مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الكتابة الشذرية في مواجهة قلق اللانهائي:
تأملات في التجربة الإنسانية

اللحياني لطيفة
باحثة مغربية

2024

- **بحث محكم**
- **قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية**
- 05 غشت 2024

جميع الحقوق محفوظة © 2024

الكتابة الشذرية في مواجهة قلق اللانهائي:
تأملات في التجربة الإنسانية[1]

1 - فصل مقتطف من كتاب سيكولوجية الدين، لعبد الرحيم تمحري، الصادر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع.

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف وتأمل الكتابة الشذرية من منظور تطورها وتطبيقاتها الفلسفية والأدبية عبر التاريخ، من خلال عدسة فلسفية تأملية بهدف فتح فضاءات جديدة لأسلوب كتابة مغاير بعيداً عن الكتابة المنهجية التي تخضع لقواعد صارمة، باعتبار أن الكتابة الشذرية نمط أدبي وفلسفي، يعكس روح الحداثة وما بعد الحداثة من خلال الإيجاز والكثافة والتركيز على التجربة الفردية، التي توحي بتمزقات الذات في العصر الحديث، سواء كان ذلك في مجال الأدب والتصوف مع النفري أو في الفلسفة الغربية مع نيتشه، فإن الكتابة الشذرية تتطلب جهداً في الفهم والتحليل نظراً لأبعادها غير المتوقعة، والتي تفرزها كوسيلة لنقل الأفكار والتجارب الذاتية؛ إذ تعكس هذه الكتابة مفاهيم اللامركزية والتشظي والتعددية التي تميز الفكر ما بعد الحداثي في النصوص الأدبية والفلسفية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في توضيح السمات المميزة للكتابة الشذرية واستعراض مفاهيمها المرتبطة بالتجارب الإنسانية والمعبرة عن القلق الوجودي اللانهائي؛ فهي تبرز الصمت الذي يتخلل خطابها، والنقص الذي يعوز مفاهيمها، والبياض الذي يتسلل إلى سواد مقاطعها، تُعد هذه الكتابة سفراً علمياً تلميحياً وتصريحياً يحمل تغييراً في نمط الكتابة ويسهم في تفكيك الأنواع الأدبية، كل نص هو جزء من نص أكبر، ينتج عن إعادة الكتابة، ويستفيد من النصوص السابقة، الكتابة الشذرية ليست مجرد إعداد لخطاب ضمن طوباوية تدريجية، بل تعمل كبديل لأي عنصر أصلي في بنية توافقية، وتسعى لتخريب النظام وتُنفي إمكانية تحديد الموضوع الأصل.

تقديم

ان العنوان الذي صغته جاء بناء على ما تناولته الدراسات الفلسفية والأدبية حول الشذرات وما شهدته عملية الكتابة في المرحلة المعاصرة من تحولات وتطورات منفتحة على رؤى جديدة تتجاوز الحدود التقليدية معلنة الثورة على الانساق، الشيء الذي يفتح المجال لدراسة الأسلوب الأدبي الشذري ودوره في التعبير عن التجربة الإنسانية؛ فالكتابة الشذرية تشير كجزء لحركة ما بعد الحداثة التي تسعى لتفكيك النصوص وتحطيم السرديات الكبرى، فمن جهة تتسم بالانفتاح والتعدد والترحل بين عدة مجالات، ومن جهة أخرى تعكس الرغبة في فهم تفاصيل العالم وتغيراته، باعتبار الكتابة وسيلة للتفاعل مع أزمات الوجود البشري والعلاقات الاجتماعية، ففي العصور القديمة ركزت الكتابة الفلسفية على معالجة القضايا الأخلاقية والميتافيزيقية من خلال أعمال أفلاطون وأرسطو...، وقد تداخلت الفلسفة مع الدين في العصر الوسيط، حيث كانت النصوص الفلسفية غالبا ما تعكس التفسيرات اللاهوتية للعالم، ومع بداية العصر الحديث شهدت الكتابة تحولا مع بروز التفكير النقدي والعلمي، حيث اتجهت صوب تحليل العقل واللغة والمجتمع، وفي الفترة المعاصرة اتجهت الكتابة نحو اللغة وتحليل الخطاب كما هو الحال في الفلسفة التحليلية، من كل هذا يتضح جليا أن الكتابة أصبحت منفتحة على زوايا عديدة من أدب وفنون وعلوم اجتماعية؛ فالكتابة الشذرية تتنوع بين الحكمة والتأمل والعلم وتتميز ببعد جمالي يسهم في تحول الكتابة من التّعبير عن فكر ما إلى تأويلات متعدّدة تحول دون إمكانية التّعرف على المقصد المتوخّى؛ إذ تتحوّل الوظيفة الجماليّة التي يأخذها شكل الكتابة احتمالية وضع العمل أو الإبداع ضمن جنس أدبيّ معيّن أو تقليد سابق دون الوقوف على حيثيّاته وخصائصه، حيث تمثل الشّذرة تحوّلا من خدمة الفكر والتّعبير عنه إلى الانزياح اللّغوي، الّذي يجعلها تتجاوز التّفكير النّقدي التّقليدي والتّعبير اللّغوي النّمطي، نظرا لامتيازها بالابتكار والعبث باللّغة الّذي لا يحصل في كثير من الأحيان إلّا في كتابات بعض الكتّاب المتمرّدين. ومن ثمّ، فإن توجّه التّعبير الشّذري إلى العبث بالكلمة يؤدّي حتما إلى خلق انزياح لا نظير له عن الشّكل التّقليدي للتّعبير اللّغوي، ومن الجدير بالذكر أن هذا الجزء متحرّر على جميع المستويات بداية من الشّكل الظّاهري إلى استخدام اللّغة والأشكال النّصية الثّابتة، ممّا يجعل «الشّاذر» يدخل في زوبعة تفكير صادقة عن الأفكار والمشاعر، ومنه يمكننا القول إن الشّظيّة هي مناسبة لانتقال الفكر النّقدي إلى مرحلة استكشاف أبعاد لغويّة وتعبيريّة غير مسبوقة، «فاللّغة حينما تتكلّم عن الأشياء لا تقولها أو تحلّ فيها، وإنّما تتكلّم عن صور وتدفّقات لا عن ذوات أو ماهيات، عن غائب لا عن حاضر، عن مجاز لا عن حقيقة»[1].

ومنه، فإن هذا الأخير يخلق مجموعة من التّفسيرات، حيث يترتّب عنه «فهم جديد لمعنى الكتابة، ...يجعل الغياب في اللّغة هو الأصل وليس الحضور، وهذا هو معنى أن اللّغة مخاتلة»[2].

---

1 محمد أندلسي، نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 2006، ص196

2 المرجع نفسه.

أولا: الشذرة تجربة لميلاد القلق والحرمان

إذا كان التّاريخ ليس خطّيا وتتابعا محضا ينبغي فهم تقاطعاته الممتدة للحاضر[3]، فإنّنا نتساءل عن القلق الذي أصبح يثيره التاريخ فينا اليوم، والّذي يستمّر دونما انقطاع. إنه بالكاد سؤال يثار حول ضجيج العالم ويشّكل معرفة مسار العالم ما يسبقه وما يرافقه، ما قيمة هذا القلق التي تفرزه الشّظية في نفوس العالم؟ وماذا يقولون عنها؟ ووفقا لـ «رولان بارث Roland Barthes» ومن زاوية نقدية، فإنه اهتم بدراسة النصوص والأساليب الأدبية؛ إذ نجد أنه استخدم مفهوم الكتابة الشذرية بوصفها الطريقة التي يمكن للكاتب من خلالها أن يشير إلى معان متعددة وبكلمات قليلة، وأن فكرة التّجزّؤ تكمن في ذلك الانعكاس الجمالي الذي وصل اليوم حدا عاليا من التميّز، وفي ظل انتشار الأقوال والحكم البسيطة والكثيفة، حيث يدعي العديد من الكتّاب الحداثيّين أنّ الكتابة المجزّأة أصبحت ضمن الأنواع الأدبية التي يخرج من خلالها المتلقي -دائرة الإنسان المقيّد إلى الإنسان المطلق- ذي الطّبيعة الكونيّة الشّاملة، التي تتعدّى مكانها وزمانها إلى ما هو أوسع، من هذه الزاوية يقدم رولان بارث رؤية عميقة تمثل استجابة الشذرة لقلق اللانهائي، فهي تسمح للكاتب بالتعبير عن أزماته وتعقيداته الفلسفية والثقافية بأسلوب يتجاوز الألفاظ الواضحة والمباشرة، «إن الكتابة ليست دعوة من أجل القراءة، فالقراءة ليست ملحقا إضافيا...ما دامت الكتابة ذاتها عبارة عن ملحق لقراءة أو لقراءات سابقة، فليس هناك شيء آخر سابق عن الملحق، وبالتالي فالكتابة تستدعي القراءة، والقراءة تستدعي الكتابة»[4]، وكل من يدعي الانفلات من هذه المتاهة الماحقة، لا يعمل سوى على تحديدها وتعقيدها أكثر، متعاميا عن العود الأبدي للمثيل وللآخر، لقد كتب نيتشه بسخرية قائلا: «ألسنا نؤلف الكتب من أجل التستر على ما نخفيه في ذواتنا؛ ذلك أن كل كتاب مسكون بنقص، ومملوء بفراغ، يحاول سد فجوته، ومن الضروري، بالنسبة إلى كل كاتب أن ينفتح على هذا النقص»[5]، وبالتالي فكل عمل هو تعبير عن نقص يسكن صاحبه.

هل يمكننا أن نقول الشّذرة جنس تعبيّري خالص أو ممارسة شعريّة، أو تأمّل نظري، هل تنتمي إلى الخطاب؟ أو إلى القصيدة؟ أم إلى النثر؟ أم هي فكر خالص يتجاوز حدود المعقول معلنا عن اللّانهائي واللّامحدود؟ أم إنّها تعبير صادق عن تجارب روحيّة داخليّة يمر بها الإنسان ويكون التّعبير بالاقتضاب في القول هو السبيل الأساس لتحقيق الرّاحة النّفسية؟ هل هي بهذا المعنى نشاط سيكولوجيّ بين المرء ونفسه؟ أم إنّها أسلوب في التّعبير وليست جنسا أو مذهبا؟

هو فيض من الأسئلة يساورنا مع تطور البحث، لعل العديد لا يعرف بتاتا ما نقصد بالكتابة الشّذرية، نعلم جميعا أن هناك كتابة روائيّة، سينمائيّة، حكايات، شعر، وفي جميع المجالات، ونرى الخواطر والعبارات المقتبسة تتردد هنا وهناك خاصة اليوم في وسائل التواصل الاجتماعي، وعند ذكرنا مصطلح الشّذرة يفهم

3 Henri Focillon, la vie des formes: Edition PUF, paris, 1988, p86

4 Maurice Blanchot, Le livre à venir, Gallimard, 1959, p361

5 ورد هذا القول في كتاب «أسئلة الفلسفة ورهانات تدريسها- التبليغ، التفلسف، الكتابة»، عزيز لزرق، الطبعة الاولى1997، ص143

الكثير أننا نقصد ما يتم تداوله عبر الصّفحات الفايسبوكيّة وغيرها، لكننا نرى الأمر أعمق بكثير من ذلك، حيث السّؤال هنا جذري يذهب للعمق، ويطرح تحقيقات تخلق تحولّات عبر الزّمن في أوقات عديدة، وتستمّد هذه الشّظية قوّتها من كثرة السّؤال الذي يتحوّل حتما إلى كتابة شذرات تعبر عن حالة من القلق والحرمان بواسطة الاستخدام الموجز للكلمات، الشيء الذي يترك لدى المتلقي الكثير من المعاني غير واضحة، وهذا النوع من الكتابة يعكس تجربة الحياة الإنسانية المعقدة، الذي ينجلي بدوره في أبعاد فلسفية تبوح بحالة نفسية متداخلة.

وبنفس الطّريقة نتساءل نحن حول كل شيء، لماذا تمّ هجر الكتاب وأصبح الاهتمام كبيرا بالاقتباسات الصّغيرة ذات الجملة الواحدة أو الاثنتين؟ هل أصبح النّص يشكّل عبئًا على قارئه؟ أم إنّ تلك العبارات البسيطة (الشّذرات) تخلق خلخلة وقلقا وجوديّين في جوف الإحساس وثنايا الفكر أكثر من السّاعات الطويلة التي يمضيها المرء أمام صفحات عديدة من كتاب معيّن؟

من هنا نعود إلى المحور الصّامت الذي من شأنه أن يغيّر صفوة المرء في لحظة غير متوقّعة بكلمة خفيفة وأكثر شفافيّة ولها بعد جديد، تتّسم بالفجأة، العنف أحيانا والشّجاعة أحيانا أخرى، تحمل قوّة مضيئة تشبه المظهر غير الظّاهر، وفي نفس الوقت تشكل «رد فعل لحركة يتحوّل فيها عمر المرء لدوران مستمر وسط مجموعة من الأسئلة اللّانهائية حول نفسه والجزء القاسي»[6] الذي يحاول إنكاره أو عدم الكشف عنه، هذا ما نجده على المستوى المثالي، فكلّ شيء في الماضي، إنّما يستعاد بكيفية مطلقة، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الألماني «فرديريك نيتشه Friedrich Nietzsche»، وهو من بين الأصوات البارزة التي تناولت قضايا تهم الكتابة والتعبير، في كتاباته، ففي مؤلفه «هكذا تكلّم زرادشت» حين قال: «انقضى الزّمن الذي كان لا يزال فيه التقاء المصادفات مسموحا به لي»[7]؛ بمعنى أن تتمّ هذه المصالحة عن طريق إدراكنا للماضي وأهميّته بالنّسبة إلى المستقبل، يخلق هذا القلق من الخارج؛ إذ يعتبر البدايات الأولى لمفعول القلق اللّامحدود، بين المرء وذاته، فيصبح الخارج هو ما يصنع ذاتي، وكل ما هو موجود بداخلي ينصهر في تلك الشّظيات التي تحاصر الأعين في فترات متفاوتة من الزمن «فما يحدد ذاتي هو دائما بعيد عني وخارج عن كينونتي»[8]، وربما تحولت نظرتنا عن المرئي دون أن نعود إلى غير المرئي؛ فالكلام لا يرى أنه يحرّر الفكر من كافّة الشّروط البصريّة التي شاعت في التّقليد الغربي، حيث تمّ اتّباع نهج التّفكير تحت ضوء معين، حيث يخلق غياب هذا الضّوء تهديدا يدعو المرء إلى أن يفكّر وفقا لقياس العين لا غير[9]، ومنه يمكن القول إن الفيلسوف الألماني نيتشه من بين الفلاسفة الذي لم يتبع الأسلوب التقليدي للكتابة، معلنا تحرره باستعمال الشذرات التي تظل مفتوحة امام تأويلات متعددة.

---

6 Entretien Infini: (La question la plus profonde) ،P15

7 ألكسندر نيهاماس، نيتشه الحياة كنص أدبي، ترجمة محمد هشام، افريقيا الشرق، المغرب، 2008. ص196

8 Deleuze, Logique du sens, Edition de minuit, 1969, paris, p.351-356

9 Entretien infini, (Parler, ce n’est pas voir), P38

وعليه، لا يستطيع أي واحد معارضة المعنى الذي يتحقّق من خلال البصر، وبالنّسبة إليهم هذا وقوع في الفخ ويجب تجنّبه، خاصّة وأنّ الكتابة هي طريقة خاصّة أو اعتبارها الطّريقة الأولى التّي تعطي معنى لما نراه أو نحسّه وفق واقعنا المعيش، رغم أن الكلام له طريقته الخاصّة، إلّا أنّ للكتابة طابعها الخاص وهذا ما تثيره الشّظية بالذّات من زعزعة في الأحاسيس والدّواخل النّفسية، فهي تعبير عن القلق الوجودي، فاصل الشّذرة الشائع يجعل الكتابة حركة قطع وتجزّؤ، تخلق أزمة، وتنزف دمعة، وفي نفس الوقت تذكير بالأداة المناسبة للكتابة في شقّ القلم، الشيء الذي يثير نوعا من العنف والخدش عبر الجسد، حيث تشكّل هذه الكتابة انحناء أثار تحولا بالفعل في كل كلمة، وتبقى الحقيقة أن الكلام مثل الكتابة يشركنا في حركة فاصلة ومخرجات متذبذبة، فالرّؤية نفسها حركة وتفرض مسبقا انفصالا، «فالرّؤية دائما هي مجال للمسافة البعيدة، لكنّ هذه المسافة في الذات تعيد لنا ما تأخذ منا الأحداث والوقائع اليوميّة، حيث يمارس البصر بشكل غير مرئي ورقة للاحتفاظ بكلّ شيء»[10]، بالحرمان وعدم وضوح الرّؤية وعدم الإلحاح على وجود الأشياء، «لكنّنا بالمجمل نرى ما هو بعيد جدا، ما يهرب منّا بالانفصال عن هذا البعيد»[11].

بالطّبع هناك حرمان، وغياب، بفضل الضّبط والنّظام يتمّ الاتّصال، وفي ظلّ الحرمان والغياب يتولّد الانفصال، رغم أنّ الفاصل الزّمني لا يمنع ما سبق، لكنّه يسمح بالإبلاغ المباشر للمعنى ووضوح الرّؤية ومنه تجربة مستمرّة، نحن لا نرى كلّ شيء في الأخير. إنّها حكمة البصر، رغم أننا نرى.

ثانيا: رهانات الكتابة التجزيئيّة (من المحدود نحو اللّانهائي)

كلّ مجال معرفي يترك أمام المتلقّي رهانا ما، ولهذا النّوع من التّعبير الكتابي(الشّذرة) رهاناته التي يسعى من خلالها تثبيت أجنحته وفقا لواقع عصرنا، حيث تتجلّى المسألة في رؤية الأشياء ككل ضمن حدود أفق محدد، حيث الإدراك المتأصّل نحو الانفتاح، بهذا المعنى تراهن الشّظية على:

✓ تتشكّل الصّلة بين العبارة والذّات وفق أفق غير محدود، فالكلمة هي الحرب والعنف والنّظرة إليها تتعدّى كلّ الحدود، تتعدّى القوانين وتحرّر نفسها.

✓ تتّخذ لغة تجعل القارئ يتسلّل من ذاته نحو جميع الاتّجاهات، حيث لا تظهر العبارة، باعتبارها كلمة فحسب، وإنما هي وجهة نظر خالية من القيود التي تفرضها الرّؤية البصريّة، بالضّرورة هي رؤية للفكرة (رؤية متعالية)، ويزعم جاك دريدا بانه لما كانت الشذرات لا سباق لها، فإنها كذلك لا أسلوب لها؛ لأن الأسلوب ينهض على وجود روابط بين أجزاء لغوية لا تبقى شذرات، بحسبه،

10 ibid. p39

11 ibid. p39

بالحد الذي تكون فيه مترابطة. ولعل هذا هو السبب الذي يجعل دريدا يقول: «حتى لو تمكنا من معرفة معنى الالفاظ التي تشكل شذرة معينة، فإننا سنظل مع ذلك عاجزين عن اقتراح أي تأويل له»[12].

✓ تتخذ اللّغة رؤية لكن ليست مطلقة حتما، وتظلّ اختيارا صعبا، ليس من اليسير تناولها من طرف الكلّ، فقط لمن لهم القدرة على الفصل وتركيب الكلمات بلغة غير قابلة للاتّفاق دوما.

وبين هذا وهذاك لا يمكن الجزم بسهولة تناول الكتابة الشذرية؛ فمن جانبها المحدود تطرح مجموعة من التحديات التي تستدعي الاستخدام السليم والمناسب للكلمات، يجب على كاتب الشذرة أن يكون دقيقا في اختيار كلماته دون اللجوء إلى التعبير المباشر، وهذا يدخل ضمن استكشاف القدرات التعبيرية الذاتية.

يطرح هذا النوع التعبيري عن التجارب الإنسانية أفقا لا نهائيا من التفسيرات والتفاعلات، وأبوابا لا حصر لها تمكن القارئ من الانفتاح على تجارب شخصية دون التقيد بحدود معينة، تمثل تحديا للتجربة الإنسانية وأفقا للإبداع في نفس الوقت، باختصار فإن هذه الكتابة تمثل تجربة فلسفية وأدبية تتجاوز ما هو مألوف وتفتح طرائق جديدة للتعبير والتفاعل، فهي تجربة تمزج بين المحدودية واللامحدودية واضعة القارئ أمام رؤية تأملية عميقة.

أ. الشّذرة اتجاه نحو المجهول

تنتظم الكتابة الشّذرية في دورات تشكّل معادلا للحياة ونقيضا للموت، فهي تشكّل ثنائيّة ضدّية الموت/الحياة، فالموت نزوع نحو الفقدان، والحياة تنزع نحو التجدّد والأحلام، تأخذ دورا فاعلا مهيمنا معادلا للحياة ونقيضا للموت. إنّ الكتابة من هذه الزاوية اتّجاه نحو المجهول، تسير في طريق الفقدان والعدم، وتعود لتجمع الروح لتنتشلها وتعود بها للحياة، لتغدو في الأخير شذرات، كتابة، فعل تعبيريّ للحياة والخلود، تتسم بالاقتصار والبعد التلميحي الذي يثير لدى القارئ قدرة تفاعلية من اجل استكشاف المجهول وفهم الغامض، يقول «جبرا إبراهيم جبرا» متحدثا عن الكتابة الحداثيّة: «إن عصرنا يسرع نحو هذا المصير المؤلم حقا، وليس ثمّ عاصم أو منقذ...لقد أدركنا إنّ الإنسان مدمّر، أو على الأقل سائر نحو الدّمار، ونحن نستطيع أن نقاوم، إنّنا نتصدّى لهذا الدّمار بالفنّ وفاعليّته، بالشّعر والرّسم والرّواية، بشرط أن يحتوي هذا الفنّ على حسّ بمأساة الإنسان ومقاومته، وبحيث يبرز في إبداعنا تعددّ الوعي وتشابكه لكي نكون جزءا فاعلا لا يدمّر، ولكي نكون من الّذين يتصدّون لهذا المصير المؤلم الّذي يوشك أن يحتوي العصر»[13].

ومنه، فإن الكتابة بهذا المعنى تصبح ذات رمزيّة واضحة عن الحياة، والاستمراريّة، لعلّها تستنفذ براثن الشّر الأزليّ للعالم-الموت، إلى استرداد ما ضاع وتعبير الذّوات المكلومة إلى برّ الأمان، والنّزوح من التّقنية التي

12 ألكسندر نيهاماس، نيتشه الحياة كنص أدبي، ص23

13 جبرا إبراهيم جبرا، ندوة العدد، الحداثة، فصول أكتوبر 1982، ص265

أصبحت مهيمنة في عصرنا الحالي. إنّ هذا النّزوح يخلق كسرا للمألوف لينتج عالما زمنيّا جديدا يتماشى مع الرّؤى والأبعاد الدّلالية. ومن ثمّ، فإنّ هذا الجزء المترامي عبر الزّمن الحاضر لم يعد بحاجة للتّنقل، حيث إنه ممزوج بآلية الحضور التي تغنيه عن الغياب.

وبالعودة إلى كنه البناء، نجد هذا الجزء ينتج دلالة للنّص أو الجملة من خلال طريقة البناء، بإعمال التقطّع الزّمني للأحداث والأفكار في التّعبير عن الأشياء، وإلغاء التّسلسل المنطقي لها، واعتماد الكتابة المتشظّية هذا هو من «أساليب الخروج الواعي على الزّمن الشّائع والمألوف، وانتقاد في نفس الوقت للزّمن الكتابي بشكل غير مباشر»[14] ومنه، فإن كثرة الحديث عن التّناقضات التي تلازم التشذّر في عالمنا العربي تشير إلى عجزه لمواكبة الحداثة في مقابل تطوراه الشّائعة في الفكر الغربي، وغالبا ما يرجع هذا العقم إلى عوامل مؤسّسة على العلاقة بين الكاتب والقارئ ونوع الكتابة المألوفة التي اعتاد عليها المحيط الاجتماعي منذ نشوئه، ولازدهار هذا النوع الكتابي في عالمنا العربي، وجب أن نخرج من التّجمهر المعروف المؤمن بتعليم المؤسّسات والأجهزة الإيديولوجية، حيث تسلك الكتابة الشّذرية طريقا جديدا يخرجها من دائرة الحصر وفق ذاتها، وبالضّبط داخل الفهم العام لها في الوطن العربي، مع الإشارة إلى تاريخها الأساسي في التصوّف الإسلامي ولبدايتها في الأدب والفلسفة، كوننا نسعى إلى إعمال الفهم العميق للشّذرة ولتاريخها متجاوزين بذلك العوائق والتحديّات التي تواجهها، وجدّة هذا الطرح تكمن في تحويل إعمال الفكر في ما نتوقعه في المستقبل وما ننتظره في الحاضر، بالنظر إلى ما نحن سائرين وفق منهجه، ورهاننا إلى تجلي التشذّر واتخاذه سبيلا للتّعبير والكتابة المنتظمين في تاريخنا العربي، وجعل هذه السّمة مميزة لفكرنا الأدبي والفلسفي تاريخيّا، فإذا كنا ندرس الأدب من جهة أننا نستحق أن ندرسه من أجل التعبير الجيّد عن مشاعرنا وكل ما يخالج الذّات داخليّا، وندرس الفكر الفلسفي ليس من أجل تقديم الأجوبة الجاهزة، بل بسبب قيمة الأسئلة التي تطرح ضمن الوجود الإنساني؛ لأننا لا ننتظر من السّؤال إجابة تقنعنا أو حقيقة نطمئّن إليها؛ لأنّ الأسئلة هي التي تثري خيالنا العقلي كما يقول «برتراند راسل Bertrand Russell»، «وتقلّل الدّوغمائية التي تغلق الفكر وتسدّ عليه منابع كل تأمل؛ ففي طرح السؤال نعطي لأنفسنا الشيء كما نمنح أنفسنا الفراغ الّذي يمكّننا من أن نتملّكه أو لا نتملّكه إلّا كرغبة: السّؤال هو رغبة الفكر»[15]. وعليه، سنتيح للتشذّر/ الشذرة فرصة إذا قمنا بالوقوف عند تاريخها، وألهمنا نفوسنا على تجاوز المعتاد وصعدنا قطار التجزؤ لننصهر داخل دواليبه ونمتطي عباراته البسيطة متجاوزين كافّة العوائق التي تتحدى ظهور الفكر المتشذّر والتعبير التجزيئي، لعل ما يجعل القارئ العربي ضمن متاهة الرّواية والحكي والسرد والكتاب ذي مائتي صفحة هو عدم إضاءة هذه المتاهات بالتّنوع والانتقال من أرض كانت وما تزال بقاعا جديدة تحتضنه جرّاء إقامته الطّويلة في الماضي. هذه الرحلة الّتي يباشرها الكاتب أولّا، باعتباره ذاتا تقتضب عبارات صغيرة للتّعبير عن تجارب كثيفة كبيرة ومختلفة تعبيرا عمّا هو موجود وإرسال لمجهول، والقارئ باعتباره مخاطبا تكون له رحلة نحو المجهول، حيث لا قصّة له ولا رواية عن حياة هذا

14 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، بيروت - الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1989، ص75

15 عبد السلام بن عبد العالي- ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1999، الدار البيضاء، المغرب، ص92

الكاتب الشيء الذي يدفعه إلى البحث عمّا هو مألوف ومتداول يخرجه من المجهول إلى المعروف وهو المنفصل عنه في نفس الوقت.

ولعلّ هذه الرّحلة تخلق تعريفا جديدا لهذا المجهول والمخالف للمعتاد، الصّيرورة الجديدة التي تجاوزت معظم الكتابات والقراءات ذات الخصوصيّة المنغلقة في جنس معين، لتخلق فضاء ذا جدّة تاريخيّا وأصيلا، فضاء منفتحا يشمل تحت لوائه جميع التّيارات والاتّجاهات والأصناف التعبيريّة، ضربا لسياق العائلات الفكريةّ الذي ظلّ مسيطرا طيلة القرون التي ولّت، ولعلّ هذا الانفصال عن جلّ التّيارات والرّوافد الفكرية يقدّم صورة لاتجاه الشّذرة نحو المجهول، والمتجلّي في إعلانها التحرّر لتيّار بعينه أدبياّ أو فلسفيّا كان، وهذا يعتبر جدّة وتجديدا في ميدان التعبيّر والفكر؛ لأّن المنفرد يخلق التّنوع والاختلاف، وبالتّالي ليس هناك ما يجمع الكتاب والمفكّرين داخل تاريخ معيّن وموحّد، كل ما يوجد هو تلك الخطوط والحركات المتفرّدة والمتقاطعة التي تتبوأ التحرّر من النّزعات الضّيقة والخصوصيّة.

ب. الكتابة الشّذرية والواقع المعيش

إنّ سير الحضارة لم يعد سيرا عاديا بسيطا، بل أصابته السّرعة والهرولة، وإذا كانت الأمم تتقدّم بهذه الصّورة الهائلة، فلذلك وجب أن نعرف حقّ المعرفة أنّ الثّقافة كذلك واكبت هذه السرعة، حيث تطوّرت الكتابة واتّخذت أشكالا عديدة، أصبحت تناسب مجرى تقدّم الحضارة، ومنه وجب علينا الوعي والإدراك والاندفاع نحو مسالك التّجديد في كل جانب من جوانب الحياة المادّية والمعنويّة والتربويّة والاجتماعيّة، وللكتابة الشذرية دور في التعبير عن التجارب الإنسانية بطرائق وأبعاد مختلفة، من خلال الاقتصاد في الكلمات والتركيز عن الجوانب العميقة كالشعور بالوحدة، الفقدان، الأمل، الحب، الخيبة، الوجود، بالإضافة إلى الكثير من الجوانب الإنسانية الأخرى التي تشكل جزءا من حياتنا اليومية بدل التركيز عن الجوانب السطحية، بهذه الطريقة تتماهى الشذرات مع الواقع المعيش بتعبيرات فلسفية عن التجارب الإنسانية، باعتبارها أداة تجسد التجارب الإنسانية والأفكار؛ إذ يتعين على الشذرات أن تخرج من فردانيّتها لتلتقي مع أجناس أخرى، ومع فئات مجتمعيّة متنوّعة، تنمو وتتحوّل وتصبح كونيّة غير مقتصرة على ما هو خصوصي؛ إذ تشكّل مقاما تعبيريا روحانيّا وروحيّا لا تعترف بالنّص ولا بالمقال، فتصنع لنفسها مجالا منفتحا كونيّا بطله الكاتب، ليمتد في زمن متتال غير نهائي، عبر دعوتها للتأّمل البسيط رغم عمقها، وتحدثها إلينا بكلمات واضحة ومظلمة، لعلّنا لا نتشارك المعرفة فقط، وإنّما العاطفة والمودّة في القراءة التي لم يكرّسها الوجود بأكمله للعمل فقط.

والسّؤال الذي يطرح نفسه وله رهان أساسي بما جاء في هذا البحث، والذي راودنا طيلة مسارنا، هو ما مصير هذه الشّذرة؟ وماهي مهامّها في هذا العصر؟ وهل سنتّخذ من الكتابة الشّذريّة عنصرا مهمًّا في حياتنا اليوميّة، نظرا لما أصبحنا نراه على صفحات التّواصل الاجتماعي من تعابير مقتضبة توحي بوقوع خلل ما في نفسيّة صاحبها؟ هل أخرجت الشّذرات من باطن الكتاب إلى العلن لتظهر طواعن النّفس وتبرز دواخلها في

هتافات؟ هل أصبح الاقتضاب مشاعا بدون قواعد؟ وبالتّالي هل أصبح للجميع الحقّ في أن يكتب كلمات بسيطة ويطلق عليها شذرات؟

ثالثا: مبادئ في تلقي الكتابة الشّذرية

لكل مجال طرق تلقّي تجعله مبسطا في يد متلقّيه. أمّا الكتابة الشّذرية، فبحكم تعدّد الطّرائق الّتي تظهر بها، فإنّ هناك مجموعة من المبادئ تعمل على تزكية الفهم وتحلّ إشكاليّة التّلقي تزيد من قوّة انفتاحها وترسّخ عنصر الاختلاف في توجّهها، وقبل الإشارة لهذه الأبعاد، نعيد سؤالنا المركزي: ما هي الشّذرة؟ وكيف ستكون لها مبادئ تعمل على تسهيل تلقيها؟

يقول الشاعر الفرنسي رينيه شار: «أكتب بإيجاز، بالكاد يمكنني البقاء بعيدا لفترة طويلة»، ففي بعض الأحيان يكون هذا الجزء/الشّذرة، نوعا قد يحيل لوهلة أنه شكل أدبيّ/فلسفيّ/نفسيّ، كونه يتركّب من أشكال موجزة، وفي نفس الوقت كاملة مستقلّة بذاتها، نطرح على سبيل المثال والتوضيح (الأمثال) التي تعبّر عن ذاتها بذاتها كونها تحمل دلالتها فيها، وهذه النّماذج تدخل في تصنيفات البعض ضمنيّا في غطاء الأدب المصغر غير المكتمل، وللشذرة لغة تقتضي من قارئها والباحث فيها تعلم لغة أهلها اذا أراد ولوجها، ومن بين أهم هذه المبادئ أو المرتكزات:

1. الفصل والتّنافر
2. التّعدّد والاختلاف والتّحول
3. الانقطاع وعدم التّجانس
4. التّحرر والاستقلاليّة

تلحّ هذه المبادئ على عدم التّجانس، إنّها لا تتحقّق إلّا بالفصل، فصل بين تعابير تحمل خصائص متعدّدة في ذاتها، وبالتّالي لا وجود لجوهر أو مبادئ ثابتة تعمل على توصيل الشّذرات بشكل متواصل، الانفصال هو ما يفتح مجالا للتغيّير والاختلاف، وهذا ما يخلق أفق ردّ الفعل تجاه التّلقي النّظري والتّفاعل معها، فالكتابة المجزّأة/ الشّذرية هي كتابة غير منظّمة، حيث ينطبق التّنظيم على جلّ التّكوينات الأدبيّة التّي تعبّر انطلاقا من محتوى متجانس باستثناء لغة الرّومانسية، وتحاول هذه المبادئ التي نصفها بأجزاء تميزّ الشّذرة وليست شاملة تماما، وهنا لم نأخذ بطبيعة الحال الأبعاد التّاريخية والاجتماعيّة والنّفسية والفلسفيّة بعين الاعتبار، لكن في بعض الأحيان يشير الجزء إلى بعض السّرديّات كونه يعين قطعة من المقاطع الانعكاسيّة ولها جماليّتها الخاصّة كذلك. وبالنّسبة إلى النّقاد، فإنّ التّشتّت والتّفكّك يميّز الشّذرة، رغم أنّه لا يزال مرتبطا في كثير من

الأحيان بالأشكال القصيرة والتيّارات الحداثيّة في القرن العشرين، والّتي أرادت الخروج عن الأعراف والتّقاليد الأدبيّة السّائدة، ومع ذلك فالجزء في الأعمال الأدبيّة الأوروبية لم يعد إلى حدّ كبير أداة التمزّق، ومنه فإّن معنى الشّذرة لا يشمل كلّ السّطور ذات الأشكال القصيرة، بل لفهم فكرة التّجزئة بشكل كامل لا بدّ من الحثّ على دراسة الجزء كشكل أدبيّ أولا، يقول بودلير في هذا الصدد: «اقطع العمل إلى شذرات عديدة، وسترى أن كلّ شخص يمكن أن يكون منفصلا»؛ بمعنى الكتابة المجزأّة تعني طريقة معيّنة لإنتاج نصّ أدبيّ، حيث يؤّلف المؤلّف في البداية نصوصا قائمة على المحتوى والنّوع والأسلوب والسّيرورة والطّول، في حين العبارات/الشّذرات المستقلّة يتمّ بناؤها ككيانات مستقلّة بذواتها الخاصّة، لكنّها من الممكن أن ترتبط بفكرة توجيهيّة وهذا هو الحال في العادة.

والكتابة المجزّأة بالمعنى المبيّن أعلاه، تسعى إلى تحقيق الكثافة على المستوى المعجمي والنّصي، ويأخذ اختيار الكلمات، التّوليف، والصّور، والأشكال، والتّعابير في الاعتبار لقوّتها التّعبيرية والإيحائيّة، التي تظلّ راسخة في الذّاكرة بدلالتها وصوتها وتردّداتها، ومعارضتها ومفارقتها، على اختلاف خلفيّاتها الّتي تنتج لنا لغة غير مكرّسة ومفصّلة، وتولّد الفواصل تأثيرات متعدّدة تحدّد الفروق الدّقيقة معلنة الحفاظ على اقتصاد الوسائل اللّغوية، حيث يتم استخدام الكلام غير المباشر بدون عناصر تمهّد لذلك وبشكل متكرر، تتناوب عبره الإيقاعات وتختلف من تدرج وتضخيم وتعليق، هي أساليب استجوابية غالبا تخلق التّعجب والانبهار، حيث تضع الجملة نهايتها عن طريق التّجاوز البسيط، والتّنافر، والتّعارض وشكلها غير المألوف، لكنّها تظلّ موجزة بشكل عام وإن طالت (تكون صفحة أو صفحتين)، الشيء الذي يثير اختلاف الانطباعات وتقسيم في الحوارات (جنينية، مجهضة)، حيث تختلف الضّمائر في الاستعمال بين (أنا، هو، هي)، تكون المجاميع مكتملة إلى حدّ ما ومستقلّة ذاتيّا ومغلقة على نفسها في حالات أخرى، وفي حالة الانغلاق تشكّل «رواية صغيرة».

ومنه نقول بصريح العبارة، إّن الكتابة والقراءة عبارة عن جمع أو كل، تعمل بدرجات متفاوتة تختلط فيها العلامات والصّور والإيقاعات كلّ واحدة بطريقتها الخاصة لاكتشاف جوهر ما، يتراجع في النهاية ويتحلّل وربّما لا يوجد، وهذه الخصائص ليست فريدة من نوعها للكتابة الشّذرية لكن تنظيمها يجعلها خاصيّة مميّزة، هي ميزات جمالية تدفعنا للقول إن هذا الفنّ ما هو إلّا ضرب من الشّعور الفردي الّذي يعوّل في شرحه على تجربة الشّاذر وظروفه الخاصّة، بعيدا عن الطّقوس الّتي سادت ضمن العقل الجماعي التّقليدي، بل هو ينتج عن عقل فردي، أو حالة ذاتيّة، أو إن صحّ التّعبير هو مجال لقدر من المشاعر والأفكار التي يسهم في بنائها كل مؤلف للشّذرة، وهو كغيره من الفنون التعبيريّة الذي وشك أن يكون ملتزما، إلّا أّن هذا الالتزام غامض ويوحي بالغياب في بعض الأحيان والعدم أحيانا أخرى، وهذا ما يجعل من التعبيرات الشذرية متداخلة في تيمتها مع أجناس أدبية، وفلسفية أخرى، وقد كان فيتغينشتاين يقول: إنه يمكننا «اعتبار لغتنا بمثابة مدينة

قديمة، متاهات من الزقاق والساحات الصغيرة، من البيوت القديمة والجديدة، ومن بيوت تم توسيعها في مراحل مختلفة، وهذا كله محاط بضواحي جديدة ذات شوارع مستقيمة محاطة ببيوت منتظمة»[16].

رابعا: الشّذرة والشّعر والرّواية في الحداثة، أيّة علاقة؟

هناك من يعتبر أن الشّذرة هي شكل من أشكال الشّعر المعبّر عن الوجود والحياة بشكل موجز، على الرّغم من قصر عباراتها، فهي في نظرهم تقوم بتلخيص مشاعر الإنسان والتّعبير عن تجارب وجدانيّة داخليّة، فهي من هذا المنظور وسيلة للتّعبير عن مجموعة من المواضيع الحياتيّة (الحب، الألم، الفرح، الموت...)، وغيرها من الجوانب التي تحيط بالحياة الإنسانيّة. ويصف «أمبرتو إيكو Umberto Eco» الأعمال الصّامتة بالأعمال المفتوحة[17]، حيث إن اللّجوء إلى الشّكل المجزّأ لم يكن وليد العشوائيّة، وإنّما نتيجة أزمة ثلاثيّة برزت مظاهرها قديما، والّتي يمكننا أن نجملها فيما يلي:

1. أزمة العمل بسقوط مفاهيم الاكتمال

2. أزمة الكليّة

3. أزمة التّوليد

إذا عدنا للدّلالة الاشتقاقيّة، فإننا نجد أن مفهوم الشّذرة يحيل إلى التّفكك والتّشتت، وفكريّا تمّ تقديم المفهوم باعتباره نوعا، علما أن هذه الدّعوى لم تكن صريحة، إلّا أنّه ظهر بديلا عن الأنواع التقليديّة لدرجة أنّه فرض نفسه كسيمفونيّة داخل نمط الكتابة التعبيريّة الاجتماعيّة؛ فالشاعر من خلاله تناوله لمجموعة من الموضوعات المختلفة بتعبير بسيط يتخذ شكل الشّذرة، وبالتالي يقدّم للمتلقّي لحظات تعبّر عن التّأمل والتّفكير في معاني الوجود ومحاولات لفهم عمق المشاعر الإنسانيّة التي ننادي بها جميعا، فرغم قصرها كما أشرنا سابقا إلّا أنّها تحدث خللا داخليّا في نفس المرء ووجوده، ومنه يمكننا القول إن للشّذرة والشّعر علاقة وثيقة، حيث يشير مفهوم الشّذرة كما ذكرنا سالفا إلى تلك العمليّة القائمة على النّهج التفكيكيّ المتشظي للكلمات والعبارات إلى جزيئات صغيرة، وهذا الأسلوب يستخدم في الشّعر لإضافة عدة تأثيرات جديدة وأبعاد جماليّة ترمي إلى تحقيق أغراض معيّنة في التعبيّر الشّعري، فهي تقنية لغويّة تميل إلى الاختصار والتّلخيص في الكلام والكتابة، ومن خلال جماليّة كلماتها تعمل على جذب القراء. ومن جهة أخرى، فإنّ الشّذرة تشترك والشّعر من حيث الشّكل الحر الّذي لا يتقيّد بضوابط محدّدة، من زاوية، فهي تمتاز بميزات أساسية ولكنّها مقابل ذلك لا تحتكم لقوانين صارمة تقوم عليها، مما يتيح للكاتب والقارئ معا إمكانية الانفتاح على ما

16 ألكسندر نيهاماس، نيتشه الحياة كنص أدبي، ص223

17 L'écriture fragmentaire, définition et enjeux, Françoise susini-anastopoulos (professeur des universités), PUF écriture, presses universitaires de France, p2

وراء الإيحاءات الجماليّة للتّعبيرات اللّغوية، وبطبيعة الحال منذ البداية كانت هناك علاقة وثيقة بين الشّعر والشّذرة؛ إذ اندمج الشّعراء مع الكتّاب والمؤلّفين الّذين كانوا يسعون إلى إحداث تغيير في المجتمع والثّقافة، حيث مثل الشّعر لهم وسيلة للتّعبير عن الأفكار والمشاعر، في حين استخدمت الشّذرة طريقة لنقل الرسائل السياسيّة والاجتماعيّة داخل المجتمع بشكل مباشر وجريء.

وفي فترة الحداثة، مثّلت الشّذرة انقلابا على التيارات السائدة، بواسطة التّجديد الذي عرفته في التّعبير على المستويين الشّعري والأدبي بشكل عام، والأمر الّذي لا يمكن نكرانه هو ذلك التّداخل الحاصل بين الكتابة الشّذرية والكتابة الشّعرية، حيث يخلق تفاعلا بينا ومستمرا؛ إذ استوحى الشّعراء من الشّذرة مبادئ في التّعبير عن الأفكار والمشاعر باستعمال أسلوب جديد، ومن جانب آخر تسعى الشّذرة إلى كسر القواعد المعتادة التي اتخذت تقليدا مستمرا في اللّغة والشّعر، وهذا في حد ذاته اعتبر تحدّ وثورة تأثّرت بها مجموعة من الشّعراء الذين أضحوا يتبنون أساليب شعرية مبتكرة تنمّ عن لعب بالألفاظ والكلمات، واستخدامهم للّغة بشكل غير تقليدي كان مرماه التعبير عن مشاعرهم والأفكار الّتي تراودهم بطريقة أكثر إثارة وجدّة، ممّا يشير إلى أنّ كلا المفهومين خلق تأثيرا واضحا في الآخر، إلّا أنّ الشّذرة أثّرت بشكل جليّ في الشّعر خاصّة في فترة الحداثة من خلال ابتكارها أسلوبا جديدا، أثّر على الشّكل والأسلوب الشّعري.

هذا التّصوير الايحائي بدوره يعد أحد أبرز مظاهر الشّعرية في الكتابة الشّذرية، اعتمادا على القصر والصمت والتّناغم، ليخلق تحويلا فنّيا على مستوى اللّغة العادية والرّقي بها إلى مستوى أعمق من خلال فنّ التّأويل وباستعمال الرّمزية من رموز صوتية ومرئية للإشارة إلى المعنى العميق خلف الكلمات.

إن البحث المتأصّل في هذه العلاقة يتطلّب رؤية نقدية جديدة ومختلفة، نبحث من خلالها في الأدوات المشكّلة للجانب الفنّي فيها، واستراتيجيات الكتابة من جهة، والمفارقات التي يطرحها الواقع المراوغ والملتبس ومتغيّراته من جهة أخرى، خاصّة في ظلّ الظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة للكتّاب العرب الّذين يجدون أنفسهم ضمن متغيّرات مستمرّة لمفهوم الأدب ووظائفه وجماليّته، بعد فشلهم في تغيير بنية الواقع، إذ صارت الحداثة في هذا المجال مجرّد تردّد لما هو خارجي عنا، لتسقط في شبّاك التّقليد والمحاكاة، غير مبالية بأحوال واقعها الفعلي وبنيتها الاقتصادية والاجتماعية، هذه الرّؤية المتزمّتة والمحدودة التي ترى الغرب منتجا للخطابات الشّعرية والأدبيّة والفلسفيّة، بل في كافة المجالات تحدث غربة لا مثيل لها في نفوس من يتطلّعون للقفز على التّيارات الغوغائيّة في مجال الإبداع والفن.

لذلك يمكن القول، إن الانطلاق من الواقع الفعلي والممارس أمام الجميع قد يكون له صدى وتأثير قوي في تغيير البنية الفنّية والأدبيّة للمجتمع، الذي أصبح يتطلع إلى كلمات بسيطة تريح عبثيّة النّفس وقلقها من المستقبل، ومن هنا لابد الإشارة إلى تساؤل محمد بدوي: «أين نحن العرب من هذه الأشياء؟ متى كانت الواقعيّة والعقلانيّة والتّصنيع الشامل والتّكنولوجيا الحديثة هي السّمات الغالبة على مجتمعنا في يوم من

الأيّام؟»[18]، هو تساؤل رصين يشير في طياته الى رؤية الفئة النخبويّة العربية التي ترى أّن الحداثة لا يمكنها أن تكون بالمفهوم نفسه الذي اتخذته في مسارها التاريخي الغربي بوصفها «الصّيغة التي ترسم البنيات الجديدة والتاريخ الاجتماعي وحركات الفكر والإبداع النّافية والمناهضة للتغيّرات التي حملتها العصريّة»[19]، مقابل ذلك يرى محمد عابد الجابري بأن الحداثة لا تعني رفض التّراث ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التّعامل مع التّراث بمواكبة التّقدم الحاصل على الصّعيد العالمي، حيث يقول: «عندما تكون الثّقافة السّائدة ثقافة تراثيّة، فإّن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتّجه أوّلا وقبل كل شيء إلى التّراث بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه، واتجاه الحداثة بخطابها، بمنهجيتها ورؤاها إلى التّراث هو في هذه الحالة، اتجاه بالخطاب الحداثي إلى القطاع الأوسع من المثقّفين والمتعلّمين، بل إلى عموم الشّعب، وبذلك تؤدّي رسالتها»[20]. أّما من ناحية الحداثة في الإبداع الأدبي، فإن النّقد العربي المعاصر نحا منحى مغايرا لنظيره الغربي متجها صوب التّجديد؛ وذلك انطلاقا من استراتيجيّتين مهمّتين؛ تنطلق الأولى من فكرة مفادها أنّ التّجديد في الأشكال الأدبيّة متعلّق بالرّؤية الكلّية في التغيّر، لذا فتغيير نمطيّة المجتمع من شانه أن يبرز لنا تجديدا على المستوى الأدبي، حيث إن التغيّير الأدبي جزء لا يتجزّأ من كليّة المجتمع ونموّه الفكري، ويدخل هذا التغيّير ضمن النّظرة الكلّية للتّجديد انطلاقا من نهج نقدي للأيديولوجيّة المتبنّاة في تحديد إشكاليّة الواقع المعيش، بهدف الكشف عن دلالة ونوع الشّكل الأدبي في المجتمع؛ إذ وجب تجاوز عدة معيقات وصعوبات تعترض تطوّر الأدب والفنّ في العالم العربي من قبيل الأنظمة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والمنظومة الأخلاقيّة، مقابل هذا النّظر تطرح مفارقة جديدة من وجهة نظر أدونيس «فمن الممكن أن يكون الشّعر متقدّما في المجتمع ذي البنية التحتيّة المختلفة، أو أن يكون متخلفا في المجتمع ذي البنية المتقدمة»[21]، إذا كانت اللّغة تسهم في التّعبير الثّوري لغويّا ودلاليّا فان الأدب يلعب دورا ثوريّا من خلال المؤشّر اللّغوي وممارسة عمليّتي الهدم والبناء/ الشّيء الّذي يراهن على قوّة الإبداع والفن، يقول أدونيس: «ليس للقصيدة، للرّواية، للمسرحيّة، للّوحة، فعل مباشر يشارك في تغيير التّاريخ مشاركة مباشرة، لكن لهذه جميعا قدرة التغيّير بشكل آخر، إنّها تقدّم صورة أفضل للعالم، أي إّنها تعيد خلقه، وإذ تعيد خلقه، تغيّره»[22].

والجدير بالذكر أن الشذرة تطمح إلى خلق تعبير وكتابة ذات فعل حياة مفارق للموت، بعيدا عن الوحدة والتجانس همه استنفاد العالم جميعا من العدم لكي تمنحهم الخلود من جديد عبر التلميح والإيحاء والغرابة، وهي مفارقة تجسّد الواقع الإنساني والوضع المقلوب الّذي تعانيه النّفوس منتظرة من جمال ورونق الكتابة

18 محمد مصطفى بدوي، مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري، فصول مج4، العدد 3، أبريل-ماي-يونيو، 1984، ص105

19 محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، فصول مج4، العدد 3، أبريل، ماي، يونيو، 1984، ص16

20 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 17

21 أدونيس، علي أحمد سعيد، صدمة الحداثة، بيروت، دار العودة، 1978، ص244

22 عن خالد سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول، المجلد الرابع، أبريل- يونيو، 1984، ص31

خلق بدايات جديدة لكلّ تجربة من التّجارب الإنسانيّة القائمة على التشظي، كما يريح الشّعر نفوسا وأرواحا تعاني، تجملها الشّذرة بأسلوب جمالي أخلاقي أحيانا وثائر على الأخلاق أحيانا أخرى.

أما في علاقة الرواية بالشذرة، فإن هذه الأخيرة (الرّواية)الحديثة عرفت اختراعات جديدة في مفاهيم الكتابة وتقنيّاتها، حيث أصبحت شكلا لتعدّد الأصوات واللّغات وتنوّع الملفوظات لذا سيتحدث «ميخائيل باختين» في الرّواية «عن مبدأ الحوار اللاحق، بالرجوع إلى أعمال «دوستويفسكي» الّتي تشكل بالنسبة إليه تنوعا في الأصوات المستقلة الواعية وغير المختلطة، يقول: «إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي»[23]. ولهذا السبب، يمكن فهم الرومانسية على أنها نمط التمثيل والعمل والتفسير الذي يؤكد ويلغي في نفس الوقت الوحدات التي تتجاوز التعدد المشابه، وتاريخيا فهي تختلف عن عمليات التمايز التي شهدتها الحداثة، لكنها تتفاعل معها بطريقة معاصرة من خلال التفكير في ذاتية المفاهيم الشاملة، قد أقامت سياسة جديدة في التفكير وفي الكتابة، وسياسة الرغبة في الكتابة، يقول في هذا الصدد: «أنا لا أقوم بأي فحص لفظي، وبالتالي لا أعيد بناء الآراء السياسية الملموسة للمؤلفين الرومانسيين، وأنا لا أهدف بالمعنى التاريخي إلى خلق سياسات أو سياسة خاصة بالرومانسية، بصيرتي هي التفكير في الرومانسية الأدبية نفسها على أنها سياسة، لهذا أسترشد بالنهج النموذجي الذي تم تطويره....أقوم ببناء نموذج رومانسي يؤكد على السياسة المحتملة للرغبة في الكتابة بقوة خاصة»[24]، وبقدر ما يعتبر «دوستويفسكي» خالق صنف جديد وفريد في الرواية نظرا لأن قيمة ذلك «لا تكمن حسب «جروسمان» في الفلسفة أو السيكولوجية أو التصوف بقدر ما نجدها في خلق صفحة جديدة وعبقرية حقا في تاريخ الرواية الأوروبية»[25].

خامسا: التّشذّر إعلان لتغيير جذري للعصر

إن موضوع التّشذر يتمّ الخلط فيه بين ما هو معلوم في الأدب والفلسفة، وما هو مجهول في الكتابة المقطعيّة، الشّيء الّذي يخلق تداخلا في قيمة الكتابة ونوعها، لكنّها لا تتوافق إلى حدّ كبير مع هذين المجالين، حيث إنّها تأخذ من كليهما في التعبير، ولا تمثلهما إلى أقصى حد، فعلاقة الكلام التي يتم فيها التّعبير عن المجهول تتمّ بطريقة عكسيّة، ويترتّب عنها شكلا غير الأشكال التعبيريّة المعتادة.، وعند تناولنا لموضوع معيّن بالضرورة نقف عند لغته التي تكون إما إشارة للتّأكيد أو الاستجابة، معين في حين نجد الكتابة الشّذرية ذات لغة خطيّة تحمل تطوّرا بسيطا، بشكل لا يترك مجالا للشك في القول إن أي لغة لا تحدد وغير محددة بمعيار[26]،

23 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة الدكتور نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، صدرت هذه الطبعة عن شراكة (اتفاق نشر) بين: دار توبقال للنشر (الدار البيضاء) ودار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، الطبعة الأولى 1986، ص10

24 المرجع نفسه، ص12

25 المرجع نفسه، ص21

26 Maurice Blanchot, La Pensée et l’exigence de discontinuité, p6.

ما يلفت النظر والمفهوم أيضا هو أن الحلول يتم البحث عنها في اتجاهين معاكسين؛ أحدهما ينطوي على شرط الاستمراريّة المطلقة، واللّغة التي يمكن القول عنها إنّها كرويّة[27]، والآخر ينطوي على شرط الانقطاع الجذري إلى حدّ ما، قد تكون أدبا مجزّأ كالّذي ساد بين «هراقليطس»، وحوارات «أفلاطون»، «باسكال»، «نيتشه»، و«رنيه شار»[28]... وغيرهم من الّذين يرفضون اتجاهات بدورها، ويثورون على النّسق المتواتر.

ويشير «موريس بلانشو» في كتابه «Entretien Infini» أن المقصد واضح وبين، والموضوع الذي نحن بصدد البحث فيه تجدر الإشارة أولا إلى ملاحظتين أساسيّتين: أوّلهما إن المجهول الذي نحن بصدده في هذا البحث يبين أن الشّذرة تشير إلى أّن علاقة الكلام الّتي يعبّر فيها عن المجهول هي علاقة اللّانهاية، ومنه فإنه يترتّب على ذلك لأن الشّكل الّذي سيتمّ في هذه العلاقة اللّانهائية يجب أن يكون في المجمل مؤشّرا إمّا مباشرا أو قابلا للعكس، فهي ليست معاصرة وغير قابلة للقياس[29]، والغياب يشير إلى عدم وجود اتّصال بين المصطلحات، حيث تميّز العبارة بالانقطاع أو الكسر، ومن جهة أخرى مكنها من التميز بالكثافة والامتلاء، وهذا ينتج ضرورة عن وجود اختلاف وتوتر بينها. ومع ذلك، فإن المفهوم يشير للاستمرارية التي تؤدّي إلى تطور الكلام، وإزالة الانحناء في العبارة يستدعي الانقطاع عنها، وبالتالي يصبح مجرّد تجاور لكلمات غير متجانسة، وتغيب عنها الاستمراريّة، حتى انقطاعها يصبح غير كاف ويذهب إلى حد التّنافر وليس الاختلاف.

ومع بداية القرن العشرين، بدأ الكتّاب والفنّانون بالتحرر من عدة قيود (لغويّة – أدبيّة - تقليد...)، هذه الأخيرة هي تحوّل واكتشاف يعكس عمق التغيرات الاجتماعية والثقافية والفلسفية التي كانت تحدث آنذاك.

ويمكننا القول إن هذه الشّذرات تعلن التّمرد ومنه تشكل إعلانا جذريّا لتغيرات في مجموعة من الأساليب الأدبية والتعبيرات اللغوية في العصر، كما إنها تجسد تغيرا على مستويي النّهج الأدبي والفلسفي؛ إذ تستخدم اللّغة بطرائق جديدة ومبتكرة تفوق الأشكال التقليدية والمعتادة، ومواكبا لتغيرات العصر، يدفعنا الأمر إلى اعتبارها إعلانا جذريا للتّغيرات العصرية في الأساليب الأدبية والفلسفية والثقافية والاجتماعية والفكرية التي أثّرت على العالم لحظة ظهورها، وللإشارة فإن اللّغة مع أرسطو تصبح لغة للاستمرارية، وهي طبعا اللغة الرّسمية للفكر الفلسفي[30]. ومن ناحية أخرى، فإن هذه الاستمرارية تسير إلى نوع من التّماسك المنطقي المختزل في المبادئ الثّلاثة عند أرسطو(مبدأ الهويّة- مبدأ عدم التّناقض- ومبدأ الثّالث المرفوع)، ومنه فإن هذه اللغة ليست مستمّرة حقا، كما أنها ليست متماسكة بشكل غير رسمي، حيث تشير إلى كل شيء متباين، لذا من الضروري الوقوف عند مجال الديالكتيك الهيغيلي من أجل ضمان الاستمراريّة، للانتقال من المجرّد إلى الملموس، مضيفا الزّمن والتّاريخ، باعتباره كلاّ متحرّكا محدود وفق الشرط الدائري الذي يستجيب لكل

27 ibid

28 ibid

29 ibid

30 ibid. p7

مبدأ من المبادئ الثلاثة؛ إذ إن نفيه لا يسعف الهوية إلا بالتكرار، والمبدأ من السبب الذي يريد التغلب عليه بالنفي، ومنه فإن الجدل الهيغيلي لا يستبعد التّزامن، بل يسعى إلى تضمين لحظات الانقطاع، عن طريق الانتقال من المصطلح إلى نقيضه (القضيّة - القضيّة النّقيض)[31]... وهذا ما يضعنا داخل دائرة من الإنتاجات المتناقضة والمتزامنة في الآن ذاته، تتحرك ولا تؤذن بالانقطاع، وتجدر الإشارة إلى أن كتاب L'entretien Infini ل(موريس بلانشو Maurice Blanchot)، يشير إلى حاجتنا للكتابة والدور الفعال الذي تؤديه، إلّا أنّها لم تعد كتابة دورها خدمة الكلام الدّال، أو توثيق المثالية، أو تجلّ للأخلاق، والإفصاح عن التفكير والمفكّر فيه، ولكنها في هذا العصر يجب أن تلغي حواجز النسقية والمثالية النصية لتبرز قوتها التي تم إطلاقها ببطء مشيرا إلى (قوة الغياب العشوائية)، تلك الكتابة الجديدة التي تكرس نفسها لنفسها فقط، لكي تخلق هوية جديدة لها، وشيئا فشيئا تتحرر من الاحتمالات المتعددة، بطريقة أشبه للمجهول، مشتّتة، تشكّك في كلّ شيء، أوّلا فكرة الله، فكرة الذّات، الحقيقة، الواحد، ثم فكرة الكتاب والعمل، لكن هذه الكتابة رغم الصّعوبات التي قد تظهر في البداية إلّا أنّها مفهومة رغم صرامتها المبهمة، وبعيدا عن تركيز هدفها على الكتاب، فهي تسعى إلى تحديد نهايتها[32]، الكتابة التي يمكن للمرء أن يقولها في الخطاب الخارجي، وخارج اللغة، ففي اللغة الفرنسية ترجع الشذرة الى التقليد الأخلاقي المرجعي، غير أنها في اللغة الألمانية تعزى إلى الجمالية والرومانسية، وعلى الرغم من الاختلافات في درجتها ووجود فجوة تاريخية معينة، بين الكتّاب الفرنسيين للشذرة والكتاب الألمان، «نجد الألمان لم يمارسوا الشّذرة فحسب، بل حاولوا أيضا وضع نظريّة كتابتها، وفي هذا السّياق وخوفا من الوقوع في جمع المجزّأ، يظهرون اهتماما خاصا للمؤلّفين الذين ذهبوا في انقطاع النص وعيا منهم بالعمل وإمكانية تحقيقه»[33]، من بينهم «شيلغل «و»نوفاليز» و«نيتشه» و«موسل»، وآخرين قريبين جدا منهم مثل «موريس بلانشو»، و«رولان بارث»، وتكمن المفارقة في أن خيارهم لا يستبعد اللجوء إلى الممارسة والتنظير التي تصل أحيانا للشّكل الأدبي كـ «بودلير» في الشّعر...، وتعتبر هذه المقارنة مجازفة بعدم مواجهة للكتّاب الفرنسيّين الّذين أنفسهم لم يتوقّفوا عن الانتصار لهذا الشكل[34].

ومن خلال ما سبق، فإن الشّذرة اختارت لنفسها وضعا عشوائيا، ومع صعوبة وضع تعريف محدد للشّذرة نظرا للتفاوت الظاهر في التشتّت الذي تتسم به، وهو تشتّت حرّ وطوعي، حيث تستدعي الضرورة تناول الخلافات الواضحة في المعجم والعمل على تقييم النّقاش الأيديولوجي والجمالي من المادة الأدبيّة/الفلسفيّة أو غيرها من المشارب الفكريّة، ومنطق التّجزئة يولد كتابة متقطّعة تنفجر كأنها قصائد متراصّة، ومنذ بداية ظهورها إلى اليوم وجدنا أثرا كبيرا لها في العديد من الابداعات على اختلافها أدبية (شعريّة أو روائيّة)، فلسفيّة، أدو صوفيّة، أضحت جميعها تبحث عن الكثافة والغموض تعبيرا عن شعريّة الشّذرة، فاعتبارنا للفن الشّذري

31 ibid.

32 ibid.

33 L'écriture fragmentaire, définition et enjeux, Françoise susini-anastopoulos, PUF. Ecriture, p7

34 ibid.

فنّا لا ينفي تقاسمه بعض المميزات مع باقي الأجناس التعبيريّة من تأمّل وحكمة ومثل واستعارات وصور، فإننا من ناحية أخرى يمكننا الاحتفال به، باعتباره «منهجا لجدليّة الواحد والمتعدّد»[35]، فالقيمة الجمالية والشّعرية التي تميز الشّذرة منحتها طابع الاستمراريّة والتفاعل بين الكاتب والمتلقّي لمدّة زمنيّة طويلة حتى بعد تلاشي السيّاقات التاريخيّة التي نشـأ فيها، ومنه أصبحت منتشرة في أمكنة غير المكان الذي ولدت فيه، وفي أزمنة غير الزّمان الذي نشأت فيه، وبه أصبحت الشّذرة تهزّ أحاسيس الكثير من الناس الّذين يجدون فيها تعبيرا خالصا عن باطنهم، ويقول «سيوران» في هذا الصدد: «الكتابة نسيان الشّيء لصالح تسميته أو معرفته، إنّها كتابة تعبر عن انتظار الكائن، وهي لذلك لا تأتي عبر منظومة فكريّة، بل ضمن انقطاعيّة الكتابة المقطعيّة استجابة لتشظّي الكائن»[36].

35 ibid, p9

36 إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا، ترجمة وتقديم محمد علي اليوسفي، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الثانية 2014، عمان، ص7

خاتمة:

تعدّ الكتابة الشذرية قرارا شخصيا يتخذه الكاتب للتعبير عن تجاربه وأفكاره؛ فهي صادرة عن ذات مفكرة، وتتميز بمجموعة من الخصائص والمبادئ التي تختلف من كاتب لآخر، ورغم أن الكتابة الشذرية لم تشكل تيارا طاغيا ينقلب على الموروث السائد، فإنها تلبّي هواجس تعبيرية إبداعية يصعب تلبيتها عبر الأنواع الأدبية التقليدية.

لقد خلقت الكتابة الشذرية نوعا جديدا من الأدب، حيث رسمت مساحة لدوائر قلقها في لغة صارمة ومبهمة تنبع من أعماق القلق الروحي بتمزقاته التاريخية وهمومه الميتافيزيقية، كما سجلت حالات الحلم والجنون واللاوعي بتسجيل صادق من دون أي تغيير يؤثر على الجانب الجمالي أو الفكري أو الفني.

تأتي الشذرة إذن كتعريف صوتي صادر من عقل مفكر ثائر ضد المطلق الفكري، وهي تعبير عن نمط وجودي أو تجربة وجودية مغايرة للنزعة الكليانية والإيمان المطلق، فهي ليست مجرد أسلوب كتابة، بل تعبير عن حياة تجوب دواخل الإنسان وتكشف عن هواجسه. وتحرر الشذرة من قيود المعتاد، لتكشف عن دلالات فلسفية عميقة وتجارب إنسانية إبداعية. إن الكتابة الشذرية تتيح لأنفسنا حق الانجراف في الانسيابات الإبداعية وخلق معان متعددة وجديدة مبنية على التأمل وتجديد المعنى الأدبي والفكري، بل ابتكار تجربة مستمرة تتجاوز الحدود التقليدية للفهم والإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد، صدمة الحداثة، بيروت، دار العودة، 1978
- ألكسندر نيهاماس، ترجمة محمد هشام، نيتشه، الحياة كنص أدبي. فريقيا الشرق، المغرب، 2008
- إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا، ترجمة وتقديم محمد علي اليوسفي، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الثانية، 2014
- أنور المرتجي، سيمياء النص الأدبي، دار الثقافة والإعلام، 2015
- بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، بيروت - الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1989
- عبد السلام بن عبد العالي- ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1999، الدار البيضاء، المغرب.
- جبرا إبراهيم جبرا، ندوة العدد، الحداثة، فصول أكتوبر 1982
- عن خالد سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول، المجلد الرابع، ابريل- يونيو، 1984
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة الدكتور نصيف التكربتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، صدرت هذه الطبعة عن شراكة (اتفاق نشر) بين: دار توبقال للنشر (الدار البيضاء) ودار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، الطبعة الأولى 1986
- محمد أندلسي، نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 2006
- محمد برادة. اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، فصول مج4، العدد 3، أبريل، مايو، يونيو، 1984
- محمد مصطفى بدوي، مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري، فصول مج4، العدد 3، أبريل-ماي-يونيو، 1984
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991
- Deleuze, Logique du sens, Edition de minuit, paris, 1969
- Henri Focillon, la vie des formes: Edition PUF, paris, 1988
- Maurice Blanchot, L'entretien Infini, Collection blanche, Galimard 1969
- Nietzshe, Ainsi parlait Zarathoustra, Les Classiques de poche, Traduction préface et commentaires de Georges-Arthur Goldschmidt, Librairie Générale Française, 1983

Mominoun
MominounWithoutBorders
@ Mominoun_sm

info@mominoun.com
www.mominoun.com