فـ « الألفاظ العربية ترجع في منشئها القديم إلى أصول ثنائية ، زيدت حرفا ثالثا في مراحل تطورها التاريخي ، وقد جاء الحرف الثالث منوعا للمعنى العام التي تدل عليه ». (المبارك 1972، ص 92 93) نذكر على سبيل المثال : شذر ، شذَّب ، شذَّ ، شذا، التي تدل على معنى مشترك هو التفرق والتقطع وكذلك الحال بالنسبة للدلالات اللغوية لمشتقات لفظة الشذرة التي تعكس بجلاء ما جاء في مفهوم الشذرة .

أما في الاصطلاح: فهي عبارة عن نص منقسم ومنفصل إلى مجوعة من المتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، فهي جنس أدبي ظهر على استحياء وتعثر في فترات تاريخية مختلفة من تاريخ الكتابة الأدبية والنقدية والفلسفية، وتستند الكتابة الشذرة L'écriture fragmentaire أو الكتابة المقطعية أو أسلوب النبذة ، القائمة على شعرية الانفصال، وتتكئ على بلاغة التشظي، وتحضر الذات ويطفو الخيال ويسمو الانزياح، وتنتشر النصوص فوق صفحة البياض فراغا وامتلاء، وتختلط الأجناس والأنواع ليتشكل منها نص شذري، لأن التقطع في الشكل حجة على شذرية الكتابة وتشظيها، وما يعضد ذلك

هو أن « الانفصال في الكتابة المتشظية مضمون وليس شكلا ، أو قل إنه شكل مضمون يكرس مفهوما معينا عن الزمان، وفلسفة خاصة عن الكائن، ورؤية معينة لإنتاج المعنى، وفهما معينا للغة، ونظرية مغايرة عن المؤلف ». (العالي 2004، ص 53)

فالوعي بالتقطع لا يكون في الشكل فقط، وإنما في بناء المعنى بوجه خاص، منطلق رئيس في تشغيل مصطلح الكتابة الشذرية، الفكر الشذري La pensée fragmentée عند رالف هندلز بنية دالة . (Heyndels s.d., p58)

والذي سعى في كتابه الفكر الشذري إلى إبراز التشذير بوصفه بنية دالة ، فإن هذه الدلالة تتحدد كما تبدى من مقاربات من اشتغلوا بالتشذير وفي مقدمتهم موريس بلانشو Maurice Blanchot الذي وصل التشذير في كتابة فريدريك نيتشه بالمفهومات المركزية عند هذا الفيلسوف كمفهوم التأويل والعود الأبدي واللانهائي والفكر المترحل وغيرها من المفهومات المؤسسة لفلسفته. (بلقاسم 2012، ص 258 259)

2 ـ 2 الكتابة الشذرية والفضاء النصي :

ويقصد به الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة ،وإذا كان الفضاء النصي في النص ما قبل الرقمي يبنى بطريقة خطية، فإنه مع النص الرقمي أمام اللاخطية .. حيث لا يبدو من النص إلا ما يقدم من خلال شاشة الحاسوب، إنه فقط « شذرة » أو عقدة من النص ، وهذه الشذرة تتضمن عددا من « الروابط » التي من شأن تنشيطها الانتقال إلى عقد أخرى أو شذرات أخرى ، تكون غير مرئية قبل عملية التنشيط ، وهي تتضمن بدورها عددا من الروابط الأخرى ، فنحن أمام تعدد الأبعاد الذي يعطينا فرصة الانتقال في « فضاء » النص ، بطريقة حرة لا تراعي تسلسل أجزائه ومقاطعه . للنصوص الموجودة في الشبكة .

ولكن هذا لم يمنع من رصد عناصرها ومميزاتها من خلال تحققها وتمظهرها النصي ، وهو ما نروم الاستهداء به في مصاحبة الكتابة الشذرية لدى الصوفية الذين لم يعرفوا هذا المصطلح ولم يستعملوه ، وإن اشتغلت بعض أسس مفهومه لديهم ، من خلال المصطلحات التالية : الشطحات والوقفات وغيرها ، غير أن تحديدهم لها بوصفها تجارب وجودية ، لا بوصفها أشكالا كتابية . وكذلك في الكتابة الإبداعية الشعرية والقصصية وفي الأدب الرقمي الذي جسد هذا الجنس من الكتابة بشكل جلي، دون أن ننسى كذلك الكتابة الرمزية السريالية التي أعلنت الرفض والتمرد، فتبنت الكتابة الشذرية وسيلة للتعبير عن غرابة الواقع ولا معقوليته . فالكتابة اللاإرادية التي تتيح إنتاج القول الذي يتشكل في لا شعورنا كل ثانية ولا ندركه، وهذا مما يوجب علينا « أن نتحرر من الرقابة الاجتماعية ومن الرقابة الأخلاقية على السواء ، لكي نحسن أن نفهم أنفسنا » . (أدونيس 2006، ص121)

فاللاإرادية وظيفة للسرعة ولحرية الفكر ، وهي الوسيلة الأكثر فاعلية في اكتشاف اللاشعور، فهي تبدو غالبا مليئة بالغرابة والتناقضات والغموض وتفكك الصور، مما يجعلا تبدو عصية على الفهم،فرولان بارت مثلا تحدث عن النص المثالي وعن الشذرات وبيَّن أن النص شبكة متعددة ، وأنه نسق بلا نهاية ولا مركز ، ونفس الشيء يراه بالنسبة للقارئ الذي صار منتجا للنص ولم يبق مستهلكا فقط . (يقطين 2001، ص8)

إنه ‹‹ التفاعل ›› الذي يتغير بتغير الوسائط التي يقدم من خلالها النص، وإذا كان الكُتاَّب في السابق يكتبون وفق قواعد النوع ومتطلبات الكتاب الورقي، فإنه من يكتب الآن يفعل ذلك في ضوء ما تقدمه البرمجيات التي لم تأت من فراغ، ولكنها تأسست على تراث عريق من الإبداع، وعلى تصورات أو تمثلات

مسبقة، وتجارب ونتائج تم الوصول إليها في ضوء المعارف التي تراكمت بصدد مختلف التجليات النصية قديمها وحديثها . (يقطين 2001، ص90)

3-2 سيرورة الكتابة الشذرية عبر التاريخ :

شهد العصر الحديث عودة لافتة إلى الكتابة الشذرية، وهي عودة لا تنفصل عن أزمات بها تتحدد الحداثة ؛ منها أزمة الأجناس الأدبية، وأزمة العمل الأدبي وأزمة الكلية وهو ما يستدعي مقاربة الكتابة الشذرية في ضوء الإبدالات التي حققتها « ذلك ما لا يسقيم إلا باستدعاء تجربة الرومانسيين الألمان الأوائل ، فهم من منحوا الشذرة وضعية الجنس الأدبي .» (Dictionnaire des genres et notions literaires 2001, P 342 345)

وقد ظهرت الشذرة أول ماظهرت عند بعض فلاسفة اليونان ، ولكن لم يصلنا من كتاباتهم سوى شذرات قيلت في فترات متباعدة، وكانت الشذرة تعبيرا عن فلسفة الشك كما هو الحال عند الفيلسوف سوجر باكون، وكانت الشذرة بعمقها اللافت للانتباه عدوة السطحية والسطحيين، وانتصر الفيلسوف الفرنسي باسكال أيضا للشكل الشذري في كتابه « أفكار» فروحها هي روح التمرد والثورة والرفض والاختلاف والتفكيك، هي حقيقة مغلقة مبنية على أسئلة ما ورائية وميتافيزيقة عويصة تعمل على الهدم والتشظية . ومن المفكرين الذين استثمروا في الكتابة الشذرية أسلوبا ومنهجا وطريقة ورؤية ، نستحضر الفيلسوف الروماني شيرون Ciran في كتابه « مختصر التفسخ » Précis de décomposition وكتابه « اعترافات ولعنات » A veux et anathemés ويرى بأن اختيار الكتابة الشذرية في الحقيقة « لا يعبر إلا عن نفور من التحليل والبرهنة ...إلخ » الذي يتيح للمرء أن يترجم عن حالات مؤقتة ولحظات انفعالية . (حمداوي 2014، ص8-10)

فقد أقر بعض الباحثين بصعوبة تحديد الشذرة وتعريفها على نحو دقيق ، وأن السبيل إلى مقاربتها هو مصاحبة تحققها في الممارسة النصية ، وشددا على خصيصة النقص التي تسم الشذرة وبالاختلاف الذي يميزها عن قطعة خالصة ، وعن الفكرة والمثل السائر والحكمة والرأي والنادرة والملاحظة ، لأن هذه الأشكال تتحدد بكونها تامة . (بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي 2004، ص 203)

وتعد هذه الطريقة في الكتابة غريبة عن ساحتنا الثقافية والإبداعية في الزمن الحاضر، على الرغم من وجودها في تراثنا العربي، بشكل من الأشكال، ولا سيما في المنتج الصوفي العرفاني [شطحات الصوفية الشذرية المتشظية في كتابات البسطامي والحلاج والنفري وابن عربي] وفي القبسات النبوية الشريفة [جوامع الكلم] بما فيها آيات القرآن الكريم [قصار السور] .

4.2 الدلالة والمرتكزات في الكتابة الشذرية :

نتطرق في هذه الجزئية إلى تطور مفهوم الكتابة في اللغة كحاجة ثم كحرفة وكيف صارت إبداعا، وإلى الكتابة الشذرية وعلاقتها بالنسق من خلال مظهرها المغلق، وإلى تشظي الكتابة الشذرية التي تفسح المجال لتكاثر المعاني النسبية وأخيرا كيف عملت الكتابة الشذرية لتكون بديلا لما عجزت اللغة الواصفة عن أداء دورها بالقدر المطلوب .

1.4.2 حد الكتابة في اللغة :

إن الكتابة في اللغة وكما ألفها التداول هي : « تصوير اللفظ بواسطة حروف الهجاء .. حروف متفرقة تبنى بها الكلمة ثم تجمع الكلمات المتاعدة لتركب منها الجملة المفيدة فهي نظام لتسجيل الكلام .. وهي الرقم والزبر (الزبور) والكتبة ما إليها من مترادفات (pHILIPE 1978, p 58)

وقد ورد في قوله تعالى : « فتقطعوا أمرهم بينهم زبرا كل حزب بما لديهم فرحون » المؤمنون / 53 وفي قوله جل وعلا : « آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني أفرغ عليه قطرا » الكهف / 96 . والكتابة اسم حرفة كان لها عبر التاريخ شأن كبير، جعلت ممتهنيها من النخبة، قبل أن يصبح عيشهم أضيق من محبرة - حسب تعبير أحد الوراقين ، وكما ترجمها أبو حيان التوحيدي – ليسوء وضعهم أكثر مع اختراع آلات الطباعة والرقن الضوئي .

إلا أن الانشغال النظري بالكتابة ورد الاعتبار لها، لكونها « جوهر الأدب » هو تصور واع وتحويل لمراكز الاهتمام فيه، وقد جاء فيما يبدو متأخرا نسبيا ، ذلك أن من شأن « سؤال الكتابة » أن يمنح « سؤال الأدب » فرصةَ توصيف ما عبر عنه رولان بارت بـ « أخلاق الشكل » وفق أسئلة راهنة تنطلق من معلوم النص إلى مجهوله ، ومن مظهره الملموس والأكثر تحددا إلى مخبره المجرد ، وقد رشح هذا التصور الكتابة لتغدو المدخل الأنسب – الأقل مجازفة والأكثر اقتحاما وجرأة – للإمساك بتمفصلات النصوص الأدبية ، ما دامت الكتابة - في جزء منها - كيانا محسوسا ، وما دام الكاتب منتج أشياء قبل أن يكون منتج دلالات ، علما بأن « الإعداد المادي للنص عنصر صميم من المعنى ، ومفتاح مفيد للوصول إلى الدلالة . (Maingueneau 1993, p 84)

2-4-2 الكتابة الشذرية والنسق :

تنهض الكتابة الشذرية – كما تكشف من مصاحبة نماذج منها – على مقطعات، وكل مقطعة تبدو كأنها منغلقة على نفسها وهذا الانغلاق الظاهر هو ما يطرح علاقتها بالكتابة النسقية، إنه الإشكال الذي تطرحه أيضا الكتابة الشذرية في تجربة الرومانسيين الألمان، واستدعاء هذه التجربة في هذا السياق ليس اعتباطيا، بل لما يصلها بالتجربة الصوفية من وشائج، وإن اختلفت رهانات كل

منهما، فهي تجمع بين الفلسفة والشعر والدين والتصوف، وتتأرجح بين الذهن والوجدان والعقل واللاعقل والصحوة والهذيان، إذ تقدم الشذرة عصارة التجارب الذاتية أو الموضوعية ، وتحدث تناغما بين الثنائيات المتناقضة في برزخية الخيال فالكتابة « متجذرة دائما في ما وراء لغة، إنها تنمو/مثل بذرة،وليس مثل خط،إنها تبدي جوهرا وتهدد بإفشاء سر، إنها تواصل/مضاد cantre-communcation الكتابة تخيف ». (بارت 1981، ص 9)

وقد تنبه البعض إلى مقاربة هذا الإشكال بالتمييز المنهجي، مع استحضار الفروق بين الكتابتين: بين النسق والعرض النسقي حيث اعتبر التفكير الرومانسي ليس نسقيا وانما هو تفكير نسق ، وأن التشذير هو التصور الرومانسي للنسق، فإذا كانت الكتابة الشذرية تتخلى عن العرض النسقي الذي يحتكم إلى الترتيب والتسلسل، فإنها لا تتخلى عن نسق تنتظم وفقه، ومن ثم ذهبوا إلى أن الشذرة ليست تفتيتا بالمعنى الدريدي، وإنما هي توزيع ينسجم مع مضمون النص، فجنس الشذرة هو جنس التوالد بامتياز .

هذا التمييز بين التشذير والتفتيت دال في هذا السياق على أن التشذير ليس إلغاء للنسق ، وإنما هو طريقة خاصة في تقديمه، لا يتخلى عن النسق وإنما يعيد بناءه من داخل لعبة كتابية ، تجعل الكشف عنه مهمة قارئ خاص . فالشذرات تبدو ظاهريا منفصلة، لأن كل شذرة تسعى إلى تقديم دلالة شاملة ومستقلة، ولكن هذا الظاهر ينطوي على وشائج صامتة وخفية، يتعذر على القراءة العقلية ملا مستها ،وهذه الوشائج تشتغل على واجهتين هما: انفتاح الشذرة على تآليف أخرى وامتدادها فيها، على نحو يجعل منها بذرة، وتجسيد الكتابة الشذرية للوصل في الفصل ، فالفصل الظاهر بين الشذرات ليس إلا مظهرا لوصل خفي .

3.4.2 تشظي الكتابة الشذرية :

إن تشذر الكتابة بلاغة نوعية ناتجة من مجموعة سمات تصنع في آخر الأمر مزيجا لا نهائيا من المعاني الجزئية المتعارضة التي تشكل كل منها مركزا قائما بذاته ، وكلما تعددت الجزئيات تحول مركز الكلام إلى هامش ، وتحول هذا الجزئي الذي يعتبر هامشا إلى مركز ، وعندما تتخذ كل الجزئيات مواضع المركز عبر التعدد والتشتت تتحقق لا مركزية Décentrement توزع المركز، وأهم ما يصنع هذا النوع من الكتابة هو تعديد الخطاب داخل النص والتوليد المفاجئ للمعاني في مسار السرد، وتغييب الدلالة المتعالية ، والإفساح لتكاثر الدلالات النسبية، واتباع تقنيات التقطع السريع، المعبرة عن دلالات متشظية وأنسجة خطابية ممزقة لوقائع معقدة ومتشابكة، وحقائق مبعثرة محايثة للممارسات الفردية والاجتماعية والأفعال والسلوكات، كممارسات خطابية متنافرة ومتعددة المصادر والمقاصد، والتاريخ الشامل والخطي بالحديث عن تواريخ خاصة ومجزأة . (الزين 2002، ص 189)

هذه الدلالات المتشظية، هي حلقات متداخلة وأفكار متدافعة ، تطرد خارجها كل فكرة متعالية، متحكمة في نظامها ونسقها المتتابع بأوضاع مفارقة إذ تتخلى عن التسلسل المنطقي، وبهذه الفجوة تفتح بياضا بين الشذرات، يجعل كل شذرة مستقلة بنفسها ظاهريا، والموجه المركزي الذي يسند هذه الكتابة كما أوضحنا هو الخيال، وهذا عنصر تتقاطع فيه الكتابة الرومانسية التي مجدت بدورها الخيال مع الكتابة الصوفية، ولربما كان هذا العنصر هو أس مقارنة بعض الباحثين للكتابة الصوفية بالكتابة اللاإرادية لدي السورياليين أيضا، فهل يعني التخلي عن التسلسل أن الكتابة الشذرية لا يحكمها نسق معين ؟ (أدونيس 2006، ص 124)

فالدلالة في الكتابة الشذرية تشتغل بآليات تنفصل عن الكتابة النسقية المحتكمة إلى العلاقات الواضحة ، ذلك أن الكتابة الشذرية تراهن على علاقات خفية، إنها التقاط يرسخ الإبدال الذي حققه الخيال في الجمع بين المتباعد والمتضاد وما يبدو منفصلا ، فالكتابة الشذرية إذا هي إنتاج للدلالة على نحو مغاير ، وهي بذلك تبني رؤية مخالفة للدلالة السطحية، ولا تنفصل عن وضعية المؤلف فيها وعن رهاناته وتصوراته .

2-4-4 . الكتابة الشذرية واستحالة اللغة الواصفة :

إذا كانت الكتابة الأدبية في العمق مستحيلة أو تكاد ، لأن الكاتب يجد نفسه أمام الذات وأمام العالم، مأخوذا في شرك اللغة « المستهلكة » القاصرة عن تحقيق التطابق بينه وبين ما يشاهده ويعيشه، فإن القارئ للنصوص الأدبية تعترضهما المعضلة نفسها في سياق آخر، من أين يستمد اللغة التي يتحدث بها عن اللغة « الأولى» التي استعملها الكاتب أو الشاعر ، ليتحدث عن الأشياء وعن العالم . (بارت 1981، ص 16)

فاللغة هي معطى اجتماعي مشترك محمل بالمعاني والاستعمالات وهي « ملكية مشاعة للناس و للكتاب . إنها عنصر سلبي . بالنسبة للكاتب ، لأنها لا تخصه وهو يستعملها بدون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، إن ما يستطيعه ضد هذه اللغة، هو أن يخلق له سياقا آخر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل، ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيدا بلغته وبرصيدها التراثي .

3- جمالية الكتابات الشذرية الإبداعية :

في هذا القسم التطبيقي نرصد بعض الكتابات الشذرية الإبداعية في شطحات الصوفية وإبداعاتهم وذلك بقاربة اللغة واغترابها في نصوصهم، ولم انتقلوا من العبارة إلى الرمز والإشارة ، وفي كتابات معاصرة عند المبدعين العرب في آلية التشذير في قصيدة التفعيلة وفي القصة القصيرة جدا، وكيف يتشكل مضمونها في

فضاء وهندسة معينين في فيض المعنى وعتمة اللغة ، وفي الأدب الرقمي : القصيدة الرقمية التفاعلية والنقد الثقافي المتجلي في التغريدة والتوريقة .

3 -1 في شطحات الصوفية :

ظهرت الشطحات الصوفية على شكل ومضات خاطفة، أو عن طريق الإملاءات الخارجة عن الذات - في زعمهم - ولذا بدا ظاهرها مستشنعا في التأويل السيء، أما في التأويل الحسن فيعذر أهلها على ما أباحوه من سر، ولهذا ظهرت الغرابة في لغة الصوفية ، كما لجأوا إلى الرمز والإشارة لما عجزت العبارة أمام اتساع الرؤية .

3.1.1 الشطح وعلاقته باغتراب اللغة :

الشطح في لغة العرب هو الحركة ، وهو عند الصوفية حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، فعبروا عنه بعبارة مبهمة، وقيل الشطح عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوة وهاج بشدة غليانه وغلبته، يستغربها السامع إلا من كان من أهلها، ويكون متبحرا في علمها، والشطح كلمة عليها رائحة رعونة، ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب، وهو من زلات السائرين المحققين، فإنه دعوى حق يفصح بها العارف، لكن من غير إذن إلهي، أو هو نوع من البوح بالسر الرباني، وإظهاره نوع من الخيانة التي تكلف صاحبها ثمنا باهضا، ولهذا يستحسن الصمت والكتم، والسكر عنصر أساس في توليد الشط ، وهو حالة من الغياب عن الوعي، فهو سكر روحي ومكاشفة، وليس هذيانا كما زعم بعضهم متهما الصوفية، وللشطح خصوصية داخل الإبداع الصوفي، يبرز مدى الخرق الذي أنجزه الصوفية في اللغة والخيال والدلالة . (الحفني 2003، ص 808)

3.1.2 من العبارة إلى الإشارة :

إن التكثيف الذي يسم الكتابة لدى الصوفية له موجهات عديدة، وهو غير منفصل عن تجربتهم مع اللغة، ففيه تتبدى العلاقة التي فتحها الصوفية عموما مع اللغة، إذ حولوا الحرف إلى حجاب كاشف، إنه تحويل ينهض أساسا على الانتقال من العبارة إلى الإشارة، ولا يستقيم هذا الانتقال إلا ببنية التكثيف بما هو اقتصاد في القول، فإدخال الصمت إلى اللغة تلطيف لكثافة الحرف، وقد بلغ التكثيف مداه في بعض الشذرات التي لم تتجاوز السطر من حيث الكم، ويعتبر هذا التكثيف أس اللذة التي تحققه قراءة هذه الشذرات ، تلك خصيصة نص اللذة الذي لا يمكن أن يكون إلا قصيرا وناقصا، مما يترتب عنه التساؤل التالي : أهذا كل ما هنالك على حد تعبير رولان بارت .

فالإشارة بوصفها إبعادا وتقريبا، تشتغل بآلية الخيال ذاته، أي الجمع بين التضاد، وفيها يتكشف أن التضاد ليس إلا حجابا ينطوي على ائتلاف لا تقوى العبارة على التقاطه، إن مهمة الإشارة هي تقديم الشيء بوصفه هو ولا هو، إن تقديم الشذرة لتجربة تنهض على التجلي لم يكن ممكنا أن يتم بالعبارة، لأن العبارة مقيدة بالتواصل اليومي ، أما الإشارة فتراهن على تواصل من نوع خاص، لكن تهافت وضعف الصوفي كإنسان لا يقوى على حمل ما يعتمل به باطنه، وأن لسانه قد يفيض بترجمة ما يعاني، فتكون ظاهرة الشطح .كما في المقطع التالي من مطلع موقف البحر للنفري الذي يذكرنا - بمنظور المخاطرة المسكون بنداء النجاة حسب مقولة هولدرلين في إحدى قصائده: حيث يلوح الخطر تلوح أيضا معالم النجاة . (الحسناي 2001، ص 14)

أوقفني في البحر ، فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم ثم غرقت الألواح .

وقال لي : لا يسلم من ركب . [المتوالية 1]

وقال لي : خاطر من ألقى نفسه ولم يركب . [المتوالية 2]

وقل لي: هلك من ركب وما خاطر. [المتوالية 3]

وقال لي: في المخاطرة جزء ن النجاة ، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل . [المتوالية 4]

وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يبلغ ، وقره ظلمة لا تمكن، وبينهما حيتان لا تستأمن. [المتوالية 5]

(النفري 1997، ص 7)

ولنا الحق أن نسأل، لماذا اتخذ النفري من الكتابة الشذرية وسيلة لتدوين مناجياته التي اتجهت عكسيا ، على خلاف المناجاة العرفانية الصوفية ذات الاتجاه الواحد، من الإنسان إلى الله، إلى حديث حواري في شكل محادثة فيها تبادل تخاطبي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب؟ ولماذا جاءت هذه الحوارات خاطفة، مبنية على تكرار ينمو الحوار من خلاله بوتيرة أسرع، وتعتمد بنية السؤال والجواب المقتضبين؟

الكتابة الشذرية في النص النفري جاءت في لغة مختزلة على غرار روحانية الكتب المقدسة، حاملة نفس العمق الجوهري للخطاب الإلهي، وكأن النفري يستلهم في بنائها الأسلوب القرآني والحديث القدسي ، أو هي نوع من الكتابة قائم على الانفتاح بين الشعر والنثر، وعلى تكسير الحدود بينهما. (بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي 2004، ص 93-94)

وقد تحقق التقطع في نص النفري من خلال العلاقة بين مختلف المواقف . أما التحقق الثاني فيجسده كل موقف في ذاته أي في طريقة بنائه ، حيث يتم الانتقال فيه بعبارة « وقال لي » التي وهي تصل أجزاء الموقف وتفصلها دلاليا أيضا، وفي هذه الحال يكون القراء في مواجهة خطاب متقطع متشذر.

2-3 .. 1 آلية التشذير في قصيدة التفعيلة :

من المعلوم أن خصيصة الاختلاف تتقوى عندما تتم مقارنة التقطع في كتابة قديمة ومقارنتها بكتابة حديثة ، لاختلاف الأزمنة المعرفية المؤطرة لكل منجز، وهكذا فإن التوجه بمفهومات حديثة لقراءة خطابات قديمة يتطلب حذرا في شق مسالك التأويل .

نص الانطلاق :

الوجود له معنى حين أحبُّ — الروح له جنة حين أشتهي
الجسد له طقس حين أرى — البرزخ فراشة حين أتوحَّد بك
الوقت له سر حين أتلاشى — المعرفة شمس حين تدفع قلبي
النور له تجل حين أعرف — الجنة حين أفنى
العدم له أشكال حين أشكُّ — الجحيم مرآة أخرى فيها وجهي التائه ؟!

(ونيسي 2011)

قسم الكاتب نصه إلى عشر شذرات أو لوحات شعرية ، مفصولة بالفراغ البصري، وهي خاضعة لمنطق التشظي على غرار الكتابات الشذرية المعروفة في الفكر الغربي فلسفة وإبداعا، وكل شذرة في هذا النص تستقل بدلالاتها ومقاصدها وتشكلاتها البصرية الكاليغرافية وتأملاتها الفلسفية، شذرات شاعرية وتأملية مفصولة بالبياض البصري، وتستند المقطوعة الشعرية إلى تشخيص الذات، ويستلهم الشاعر في نصه هذا مجموعة من النصوص المضمرة أو المذابة التي تنتمي إلى المتن الفلسفي والصوفي، يتجلى ذلك من خلال المصطلحات المستخدمة في النص .

وهي قصيدة شذرية قائمة على سطور وخاصيات: التركي والتناغم والتبئير والتشظي والاختزال، كما نلا حظ على صعيد الصوغ الأدبي البساطة المتحققة في المعجم الذي لا نجد فيه ما يعكر صفو المتداول من الألفاظ والمفردات وفي التراكيب النمطية للجملة العربية، إذ تتقدم هذه الشذرات في مشاهد سريالية من

زوايا - من فرط ألفتها - صارت تبدو غريبة صادمة، في غياب أدوات الربط والعطف وغياب سببية ونتيجة مباشرة (حمداوي 2014، ص 13).

3.2.2 التفضية أو هندسة الشكل :

بني النص الشعري وفق هندسة الأسطر، إذ تتخذ كل جملة مفيدة شكل سطر شعري، مما يعطي انطباعا أوليا بأن الأمر يتعلق بقصيدة كما هو الحال في أي قصيدة نثر، وهذا النص يفتقر تركيبيا إلى نهاية تكفلت بافتراضها نقاط الحذف الأخيرة وعلامة التعجب ، ويقوم النص على التكرار والتوازي ، ويتخذ هذان العنصران ثلاثة مظاهر أساسية : مظهرا معجميا توظف فيه المفردة أكثر من مرة في النص الواحد ومظهرا تركيبيا تعاد فيه الجمل مرارا وفق بناء معلوم ، ومظهرا دلاليا تستعمل فيه الكلمة والجملة بمعناهما عدة مرات في النص الواحد بتحوير قليل أو بدونه.وهذا يدخل فيما يسمى بالتناص الداخلي الذي يستعيد فيه النص بعض أبعاضه ،كما حقق الشاعر التوازي بين مشهدين في لحظة زمنية واحدة، وإن كانت الضرورة التوبغرافية فيه لا تسمح برصد المشهدين في آن، فإنهما يقدمان بالتناوب .

هذه الشذرات الشعرية الفلسفية هي تأمل في الوجود الإنساني ، وإبراز لقيمة الوجود الفردي، ويشير هذا النص بوجه خاص إلى النزعة الوجودية التي تبلورت خاصة مع سارترJ.P. Sartre في كتابه الوجود والعدم وفي رواياته ومسرحياته ومقالاته، والذي يرى بأن ماهية الأشياء المصنوعة تسبق وجودها، بينما وجود الإنسان يسبق ماهيته التي يحددها وينحتها بنفسه وبكامل الحرية « إن الوجود يسبق الماهية، وإن للإنسان مطلق الحرية والاختيار، يصنع نفسه بنفسه ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه » فالإنسان إذن هو الذي يختار ماهيته، وهو حر في اختياره لكيانه وسلوكه ومصيره، بل هو إن صح التعبير مجبر على الاخيار ، لأن عدم الاختيار هو ذاته اختيار، والاختيار يعني المسؤولية ،

والمسؤولية مفرزة للقلق الوجودي L'angoisse existentelle الذي لا ينتهي إلا بانتهاء الحرية التي لا تنتهي بدورها إلا عند الموت، وإن شئتم إنه يجب الانطلاق من الذاتية . (سعيد 2002، ص 485)

3 - 3 التشذُّر في القصة القصيرة جدا:

لا يكفي أن تتوفر صفة القصر والتقطع حتى تكون الكتابة شذرية ، فهي ليست صفة مفروضة على هذا الجنس من الكتابة ، وإنما هي مضمون يفرض تشكيلة معينة ،في لغة تخفي أكثر مما تبدي في فيض من المعاني تضيق عنها اللغة المباشرة والعادية .

3 . 3 . 1 التشذر مضمون يتشكَّل :

نص الانطلاق :

1 ـ بينما كانت المركبة تشق الطريق بسرعة قصوى ، كان الطفل يراقب الأشياء المارقة عبر زجاج النافذة .. استدار رأسه وسأل والده :

أبي لماذا تتدحرج الأرض إلى الوراء ..!! 2 ـ بعد ست سنوات سأل المعلم تلاميذه :

دون أن يلتفت إليه .. قال الأب : لماذا تتدحرج الحياة إلى الوراء ..!!

لكي نصل إلى البيت ..!!

قفز الطفل وصاح :

لكي نصل إلى الموت ..!! (كرميالي 2010، ص 52)

القصة في قسميها تقوم على المفارقة والبنية الحوارية، المعتمدة على سؤال وجواب بين الابن وأبيه في الأولى ،وبين الطفل ومعلمه في الثانية التي تعمق صيغة المفارقة وتعززها، ولعل المفارقة الإيقاعية والسيميائية الأكثر قوة: **لكي نصل إلى البيت**، حيث يطابق دال البيت/دال الموت في مفارقة مدهشة، وتوصف على

صعيد المصطلح بأنها « رأي غريب مفاجئ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به » (النور 1977، ص 258)

ومعناه صوغ موقف جديد يتسم بالجدة والتكثيف، يحقق من خلاله ضربة فنية وموضوعية ينتصر فيها صاحب القول على مجتمع التلقي الراهن، ويحول فضاء الاهتمام من حال إلى حال. لذا فإن« القص الذي يقوم على المفارقة ، تشع فيه علامات المفارقة في كل اتجاه، وهي تشير على الدوام إلى انزياح ما، إما على مستوى منطق الفكر أو على المستوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجآت لدى القارئ » (إبراهيم 1986، ص 106)

فالحالة السردية التي تصور المركبة وهي تشق الطريق بسرعة قصوى ، تتوازى مع الحالة السردية الأخرى التي يظهر فيها الطفل وهو يراقب الأشياء المارقة عبر زجاج النافذة، من دون قدرة على التركيز،هو ما أنتج السؤال الذي حاصر الطفل فتوجه به إلى أبيه مباشرة، سؤال رغم بساطته إلا أنه ينطوي على قدر من المفارقة في تشكيله الصوري المتخيل، لذا جاءت إجابة الأب غير المكترثة على أن السؤال لا قيمة له، ولذا حصلت المفارقة بين المتخيل الاستفهامي الباحث عن الفهم في سؤال الطفل، والواقعي الرسمي في جواب الأب. وبعد أن كبر الطفل- ست سنوات – وبعد أن اغتنى الطفل بجواب أبيه عن سؤاله الأول، صار قادرا على أن يستثمره في سياق آخر، ويجيب على سؤال المعلم الذي ظاهره طفولي ينسجم مع خيال التلاميذ في هذا العمر، وباطنه فلسفي كامن، ولم يكن جواب الطفل إلا بما يحقق أكبر مفارقة غير متوقعة، تمزج بين الظاهر الطفولي والباطن الفلسفي« **لكي نصل إلى الموت** » (ملكي 2013، ص 30 -31)

والغموض بشكل عام سمة تميز النصوص القصصية القصيرة جدا والراقية ، يثير في القارئ درجة عالية من المتعة ، ويدفع إلى مزيد من التأويل فـ « المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من

التعظيم وفي القلوب من التفخيم ، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل » . (الحسن 1985، ص 74)

وهذا يعني أن النص القصصي القصير جدا يحمل معنيين : المعنى الذي يحمله القاص (المقصدية) والمعنى الذي تحمله اللغة في انزياحاتها المجازية والرمزية والأسطورية، وإذا أردنا فهم عالم النص القصير جدا، لا بد من فهم اللغة أولا ، فإذا كانت اللغة ليست لذاتها، ولكن لعالم تفتحه وتكشفه ، فتأويل اللغة – إذا – لا يختلف عن تأويل العالم بمنظور غادامير.

3.3.2 عتمة اللغة وفائض المعنى :

وهذه العتمة في هذه القصة القصيرة جدا ، هي جزء من تشكيلها ومن بنائها المكثف والمختزل، ولصيق بطبيعتها المتكتمة على نفسا، فهي بحكم تركيبتها اللغوية وبنائها المختزل تحتاج إلى من يبحث عن المختبئ والدفين في طياتها، ليخرج للقارئ « ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضوع الدفين ليبحث عنه فيخرج » . (الجرجاني 1992، ص 34)

3 -4- التشذر في الأدب الرقمي :

ونظرا للتغييرات العديدة والجوهرية في الأدب الرقمي، في الكتابة التي صارت ورشة مفتوحة على الدوام، لإمكانية إدراج الصوت والصورة في النص المكتوب، ولإحالة على نصوص أخرى كتابية أو سمعية أو بصرية، عبر الروابط المتشعبة، مع إمكانية تعديل النص بالإضافة أو الحذف، فصفحة الكتابة الرقمية (الشاشة) يجب النظر إليها باعتبارها جسدا رباعي الأبعاد، فبالإضافة إلى الطول

والعرض والصفحة ثمة بعد رابع غير مرئي، بمثابة متاهة أو عمق لا متناه، يتضمن في الحقيقة مجموع النصوص الموجودة في الشبكة . (نجم 2016، ص 34-35)

فهو إذا نمط أو جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والمعطيات التكنولوجية الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها النص المتشعب إنه « مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي » (يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جمالية الأدب التفاعلي 2001، ص 9)

1.4.3 النصوص العمودية المتشذرة:

ـ نص البداية :

تثبت كلمات النص في الحاضن الالكتروني على يسار المشهد التفاعلي الأول لتباريح ، وتنتظم على نحو رأسي ، ويبرز ثبات المؤشر على تلك الكلمات ومضة شعرية، يحتضنها مستطيل أبيض، وهي تقنية رقمية تشير باختصار إلى طبيعة ما هو موجود في كل عقدة، قبل أن تنقر عليها، حيث وظف الشاعر تقنية الوسيط تلك لتومض بالشعر على نحو اختزالي مكثف، يفعل في المتلقي فعل الوخز للفت الانتباه، إذ إن هذا النص سرعان ما يختفي بعد أن يظهر على سطح الشاشة كاشفا عن أبعاده الشعرية على نحو مباشر.

ولذا فإننا سنعرض العبارة الشعرية الرأسية وما يرافقها من نص لا يظهر إلا بثبات المؤشر على تلك الكلمات ، وفيها يقول الشاعر:

1 – نص البداية :

[أيقنت] : (أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توابيت ...) .

2 ـ نص النهاية وفيه :

[أن] : (أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها ...) . (ماذا يبغي هذا العداء المسكين) .

[الحنظل] : (الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين ..) . [إياك] : (إياك أن تبترك سنبلة

[موت] : (موت يعدو ... [أن] : (أن تحيا ... أمل موصد !!) .

[يتخمر] : (يتخمر ظلي في الغرفة ..) [تقترف] : (تقترف البوح ؟؟؟

[الأمل] : (الأمل مثل ظل كسيح ..

في النص كلمتان مركزيتان يتشظى منهما بوح شعري يظهر زمن القراءة ثم يختفي هما : يقين في البداية وتحذير في النهاية ، فكلمة أيقنت مرتبطة مع كل الجمل الأخرى بوصفها لفظة مركزية، ويربط بينها وبين فسحة الأمل، بروابط تشعبية ذهنية، يتجسد من خلالها يقين بدأت به القصيدة ، ثمة في النهاية حالة تحذيرية من أي اقتراف للأمل، بسبب الرؤيا المعتمة التي تفيض ألما وحزنا في لحظة صمت قاتلة . (نذير 2010، ص35-37)

3 .4- 2 التغريدة لغز ثقافي :

يمكن أن تعد التغريدة كتابة شذرية لأن كل تغريدة مقيدة بعدد محدد من الحروف أو الكلمات أو الأسطر، وهناك ميل كبير لدى السياسيين والكتاب إلى استخدام التغريدة Twettre وسيلة للتواصل السريع في أوجز عبارة، فذلك يعد من البلاغة بمكان، كالحكمة والمثل وتوقيعات الحكام إلى ولاتهم في العصر العباسي، وهنا يمكن طرح السؤال: هل نستطيع أن نكتب في أسطر ما كنا نكتبه في صفحات؟ و برمجة الذهن عند هذه الحدود . يقول أحد النقاد المعاصرين « وتجربتي الآن هي التحول إلى السطر، بحيث أجاري نظام التغريدة، وتصبح مقالتي توريقة أعصر فيها خلاصة فكرتي، بما أن اللعبة اللغوية هي لعبة ذهنية في

الأساس، وسننجح بمقدار ما نضبط حركتنا الذهنية، وهذا امتحان سأضع نفسي تحته في هذه التوريقات . الغذامي : وهذا باب في التوريق ص 7

3 . 4 . 3 التوريقات تحسين للأداء التداولي :

لعل الشذرة من ناحية أخرى ، تدل على فضاء منزاح من متن رحب هو النقد الثقافي، أو هي عتبة نصية قبل أن تكون هي بحد ذاتها نصا، وكان سيوزان قادرا على العزف على أكثر المفاهيم الفلسفية تعقيدا، بجمل قصيرة بل وخزات سريعة [ومضات] أو لقطات تصويرية في غاية الروعة والجمال. يقول الفيلسوف الألماني نيتشه : إن مرماي أن أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب ، ما لا يقوله في كتاب بأكمله . (حمداوي 2014، ص 3)

وفي آخر محاولة من الغذامي لتبسيط مفهوم النسق الثقافي عبر توريقته قال : « النسق كلمة في وصف الفكرة حين تترسخ وتكون أقوى من العقل ، مثل تفضيل الولد على البنت أو الأبيض على الأسود» فهو يشيد بهذه الوسيلة ويرى أنها هذبتنا وهذبت لغتنا وساعدتنا على تحسين أدائنا الظرفي والتداولي على السواء. (الغذامي 2019، ص 11- 12)

5. قائمة المراجع:

Dictionnaire des genres et notions literaires. (2001). Paris: ENCYCLOPEDEA UNIVERSALIS.

Heyndels, R. (s.d.). *La pensée Fragmentée.* Bruxelles: pierre mardaga.

Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l ' oeuvre litteraire.* Paris.

pHILIPE, l. L. (1978). *L absolue littéraire.* Paris: Coll poetique.

إبراهيم ,ن .(1986) .قص الحداثة .*مجلة فصول ,مجلد*)*6*ع ,p. ,(4ص .106

أدونيس .(2006) .*الصوفية والسوريالية* .(éd)ط .(3بيروت :دار الساقي.

الجرجاني ,ع .ا .(1992) .*دلائل الإعجاز* .(éd)ط .(3جدة :دار المدني.

الحسن ,ا .أ .(1985) .*أدب الدنيا و الدين* .(éd)ط .(4بيروت :دار إقرأ.

الحسناي ,م .(2001) .بحر النفري نحو خرائطية للكتابة الصوفية .*مجلة أبواب* .p ,(27)ص .14

الحفني ,ع .ا .(2003) .*الموسوعة الصوفية* .(éd)ط .(1القاهرة :مكتبة مدبولي.

الزين ,م .ش .(2002) .*تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر* .(éd د ط .(الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي.

العالي ,ع .ا .(2004) .*لعقلانية ساخرة* .(éd)ط .(1الدار البيضاء :دار طوبقال.

الغدامي ,ع .ا .(2019) .*وهذا باب في التوريق ، التوريقات* .(éd) *100 - 1*ط .(1 الدار البيضاء :المركز الثقلفي العربي.

المبارك ,م .(1972) .*فقه اللغة وخصائص العربية* .(éd)ط .(5بيروت :دار الفكر.

النفري ,م .ب .(1997) .*كتاب المواقف ويليه كتاب المخاطبات له ايضا* .بيروت : دار الكتب العلمية.

النور ,ج .ع .(1977) .*المعجم الأدبي* .(éd)ط .(1بيروت :دار العلم للملايين.

أنيس ,إ .(1972) .*المعجم الوسيط* .مصر :دار المعارف.

بارت ,ر .(1981) .*درجة الصفر للكتابة* .(éd)ط (.(1م .برادة (.Trad ,بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر.

بلقاسم ,خ .(2004) .*الكتابة والتصوف عند ابن عربي* .(éd)ط .(1الدار البيضاء :دار توبقال.

بلقاسم ,خ .(2012) .*الصوفية و الفراغ* .(éd)ط .(1الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي.

حمداوي ,ج .(2014) .*الكتابة الشذرية بين التنظير و التطبيق* .(éd)ط .(1 المغرب :منشورات المعارف.

سعيد ,ج .ا .(2002) .*معجم المصلحات والشواهد الفلسفية* .تونس :دار الجنوب للنشر.

فارس ,أ .ب .(1979) .*معجم مقاييس اللغة* .(Vol)الجزء .(3بيروت :دار الفكر.

كرميالي ,ت .(2010) .*بينما نحن ..بينما هم* .(éd)ط .(1دمشق :دار الينابيع للطباعة والنشر.

ملكي ,ر .ر .(2013) .القصة القصيرة جدا، شعرية التشكيل وسيمياء التدليل . Dans*مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي* .(éd)ط .pp ,1ص .(31-30 إربد :عالم الكتب الحديث.

نجم ,ا .(2016) .جمالية البلاغة الرقمية في نص الوسائط الحديثة ، الرواية بين الورقي و الرقمي نموذجا) .ع .pp ,(3ص .35 -34

نذير ,ع .(2010) .*عصر الوسيط أبجدية الأيقونة ، دراسة في الأدب التفاعلي-الرقمي* .(éd)ط .(1بيروت :كتاب ناشرون.

ونيسي ,ب ,2011) .جوان .(21*الحوار المتمدن* .أكتوبر ,25 Consulté le 2021, sur ahewar.org·@ahewarorg

يقطين ,س .(2001) .*النص والتواصل مدخل إلى النص الإلكتروني* .éd)ط .(1 الرباط :مطبعة النجاح الجديدة.

يقطين ,س .(2001) .*من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جمالية الأدب التفاعلي* .éd)ط .(2الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي.