فاعلية الشذرة في رواية (نباح) للروائي (عبده خال).

اسم الباحث: م.د. إحسان ناصر حسين الزبيدي.

كلية الإمام الكاظم (عليه السلام) للعلوم الاسلامية الجامعة

أميل الباحث: Ihsan٢٠١٧٢٠١٨@gmail.com

ملخّص البحث:

رصدت رواية (نباح) الصراع الثقافي والسياسي بين الشعبين السعودي واليمني، وكشفت عن نظرة كلّ شعب تجاه الآخر، وسلّطت الضوء على معاناة بعض الشعوب العربية في ظل أنظمة فاسدة، وفي حقبة زمنية عاشها جيل اكتوى بنار الإخفاقات المتتالية والهزائم المتكررة على جميع الأصعدة، كما استطاعت رواية (نباح) أن تنفتح على جنس الشذرة، وتستوعبه، وتتفاعل معه، وتوظّف خصائصه الفنيّة والشكلية في معمارها البنائي، ممَّا أضفى عليها –لما تتمتّع به الشذرة من طابع فلسفي ولغة شعرية تختزل الأحداث– طاقة متجدّدة أسهمت في تشكّلها ونموها وأضفت عليها مزيدًا من الحيوية.

Research Summary:

(Barking) is a novel that monitored the political conflict between the Saudi and Yemeni peoples. It revealed an overview of the entirety of the other, and shed light on the suffering of some Arab peoples under corrupt regimes, and in an era in which a generation suffered from the fire of successive brotherhood and repeated defeats at all levels. (Barking) to open up to the core of the conflict fragment, absorb it, and employ its technical and formal characteristics to its advantage, which gave its constructive architecture - the philosophical character and poetic language that the fragment possessed - a renewable energy that was expanded in its form and tone and added to it with more updates.

المقدمة:

يُعدّ الجنس الروائي –لما يتمتع به من خصائص فنيّة وشكلية– من بين أكثر الأجناس الكتابية قدرة على تطوير نفسه، والانفتاح على غيره من الأجناس المجاورة، بل وحتى غير المجاورة؛ لتوظيف بعض أساليبها التعبيرية، وتقنياتها الفنيَّة في نسيجه الإبداعي، وهذا ما نلمسه في رواية (نباح)؛ إذ استطاع الروائي (عبده خال) أن يوظّف أسلوب الكتابة الشذرية في بعض مفاصل روايته،

مما أضفى عليها مسحة تأمليَّة وطابعًا شاعريًّا مميّزا، فضلًا عن انفتاحها على فضاءات واسعة من التأويل.

منهج البحث: نظرًا لطابع رواية (نباح) الاجتماعي والإنساني ارتأيت أن استعمل المنهج (التحليلي) لقرائتها والكشف عن مضامينها المعنوية، وتقنياتها الفنيّة، ومحاولة الإجابة عن بعض التساؤلات الخاصة بجدوى توظيف الشذرات في الكتابة الروائية، وقدرة الرواية على استيعاب هذا الجنس الكتابي، ومدى فاعلية توظيف الشذرة في رواية (نباح).

وقبل الخوض في الرواية وما تضمّنته من أفكار ودلالات أودّ أن أقدّم **نبذة عن المؤلف:** فهو، عبده محمد علي هادي خال، كاتب وصحافي سعودي مرموق، ولد في مدينة جازان عام ١٩٦٢، نال شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة الملك عبد العزيز، ثمّ عمل في الصحافة منذ العام ١٩٨٢، وشارك محليًّا في تحرير بعض المجلات الأدبية مثل: مجلة (الراوي)، ومجلة (النص الجديد)، فضلًا عن كتابته العديد من المقالات في مجلات سعودية وعربية من بينها مجلة (النص الجديد)، ومجلة (عكاظ) السعوديتين، ومجلة (العربي) الكويتية، و(نزوى) العمانية، و(أخبار الأدب) المصرية. بدأ حياته الأدبية شاعرًا ثم تخصص في السرد القصصي والروائي. تحصّل على العديد من الجوائز تكريمًا له على كتاباته الإبداعية في مجال القصة والرواية، ولعلّ من بين أهم تلك الجوائز جائزة (البوكر) العالمية في نسختها العربية عام ٢٠١٠ عن روايته (ترمي بشرر)؛ إذ استطاع (عبده خال) من خلال هذه الجائزة أن يكسر الطوق عن الرواية الخليجية، لاسيما السعودية، وأن يصل بها إلى المتلقي العربي، بل والعالمي. امتازت رواياته بالتجريب على مستوى التقنيات السردية، وتوظيفها للأفكار الفلسفية، فضلًا عن الجرأة الكبيرة في معالجة القضايا الثقافية، والسياسية الحساسة؛ إذ انتقدت –بشكل لاذع– قضايا الواقع الاجتماعي، وسلّطت الضوء على البسطاء، والمهمشين، والمقهورين[١].

ملخّص الرواية، تدور أحداث رواية (نباح) حول صحافي سعودي يروي بتقنية (الاسترجاع) أحداث حرب الخليج الثانية واحتلال الجيش العراقي للكويت، وما خلّفه من آثار سلبية: سياسية، واقتصادية، واجتماعية على المجتمع العربي، لا سيما الخليجي واليمني، وما أفرزته من خلافات سياسية بين المملكة العربية السعودية واليمن بسبب مواقف كل منهما إزاء هذه الحرب ممَّا انعكس على العلاقات الاجتماعية بين الشعبين اليمني والسعودي بعد تهجير النظام السعودي للعمال اليمنيين أو الهجرة الطوعية لبعضهم، وما عاناه هؤلاء في مدنهم التي فارقوها لعشرات السنين، وفضلا عن معالجة هذه القضية الحساسة سلّطت الرواية الضوء على التدخل الخارجي في القرار السياسي العربي، وعلى

سماسرة الحروب وتجارها، وعلى الرعب الذي خيّم على الشعب السعودي بسبب الخوف من استعمال (صدام حسين) لأسلحة كيمياوية، وعلى عيوب المثقفين العرب، وعلى مشكلة التعليم العربي، وفساد الأنظمة العربية، وغياب الديمقراطية. هذه القضايا وغيرها أطّرها (عبده خال) بقصة حبّ شائكة بين بطل الرواية السعودي وابنة الجيران اليمنية (وفاء) التي هاجرت بسبب حرب الخليج إلى بلدها، وبعد سنين طوال على فراقهما يسافر البطل الذي امتهن الصحافة إلى اليمن لحضور مؤتمر يتعلق بالديمقراطيات الناشئة في بعض البلدان العربية مدفوعا بشوق قديم ظلّ يسكن قلبه تجاه حبيبة الطفولة؛ لعله يلتقي بها مرة أخرى ويتعرف على مصيرها، فيدخل في رحلة بحث مضنية في شوارع اليمن ومدنه، توقفت على أعتاب ملهى ليلي إذ وجد حبيبته تبيع جسدها فيه؛ بسبب ظروف الحرب القاسية. إن رواية (نباح) ليست مجرد قصة حبّ بين عاشقين فرقتهما السياسة والحروب، بل ضمّت بين سطورها قضايا كبرى عانى –ولمّا يزل– منها المواطن العربي كالفقر، والفساد، والجهل، والعنصرية، والخلافات السياسية، والأنظمة الدكتاتورية، والتدخلات الخارجية، وغير ذلك[٢].

الرواية والشذرة.

الرواية جنس حكائي منفتح على غيره من الأجناس قابل للتطوير، وقادر على مسايرة التحوّلات المعاصرة بمختلف أشكالها؛ لما يتمتع به من خصائص فنيّة وشكليّة تتيح له أن يستوعب أغلب الأجناس والفنون الكتابية وغير الكتابية ومن بينها الشذرة؛ ليوظف لصالحه ما تتمتّع به من طابع فلسفي ولغة شعرية تختزل الأحداث وتعيد "تعريف معنى الحياة بطرحٍ جديد ذي طابع فلسفي متمرّد على التفكير الكلاسيكي والنمطي..هي ثورة على المقاييس الصارمة والنَّسق المحدّد"[٣]

الشذرة لغة: ممّا ورد في المعاجم العربية أنَّ "الشَّذْر قِطَعٌ من الذهب يُلْقَطُ من المعْدِن من غير إِذابة الحجارة وممّا يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر والشَّذْرُ أيضًا صغار اللؤلؤ... وقيل هو خرز يفصل به النَّظم، وقيل: هو اللؤلؤ الصغير، واحدته شَذْرة... والتَّشَذُّرُ النَّشاطُ والسُّرْعة في الأَمر، وتشذَّر القوم تفرقوا وذهبوا في كل وجه"[٤].

الشذرة اصطلاحا: لم يبتعد المعنى اللغوي للشذرة عن معناها الاصطلاحي؛ فالشذرات هي "عبارة عن نصوص أدبية نثرية صغيرة الحجم، ومختصرة ومكثفة ومتناهية الدقة، بيد أنها تطرح أسئلة كبيرة ومؤرقة وعويصة"[٥]، وتميل (سهير صالح أبو جلود) إلى أن الشذرة "في محمولها الفكري وحاملها الشعريّ محاولة لإعادة تعريف معنى الحياة بطرحٍ جديدٍ ذي طابعٍ فلسفي متمرّد على التفكير

الكلاسيكي والنمطي"[٦]، ويرى (جميل حمداوي) أن الكتابة الشذرية "تجمع بين الفلسفة والشعر، وتتأرجح بين الذهن والوجدان، والشعور واللاشعور، والعقل واللاعقل، والصحوة والهذيان"[٧].

ويذهب الباحث (دراجي سعيدي) إلى أن الكتابة الشذرية هي "نص منقسم ومنفصل إلى مجموعة من المتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، فهي جنس أدبي ظهر على استحياء وتعثر في فترات تاريخية مختلفة من تاريخ الكتابة الأدبية والنقدية والفلسفية"[٨] ومن الباحثين من يرى أن الكتابة الشذرية تعتمد "على تقطيع النص الكلي إلى وحدات أو فقرات أو مقاطع أو قصيصات مستقلة بفواصل بصرية وفضائية. بمعنى أن الشذرات لها استقلالية تامة على مستوى الكتابة والتموضع البصري. ومن ثم، فهناك كتابة قصصية يعقبها الفراغ، وكلام يخلفه الصمت، وسواد يليه البياض"[٩].

وتجدر الإشارة إلى أنه ليست كل كتابة مقطعة شكليًّا هي كتابة شذرية إذ "لا يقوم التقطع في الشكل حجة على شذرية الكتابة وتشظيها"[١٠]؛ لأن "الشذرة هي خلاصة تجربة في الحياة، وتتخذ طابع الحكمة والفلسفة، والقول المأثور، وتطبعها شاعرية متميزة، وتتسم بالتكثيف والاختزال الشديد"[١١]، فالشذرات تبدو ظاهريا منفصلة؛ "لأن كل شذرة تسعى إلى تقديم دلالة شاملة ومستقلة، لكن هذا الظاهر ينطوي على وشائج صامتة وخفية، يتعذر على القراءة العقلية ملامستها، 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"[١٢] فالشذرات وإن كانت متشظية شكليًّا إلا أنَّها مترابطة تركيبيا ودلاليا وبنيويا، والكتابة الشذرية في جوهرها "رفض للخطاب الخطي المتسلسل، ونفي للمشهد الموحد والمتكرر في استمراريته واتصاله؛ لذا تعتمد الكتابة الشذرية بلاغة الانفصال لتعويض بلاغة الاتصال، كما تمتح هذه الكتابة من الصياغة البوليفونية القائمة على تعدد الأصوات، وتعدد اللغات والأساليب، واختفاء صوت الكاتب أو المؤلف، والاعتماد على تعدد المواضيع والأفكار والتيمات تقطيعا وتجزيئا"[١٣]

وتختلف الشذرة عن الحكمة بأن ألفاظ الأخيرة تخلو أو تكاد من الشاعرية والخيال وتتميز بالوعظ والعقلانية، فضلًا عن افتقارها –في كثير من الأحيان– للشعرية وما تمتلكه من آليات كتابية ترتقي بالنص الأدبي إلى مرتبة الإبداع ، كما تختلف الشذرة عن الومضة؛ فالومضة –على النقيض من الشذرة– تجنح نحو الشعرية بعيدًا عن المعنى، وكثيرًا ما تخلو من المفارقة الفكرية، وتختلف الشذرة كذلك عن الهايكو –وما يمتاز به من مقاطع صوتية محدَّدة وبنية مغلقة– بوصفها بنية مكتملة لا تتحدَّد بمقاطع صوتية، فضلًا عن انفتاحها على قراءات متعدّدة وفضاءات لا متناهية من التأويل[١٤]،

فقد تنطوي الكتابة الشذرية على شيء من المغامرة؛ لانفتاحها ولمراهنتها على علاقات خفية تصعّب على القارىء مهمة كشف النسق بتجلياته المتنوعة. بمعنى آخر أن هذا النوع من الكتابة لا يسعى لإلغاء النسق وإنما يقدمه بطريقة خاصة عبر إعادة صياغته والتلاعب به لفظيا ودلاليا ممّا يستدعي قارئا خاصا للكشف عنه(١٥).

لقد حاول (حمداوي) رسم ملامح الكتابة الشذرية عبر تحديد أبعادها الكتابية وخصائصها وسماتها، فتوصّل إلى أن: "الكتابة الشذرية بمثابة جنس أدبي ونوع فكري جديد، يعتمد على شعرية الانفصال، وبلاغة التنوع، والتجزيء، والتشذير والتقطيع، واللاثبات، وبلورة كتاب متشظ أو منكسر أو مخلخل أجناسيا"(١٦)، وفضلا عن كونها جنسا أدبيا أو نوعا فكريا فهي تتعايش مع الأجناس كلها، وتدخل ضمن بنياتها، وتحاول –دائمًا– الانفلات من القيود والتمرد على القوانين.

ولعلّ من أبرز سمات الكتابة الشذرية، الاستناد إلى التكثيف، والتركيز، والتبئير، والانفصال، والتشظي، والهدم، والتقويض، والتقطيع، والابتعاد عن المنطقية والعلمية في التحليل، فضلا عن الإفلات من قيود العقلانية، والتحرر من النسقية، ممّا جعلها غريبة عن ساحتنا الإبداعية الحديثة على الرغم من حضورها في النتاج التراثي القائم على التقطيع والاختزال والتكثيف كما في الكتابات الصوفية والكثير من المصنفات الفلسفية والدينية، فالكتابات الشذرية هي نمط كتابي قوامه التشتت، والتشظي، والاعتماد على التقطيع، والتحرر من النسقية(١٧)، زد على ذلك أن الشذرات من الناحية الشكلية هي "مقاطع قصيرة أو طويلة، في شكل حكم عميقة وتأملية، وخلاصات ميتافيزيقية عامة، أو ترد في شكل انطباعات ذاتية وذهنية فلسفية يطبعها التجريد، ويسمها التجريب والانزياح، ويكسوها العمق الفلسفي، ويتخللها الصفاء الصوفي"(١٨)، وفي الكتابة الشذرية يتقاطع "الشعري مع الفلسفي، والذاتي مع الموضوعي، وتتم هذه الكتابة عبر صياغة فنية قائمة على التفكك والتشذر والتقطيع من أجل التعبير عن هشاشة الإنسان، وتأكيد ضآلته الوجودية والكونية"(١٩)، فضلًا عن "تشويه الواقع وتغييره وتقديمه في صور كاريكاتورية ساخرة ومفارقة ورمزية"(٢٠).

ويبدو أن الهدف الأساس من الشذرة هو "الثورة على الهوية، والثورة على الكينونة الموحدة، والتخلص من صرامة المنطق، والنفور من التحليل العلمي والعقلاني الصارم، والابتعاد عن النسقية المنسجمة"(٢١).

وبناءً على ما تقدّم، فإن الشذرة، هي عبارة عن فكرة فلسفية مصوغة بأسلوب شعري قادر على تحقيق الدهشة والمفارقة، وتمتاز بالانفصال والاكتفاء بذاتها، وهي على الرغم من هذا الانفصال

والاكتفاء الذاتي قادرة على التكامل مع غيرها، كما تجتمع فيها المتناقضات من خوف وأمان، وعقل ولا عقل، وشعور ولا شعور، وصحوة وهذيان، ويقين وشك، وحقيقة وخيال، وتقوم على الاستبطان الذاتي، وكثافة التفكير، والتأمل العميق، وتستند إلى الترميز والتكثيف، وتبتعد عن الحشو كلّ ذلك وغيره ينصهر في كتابة متمرّدة على قوانين التفكير النمطي، وتنعتق من قيود الكتابة الكلاسيكية، وتنفر من محاولات التجنيس؛ بهدف بلوغ التميّز وصناعة خطاب ما بعد حداثي يعبر عن روح العصر ويحثّ على التفكير في المستقبل(٢٢).

الشذرة.. نبذة تاريخية.

للكتابة الشذرية تاريخ طويل يعود إلى فلاسفة اليونان القدماء أمثال: (طاليس) و(أنكسيمندريس)، و(أنكسيمانس)، و(هيراقليطس)، و(وديمقريطيس) وسواهم، إذ ظهرت في عدد من كتابات هؤلاء الفلاسفة في القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت الشذرة عندهم تعبير بكلمات قليلة عن موضوعات سامية وغير سامية، وعلمية وغير علمية، ثم قلَّ أو ندر تداولها حتى بزغ نجمها مرة أخرى بعد عصر النهضة، وذلك في كتابات مجموعة من الفلاسفة والكتاب أمثال: (أغسطونيوس)، و(روجر باكون)، و(جان جاك روسو)، و(باسكال)، إلى أن بلغت القمة على يد (نيتشه) الذي فضّلها –بعد أن قام بتطويرها–على كثير من الأجناس الكتابية؛ ممّا دفع بالعديد من الكتّاب والفلاسفة المحدثين أمثال: (فرناندو بيسوا)، و(موريس بلانشو)، و(إميل سيوران)، و(شيشرون) وسواهم إلى انتهاج الكتابة الشذرية في أغلب كتاباتهم الأدبية والفلسفية، وأصبحت الشذرة عندهم تعبيرًا عن فلسفة الشك، وامتازت بالعمق، والانسجام، والاتساق، واتسمت بالاختلاف، وبمعارضة الفكر النسقي، وبالرفض، والتمرد، والتفكيك، والهدم، والتشظي(٢٣)، وقد اختار هؤلاء الكتاب والفلاسفة هذا النمط الكتابي؛ ليعبروا "عن حرية في الكتابة، ورغبة في الإفلات من الإكراهات والضغوط التي يفرضها كل فكر فلسفي نسقي صارم. بمعنى أن الكتابة الشذرية هي كتابة التفسخ، والتفكك، والاختلاف، والثورة على المقاييس المنطقية الصارمة، والتحلل من قواعد النسق الفلسفي المحدد"(٢٤)، وقد أدَّت الكتب الدينية كالإنجيل والتوراة دورًا فاعلا في إثراء الكتابة الشذرية الغربية، وقام الشعر الرومانسي بالدور نفسه، فضلا عن الخواطر والأمثال والهايكو والكتابة السريالية والصوفية ونتاجات ما بعد الحداثة، أمّا في الجانب العربي، فلا نعدم وجود كتابات شذرية كالآيات القرآنية القصيرة، وبعض الأحاديث النبوية الشريفة، والكتابات الصوفية والعرفانية، ثم استطاع بعض الشعراء المحدثين توظيف الشذرة في قصائدهم النثرية أمثال: أدونيس، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، ومحمد الأشعري، وغيرهم، وقد

تجلّت الشذرة واضحة في الرواية والقصة لدى بعض الكتاب العرب أمثال: بنسالم حميش، وعبدالله العروي، وغادة السمان، ورجاء عالم، وأحلام مستغانمي، فضلا عن كتاب القصة القصيرة جدا أمثال: جمال الدين الخضيري، ومحمد تنفو[٢٥].

الشذرة بوصفها تقنية سردية في رواية (نباح)

يذهب (بلانشو موريس) إلى أن الكثير من الكتابات الشذرية تتضمن أثر الفاجعة[٢٦]، ولعلّ الفاجعة هي من أبرز ثيمات رواية (نباح)، فهي مرثاة حزينة لقلوب أضناها الترحال وراء حبّ ضائع، ولأوطان مسكونة بالخيبة والانكسار؛ إذ استعرض الراوي بأسلوب غير مباشر سلسلة الهزائم التي تعرّض لها الإنسان العربي على جميع المستويات وحوّلت أوطانه إلى أشبه ما يكون بالحظائر، ورأى أنّ سبب ذلك كلّه هم الساسة الفاشلون، فعبّر عن هذا الرأي بأسلوب شذري غير مباشر فقال: "حتى المدن تتشتت خطاها حين يمتطي صهوتها سائس أخرق"[٢٧]. لقد كان وجع العربي مؤلمًا وجرحه عميقًا نتيجة لهزائمه المتكررة في حروبه وحبّه، فالصحافي السعودي بطل الرواية اللابطولي وسارد أحداثها، خسر حبّه الأول بسبب تناحر الساسة العرب وقراراتهم الجائرة الصادرة من إرادات خارجية، وبفعل حروبهم العبثية التي خلّفت المزيد من التناحر والقهر والموت والهزائم كان يرثي حبّه الضائع وقلبه المعذّب، فضلًا عن المدن العربية التي كُتِبَ على أهلها الشتات والضياع، فبعضها تحوّل إلى ما يشبه الحظيرة الكبيرة التي ليس فيها سوى الموت أو القهر، وأخرى بذر المستعمرون في تربتها مسامير الوجع لتتحوّل إلى بوابة للعذاب وآهة تمتد على أرضها طولا وعرضا[٢٨]، فجميع شخوص الرواية ذاقوا مرارة الحياة واصطلوا بنارها، وفي ذلك إشارة إلى مأساة الشعوب العربية بصفة عامة، فهم "كدجاج جلب من حظيرة لتقديمه في وليمة عشاء فاخرة، وكان على المدعوين تنفيذ شرط الوليمة: الاستمتاع بالشواء، وترك لحمنا ينز...جميعا كنا في قضيب واحد نكمل دورة الشواء على مهل، كل منا تساقط لحمه في تلك النار المتأججة"[٢٩]. إن أكثر ما يؤلم هو أن الهزائم –على مستوى الفرد والجماعة– ليست قدرًا مكتوبًا ولكنها نتيجة لتصرفات البشر أنفسهم، كما أن كثرة الهزائم وتنوعها والانكسارات التي يتعرّض لها الإنسان يجعل وقعها عليه متشابها بعد أن يستوطن طعمها المرّ في نفسه ويملأ حياته بمشاعر الشجن والبؤس والحسرة، فتغدو الهزائم عنده بمذاق واحد "الهزائم متشابهة المذاق: هزيمة الحب، هزيمة الحرب، هزيمة الذات، هزيمة الوجود، كل الهزائم متشابهة، كبرت أم صغرت، فلها المذاق نفسه فهي عبرت النفق نفسه، مخلفة طعمها المر، وباذرة

أساها، وحالة من الاستدراكات لا طائل منها، استدراكات تلوم النفس المنهزمة، ولا تقيها من الانغماس في حسراتها"[٣٠].

يبدو أن أحداث الرواية وما حملته من اغتراب واحباط وانكسار وخيبة دفعت بـــ(الصحافي) إلى الشعور بفراغ وجودي وإلى هوة سحيقة لا متناهية من هذا الفراغ الذي تجلّى كونيا ليبحث فيه عن عالم موازٍ يمكن أن يحقّق فيه أحلامه ومعرفة ذاته بعدما شكّك بأسباب وجوده، وشعر بعبثية واقعه، وبالعجز، والسأم، واللاجدوى، فكان ملاذاً لروحه المتعبة إذ يقول: "ثمة هاوية سحيقة تدعى الفراغ، هناك تستبدل الحياة أرديتها، وتشرق من جديد"[٣١]. لقد جمعت هذه الشذرة الرائعة بين التعبير الشاعري العميق النابع من تجربة ذاتية والتأمل الماورائي الصارم حول الحياة وتجددها، فجاءت بصورة البنية المتكاملة المنغلقة على نفسها على الرغم من تكاملها مع السياق الكلي للرواية.

وفي شذرة أخرى تساءل (الصحافي) عن أسباب وقوعنا في أسر أشياء نعرف أنّها قد تسبّب لنا الألم، فنسعى إلى الحصول عليها، وبعد ذلك نحاول جاهدين التخلص من وثاقها، وحينما يتحقق لنا ذلك نعود مجددا إلى البحث عنها وكأنّنا لا نعرف قيمتها وأثرها في حياتنا إلا بعد فقدانها، فالحياة تحتاج إلى العذاب والألم مثلما تحتاج إلى الراحة والفرح، فالإحساس بالألم من أسباب شعور الإنسان بوجوده وإنسانيته، فهو يعيد صياغة شخصيته ويجعله أكثر تفاعلا مع آلام من حوله؛ لأنّه أكثر علما من غيره بمسالك الألم وأثره في الحياة وفي الإحساس بها "ما بالنا نضع جمرات في راحة حياتنا، ونركض على مدار الأيام لقذفها، وحين يحدث ذلك نعود للبحث عن تلك الجمرات الحارقة. إن حياتنا لا تصلح من غير عذاب، أو لوعة تشعرنا بأننا أحياء!!"[٣٢]. لقد رسم (الصحافي) في هذه الشذرة المكتملة صورة هزليّة للحياة تقوم على المفارقة الصادمة؛ إذ حاول من خلالها أن يوصل للمتلقي رسالة مفادها، أن حياتنا لا تستقيم بلا مأساة، وأن الألم قد يشعرنا بأنّنا ما زلنا أحياء.

إن خلفيات رواية (نباح) السياسية والاجتماعية تركت آثارها على سلوك الشخصيات ومصائرها وغيّرت مجرى أحداث حياتها، فـــ(الصحافي) السعودي تعرّض لمفاجأة سيئة للغاية ولصدمة نفسية كبيرة بعدما وجد حبيبته تبيع جسدها في ملهى ليلي لتتمكن من تسديد تكلفة الحياة الباهظة، فشعر أمام هذا الحدث غير المتوقع بالعجز والضياع، فعاد لوطنه جسدًا بلا روح أشبه ما يكون بجندي منكسر "ها أنا أعود عمود دخان، بقايا لحرب كنت هشيمها، أعود كرسمة خطها جندي استدبر المعركة ومضى يخب القفار هربًا من رؤية دمه المسفوك فريسة لرمال صحراء شرهة، عدتُ رسمًا لكائن ستتنبه الريح له وتذروه في الجهات الأربع"[٣٣]. إنّ هذه الشذرة التي صاغها (الصحافي) بأسلوب

صوفي قد تكون تعبيرًا عن حالته وما مرّ به من انكسار وذهول وضياع وشعور بالهزيمة، وقد تكون رمزًا لما آلت إليه أحوال الشعوب العربية بصفة عامة بعد حرب الخليج الثانية التي قضت على حلم الوحدة والتكامل العربي.

مؤلمة جدًا أوجاعنا التي سبّبها سوء تقديرنا لبعض الأشياء والأحداث، فما نراه اليوم سببًا لفرحنا ومصدرًا لسعادتنا قد يكون بعد حين سببًا في تعاستنا وحزننا، فبعض الشباب في الخليج انتظروا بشغف اشتعال الحرب واسقاط نظام صدام ولكنهم اكتشفوا –متأخرين– أن لهيب تلك الحرب سيمتد ليحرقهم مهما بعدوا عنها، ولم يدر في ذهن (الصحافي) أن تلك الحرب ستتسبّب بفراق حبيبته إلى الأبد، وستفرض على تلك الحبيبة النقية أن تدنّس جسدها في وحل الدعارة، وسيبقى هو يعاني ألم الفقد والخذلان والانكسار، وهو ما عبّر عنه بصياغة شذرية مقتصدة قال فيها: "ما نستلذ به في حينه ربما يتحول إلى علقم يجز حناجرنا في زمن آخر"(٣٤).

إن فراق من نحب يأخذنا إلى حافة الموت، ويزرع قلوبنا في صحراء الأسى والألم، فلا تعود حياتنا كما كانت مهما طال زمن الفراق وبعدت المسافات، وعلى الرغم من كل ذلك تأبى قلوبنا النسيان وتتعلق بأمل اللقاء؛ لذلك نجد (الصحافي) ظلَّ متمسكا بأمل العثور على حبيبته التي فارقته منذ زمن بعيد كان يفترض بهذا الزمن أن يكون كفيلا بإماتة أمله والقضاء على بقايا حبّه لكنه أمل متجدّد وحبّ لا يخضع لسلطان الزمن، وهي الفكرة ذاتها التي عبّر عنها (السارد) ومن ورائه (المؤلف الحقيقي) بشذرة جاءت بأسلوب استفهامي بارع اختزل المعنى واحتواه "كيف لا تموت أحلامنا حين تتيبس الطرقات؟"(٣٥). إنَّ هذه الشذرة بصياغتها الشعرية المركّزة منحت السياق الذي وردت فيه عمقًا معنويًّا يحيل المتلقي على فكرة أن الأمل هو السلاح الفاعل في مواجهة اليأس، وأن الزمن لا يمكنه محو الحبّ الحقيقي من قلب عاشق يتمسّك بأمل اللقاء.

الرجل بطبيعته يعشق المرأة ولا يكف عن النظر إلى وجهها ومفاتنها، ويبدو أن لجمالها تأثيرًا كبيرًا عليه؛ إذ يشعر عند رؤية وجهها الجميل بنوع من السكينة والراحة والطمأنينة وحبّ الحياة مهما كانت حالته النفسية والجسدية، فالمرأة الجميلة تنعش مشاعر الرجل وتلهب أحاسيسه، وهذا ما حصل مع (الصحافي) في مطار جدّة حينما أخذ يمتّع نظره –على الرغم ممّا كان يمرّ به حزن وأسى بسبب طلاق زوجته وفراق أولاده– بالنساء المسافرات اللواتي تخلين عن بعض ملابسهن وكشفن عن صدورهن ونحورهن وبعض مكامن فتنتهن المشتهاة "حين تفتح المرأة ثقبا على مفاتنها يتخلى الفراغ عن مهمته القاسية، ونرى مباهج الحياة تتسع"(٣٦)، وليس ذلك فحسب فـ"النساء وحدهن اللاتي يجعلنك

تفيق من كهوفك المظلمة"[٣٧] بهذه الكلمات المعدودة استطاع (الصحافي) السارد أن يختزل دلالات واسعة تتعلّق بالمرأة وأثرها الفاعل في حياة الرجل.

حينما يشتعل فتيل حرب ما تزدهر تجارة بعض المحسوبين على البشر ألا وهم سماسرة الحروب، فهؤلاء ينظرون للحرب على أنّها فرصة استثمارية مربحة، ولا يفكرون بالدماء التي ستسيل ولا بالأرواح التي ستزهق، فشغلهم الشاغل هو إطالة أمد النزاعات وتزويد المتحاربين بالسلاح؛ لتحقيق أكبر مقدار من الربح بأقصر مدة، ولا يكتفون بذلك وإنّما يحاولون عرقلة أيّ جهد لإيقاف الحرب ونشر السلام، ومن هؤلاء (توفيق عبدالله) تاجر سعودي استغل خوف الناس وهلعهم من أسلحة صدام الكيماوية التي روّج لها الإعلام العربي والعالمي، فراح يبيع (اللصق)، و(الخوذ الواقية)، فكان إقبال الناس في (جدّة) كبيرًا على شراء اللصق ليغلقوا بها منافذ شبابيكهم وأبوابهم ظنًّا منهم أنَّها ستحميهم من الأبخرة الكيمياوية، ولم يقتصر ذلك على اللصق والخوذ وإنّما هرع بعض الناس لشراء الأسلحة للدفاع عن شرفهم وأنفسهم، بعدما سمعوا قصصًا وحكايات عن جيش صدام واغتصابه للنساء حملها الكويتيون اللاجئون إلى السعودية ونشرها تجّار الحروب وسماسرتها بين الناس فوصفهم (السارد) بـــ(الخفافيش) "سماسرة الحروب كالخفافيش تنهض في الليل وتمتص الدماء الطرية"[٣٨] بهذه الصياغة اللغوية المكثّفة اختصر (السارد) دور تجار الحروب في صناعة الموت ونشر الرعب بين الناس ممّا أضفى على الرواية بريقًا شعريًّا وعمقًا معنويًّا يفصح عن امتساخ بعض الناس وتخليهم عن إنسانيتهم مقابل مصالح مادية ضيقة، فضلًا عن استلاب بعضهم الآخر وهشاشة وضعهم.

قراءة الوجوه هواية تعوّد (الصحافي) على ممارستها منذ وقت مبكر من حياته وفي كل الأماكن التي يتواجد فيها، فهو يتطلّع إلى عيون الناس وشفاههم وحواجبهم ليتسلّل إلى دواخلهم لكنّه قد ينصدم ببعض الوجوه التي لا تسمح له بقرائتها بيسر وسهولة، فوصف هذه الحالة بقوله: "ثمة وجوه وعرة لا تفتح لك منافذ طرقها بيسر"[٣٩]، فهذه الوجوه تخفي وراء أقنعتها المتنوعة والمتناقضة أفكار أصحابها ومن ثمّ تسلب من يتأملها لذّة استكشاف ذواتهم وتحرمه متعة الغوص في أعماقهم للوصول إلى ما يخفونه من أفكار، وإذا لم تسمح وجوه الناس بقراءة أفكارهم فإن كلماتهم هي مفتاح الدخول إلى تلك الأفكار فـــ"الكلمات تتخمر في أرواحنا، وتخرج من أفواهنا حاملة روائح نوايانا...تحمل رائحتها حتى لو تدثرت بكل أردية الكذب"[٤٠]، فكلام الإنسان كاشف لشخصيته مهما حاول التخفي وراء صمته أو ألقابه العلمية أو مكانته الاجتماعية، ومنذ زمن بعيد يتداول الناس مقولة ينسبونها إلى الفيلسوف اليوناني (سقراط) جاء فيها: (تكلّم حتى أراك) ليبرهنوا على أنّ للكلمة دورًا آخر غير التعبير عن المعاني وهو أنّها تعبير عن شخصيتنا، فضلًا عن كونها جواز مرورنا إلى قلوب الآخرين.

قد تختصر إشارة التلويح باليد كلاما طويلا لما تحمله من معان ودلالات بحسب زمانها ومكانها والموقف الذي تستعمل فيه، ولعلها تنقل معاني ودلالات للمتلقي أكثر ممّا تنقله حركات العين وتعبيرات الوجه، وهذا ما عبّر عنه (السارد) حينما قال: "التلويح شارة مخزية، فعل يصدع علاقة إنسانية عمرت خلال وقت وتشابكت فيه العواطف والحكايات والذكريات"[٤١]، ولم تكن هذه الشذرة – على الرغم من تكاملها– منفصلة عن السياق الذي وظّفت فيه، فـــفي الوقت الذي كان فيه (الصحافي) داخل الطائرة المتجهة إلى (عدن) تذكّر مشهد وداع حبيبته (وفاء) وقد رأى يدًا تلوّح له من وراء زجاج الحافلة وهي تعبر الحدود السعودية إلى اليمن، وكأنّها بتلويحاتها القصيرة المباغتة تمسح زمنًا طويلًا جمعهما بكلّ ما جرى فيه.

بعض الأمكنة شواهد على أحداث حياتنا المفرحة والمحزنة، فأصبحت جزءًا لا يتجزأ من ذاكرتنا، وهناك أمكنة نتمنى أن نقضي فيها كلّ حياتنا وأخرى نتمنى لو أنّنا ما مررنا بها ولا رأيناها، فللمكان سلطة من نوع ما يمارسها على ساكنيه، فيجبرهم على التعلّق به أو الرحيل عنه، فهو "ليس مجرد تضاريس وحجارة وجغرافيا، إنّه شيء أشبه بالكائن، نحبه ونكرهه، نهجره ونحنّ إليه، يحتضننا ويقسو على البعض ليدفعهم إلى الهجران والرحيل بعيدا نحو أمكنة أخرى تكون أقل ألفة وحميمية، وهكذا يظهر التفاضل الموجود بين الأمكنة"[٤٢]، ويبدو أن حبّ الأمكنة –على الرغم من صعوبة العيش فيها– يفرضه حبّ ساكنيها، فالصحافي السعودي تعلّق بشوارع (صنعاء) ومتاجرها ومسارحها على الرغم ممّا عاناه فيها من لوعة وحنين؛ لأنّها المدينة التي تسكنها حبيبته، ولذا نجده يتساءل قائلًا: "هل الحبّ يثبت جذورنا في الأمكنة"[٤٣] الشذرة هنا تختصر العلاقة المتينة بين الإنسان والمكان الذي أحب، فللمكان القدرة والاستعداد الدائمين على عرض أحداث حياتنا التي جرت على مسرحه، وأن مجرد الوقوف في ذلك المكان هو استرجاع لجزء من شخصيتنا ومن عمرنا الذي مضى، ولعلّ من بين أهم الأسباب وراء تشبّث الإنسان ببعض الأمكنة وتعلّقه بها؛ لأنها تحمل عبق أحبته وذكرياته التي جمعته بهم يومًا ما.

قد يكون النوم وسيلة الإنسان للدخول في عوالم الخيال والأحلام وهناك يتحرّر من قيود الزمان والمكان، فينتقل بين أمكنة متباعدة وأزمنة لا يجمعها تاريخ واحد، ويصبح اللامنطقي واللامعقول في عالم الواقع منطقيًّا ومعقولًا في عالم الحلم الذي يوفّر إمكانات مدهشة تسمح للإنسان بتحقيق ما يعجز عن تحقيقه في عالمه الواقعي فـــالنوم كما قال (الصحافي): "أداة حادة تفتح مغاليق الزمن وتعبر بك خارج الزمان والمكان، تقلك إلى فراغ آخر"[٤٤]، وعبر هذه الفراغات الحلمية تنقّل السارد/ الصحافي بين الماضي والحاضر، وعاش أحداثا فوق واقعية تشير إلى صراعه الداخلي ومعاناته وتشتته بين

تعلّقه بحبّه الأول الضائع وارتباطه بزوجته وأطفاله، وهذا ما كشف عنه المقطع التاسع والثلاثون من الرواية، إذ رأى في منامه أحداثا مرعبة تتعلّق بماضيه وحاضره، فقد رأى قبرين في غرفته أحدهما لحبيبته (وفاء) وعليه رسائله الغرامية التي كان يبعثها لها، والآخر لأختها (لمياء) لتخرج لمياء من قبرها وترحب به، ثمَّ يرى والد وفاء ووالدتها يدخلان عليه غرفته. والدتها بملابس الإحرام وجهها ضاحك مستبشر في حين كان والدها رث الثياب وذقنه غير مهذب، ثم تختفي والدة وفاء وتحلّ مكانها زوجة الصحافي ليسلمها والد وفاء رسائل زوجها الغرامية، بعد ذلك تنهض (وفاء) من قبرها وهي تدندن بأغنية قديمة لتفسح لأبيها مكانا داخل قبرها، فيتمدّد بدلا عنها، فتهيل عليه التراب وهي تضحك، فجأة يجد (الصحافي) نفسه يقود سيارته ويصدم من دون قصد والد (وفاء) ويقتله، ثمَّ ينظر إليه في قبره وهو يشخب دما. تتغير الأماكن والشخوص فيلتقي بوفاء وهي صغيرة وفجأة تحلّ مكانها زوجته فيهجرها ويبحث عن وفاء وقبل أن يعثر عليها يجد والدها قد خرج من قبره بذقنه الطويل الأبيض، فيما كانت وفاء تحمل جرسا ترن به فوق رأس الصحافي وتصرخ به أنت تقتلني في كلّ حين، ثم تقفز زوجته إلى مقدمة المشهد وتخطف الجرس من يد وفاء لترن به فوق رأسه وتصرخ به أنت تقتلني في كلّ حين طلقني[٤٥]. هذا التبادل في الأدوار والتغيّر المفاجئ بين الشخوص والأماكن والأزمنة يعكس حالة التوهان والشتات الفكري التي مرّ بها (الصحافي) على المستوى الشخصي، وربما تشير إلى الحالة نفسها التي يمرّ بها الإنسان العربي بصفة عامة.

وفي شذرة أخرى يقول السارد: "كل أنواع المشاعر مرض، كلها تأكل جزءًا منك، تترك فيك أخاديد تتسع في كل تنقلاتك، وتأسن بها، تحولك إلى قذارة تواريها خلف حيل سلوكية ومطهرات صناعة"[٤٦] فالمشاعر التي تعتري الإنسان معقدة للغاية، وقد تكون السبب الرئيس في تغيراته النفسية والجسدية، وفي كثير من الأوقات يبدو الإنسان محكومًا بمشاعره فتتأثّر –تبعًا لذلك– بعض قراراته أو كلّها. هذه المشاعر قد تتشكّل نتيجة لثقافة الإنسان والتجارب التي مرّ بها، وهذا الأمر ينطبق على (الصحافي) المسكون بذكريات الماضي الأليمة والتي استمرّت آثارها السلبية إلى حاضره، فتأثرّت بها حياته، ففي الوقت الذي حاول فيه الحفاظ على ديمومة زواجه، اتّخذ قراره –محكومًا بمشاعره وذكرياته– بوضع حدّ لهذا الزواج، فقد كان يحمل في صدره مشاعر الحقد والكره تجاه (جعدة) والدة زوجته التي طالما وجّهت التهم الباطلة له ولحبيبته (وفاء)، وعملت جاهدة على نشر الإشاعات التي من شأنها وضع حدّ لعلاقتهما، ولم تكتفِ بذلك وإنّما شجّعت ابنتها على التمرّد، فكان الطّلاق النهاية المتوقعة لزواج حصل من دون مودّة ولا قناعة، فالمشاعر–لاسيما الفاسدة– حتى لو كانت قديمة

وحاولنا التخلص منها أو إخفاءها تظلّ آثارها فاعلة في نفوسنا، ولا نستطيع الانعتاق من الخيبات التي نتجت عنها، وهذا ما أوجزه (السارد) من خلال بنية شذرته التي أغنت المعنى العام للرواية.

ليس من الإنصاف والعدالة أن تتحمل الشعوب حماقات ساستها ومغامراتهم العسكرية تجاه الشعوب الأخرى، لاسيما الأنظمة السياسية الشمولية التي يتحكم بها شخص مستبد، فهذه الشعوب مغلوبة على أمرها، حوّلها الحكام الطغاة إلى وقود لحروبهم العبثية التي يفترض بها ألا تؤسس لعلاقات الحقد والكراهية بين أبناء البلدان المتصارعة، وهذا ما أكّده (الصحافي) حينما التقى بـــشخص عراقي اسمه (مطشر) كان كغيره من العراقيين الذين تفرّقوا في البلدان بسبب الحروب والأنظمة المستبدة، لا يحملون في قلوبهم أحقادًا ولا ضغائن حتى على من كانوا طرفًا في تلك الحروب، بل هم كما وصفهم الصحافي "في كل مكان ألتقي بعراقي أرتد إليه، تكتشف أن العراقيين ماء عذب سكب في الغربة فتبحث عن وسيلة لكي ترتشفهم قطرة قطرة"(٤٧)، ولذلك نجده بعد هذا القول يصوغ –بمساعدة (مطشر)–شذرة رائعة تعبّر عن حالة الشعوب التي تنشد السلام والمحبة، وتأبى أن تحوّل قلوبها إلى أوعية تحمل الحقد والتمايز تجاه أبناء الشعوب الأخرى إذ يقول: "الشعوب لا تحول صدورها إلى أصيص لحمل ضغائن الساسة"(٤٨).

قد تكون الشذرة كاشفة عن قدرة (السارد) ومن ورائه المؤلف الحقيقي على صياغة الأفكار بحرفيّة ملفتة وفنيّة عالية تنسجم مع السياق الكلي للرواية على الرغم من تكاملها التركيبي والدلالي، ولعلّ من أمثلة ذلك الشذرة الآتية: "في لحظات الشوق كل الأشياء الميتة تفيق، تخرج من فجاج الأرض من كل الفراغات وتنحشر في أوردتك، تتراقص في أعماقك توجد لها مكانًا حاضرًا، ليس هناك لحظة مكرورة، وكل لحظة تستأثر بك تجسد مشهدًا يطغى على كل شيء وتبقى أسيرًا له، لحظة ما تفتت كل الأزمنة وتبقي زمنها الخاص...أليست الجروح التي في أجسادنا نتحدث عنها بمتعة حين نسرد تفاصيلها لسائل ما"(٤٩)، فعندما ينتابنا الشعور بالإحباط والفقد والاغتراب يصبح الاشتياق إلى الماضي واجترار الذكريات –حتى الأليمة منها– ملاذًا آمنًا لأرواحنا المتعبة، فالاشتياق يزيد من شغف المحبّ وتعلّقه بأشخاص معينين أو أمكنة محدّدة أو أزمنة خاصة لها أثرها في مسار حياته الماضية والمستقبليّة، فـــ(الصحافي) السعودي حينما شعر –في أثناء سفره– بفراغ عاطفي تداعت ذكرياته وبدأ يسترجع بنوع من الارتياح والحنين والاستئناس تلك الأوقات المقرونة بذكريات أليمة، فلمّا تطلّع إلى بعض الندوب والجراحات القديمة على جسمه تذكّر اللحظات التي حصلت فيها "هذا الجرح ولد في لحظة عراك مع ياسين، وهذا الجرح نبت حين أغضبت أبي لأني لم أقف خلف الإمام وانشغلت بمرافقة وفاء لأحد الأسواق،...هذا الجرح هو الجرح الأثير إلى قلبي، ففي ليلة محمومة أردنا التشبه

بعشاق الأفلام الرومانسية، جلبت موسّى وشرطنا مرافقنا وامتزج دمي بدمها كنا نتعاهد على ألا نفترق وألا يخون أحدنا الآخر"[٥٠]، فـ(السارد) أراد – عبر الصياغة الشذرية– الإشارة إلى أن الذكريات عصيّة على الموت والنسيان، فقد نظنّ لوهلة أنّها ماتت لكنّها تظهر فجأة فتعيدنا إلى لحظات بعينها تهيمن على تفكيرنا وتبدّد ما سواها، ثم تمضي فجأة مثلما جاءت، فالذكريات هي الدافع الرئيس لسرد أحداث الرواية ولولا سيطرتها على تفكير (الصحافي) لما سافر إلى اليمن بحثًا عن حبّه القديم لتبدأ – بعد ذلك– ذكرياته بالتداعي، لاسيما ذكريات الطفولة والشباب في زمن الحرب وما بعدها.

الخاتمة:

– الرواية جنس كتابي منفتح، قادر على استيعاب وتطويع الأجناس المجاورة له، وتوظيف خصائصها الفنيّة والشكلية لصالحه ومن بينها الشذرة وما تتمتّع به من أسلوب شاعري وفكرة فلسفية.

– الكتابة الشذرية تجمع بين اللغة الشعرية والتأمل الفلسفي بأسلوب يعتمد على التكثيف، والتركيز، والتبئير، والانفصال، والتشظي، والهدم، والتقويض، والتقطيع، بعيدًا عن العلميّة في التحليل، فضلا عن الإفلات من قيود العقلانية والتحرر من النسقية.

– اضفى (عبده خال) على نصه الروائي –عبر توظيفه الشذرة– طابعًا فلسفيًّا بلغة شاعرية الأمر الذي منح هذا النص طاقة متجدّدة أسهمت في تشكّله ونموه، وأضفت عليه مزيدًا من الحيوية.

– لقد وفّق (عبده خال) في توظيف جنس الشذرة؛ إذ تفاعلت الفقرات الشذرية مع وحدات الرواية السردية المتقدمة عليها والمتأخرة عنها، ممَّا حقّق انفتاحًا جماليًّا، وساعد في تحقيق رؤية الروائي الفنيّة والموضوعيّة.

– عمدت الرواية (نباح) إلى مقاربة أحداث تاريخية ووقائع اجتماعية محدّدة زمانيّا ومكانيّا عاشها المجتمعان السعودي واليمني، لاسيما المتعلّقة بالمهمشين والمقهورين وصراعهم مع المهيمنين والمتنفذين.

– رواية (نباح) رواية واقعية اجتماعية تبتعد عن السرد الخطي النسقي، وتوظف تقنية التشذير في معمارها البنائي، فلا نسقية خطية في تصوير الأحداث والأماكن والأزمنة، ممّا يضفي على قرائتها نوعا من الإرباك والتوهان.

– استعمل (السارد) أسلوب الحذف في بعض مواضع الرواية؛ لأسباب سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، ودينية، فضلًا عن الأسباب الفنيّة، وهو بذلك يوصل رسائل مسكوت عنها عن طريق التشذير، والترميز، والإيماء، والتلميح.

المصادر والمراجع:

الكتب:

– آليات الكتابة الشذرية عند النفري (مقاربة شذرية)، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٧

– الشذرة..سحر الضوء، سهير صالح أبو جلود، دار ضفاف للنشر والتوزيع، الشارقة– الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٢٠.

– الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري، خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط١، ٢٠١٢.

– القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، تحقيق، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ٨، ٢٠٠٥م، مادة (شذر).

– كتابة الفاجعة، بلانشو موريس، ترجمة: عز الدين الشنتوف، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٨.

– لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، مادة (شذر).

– المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ط٣، ٢٠٢٠، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية.

– مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، مادة (شذر).

– نباح، عبده خال، منشورات دار الجمل، بيروت–لبنان، ط٣، ٢٠١٠.

الدوريات:

- تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي مقاربة في النظرية والإجراء، دراجي سعيدي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ١٠، العدد ١، ٢٠٢٢.

المواقع الالكترونية:

- أنمـــــــــاط التشذيـــــــر في القصة القصيرة جدا وجوه مشروخة لعبد الرحيم التدلاوي نموذجا، جمال حمداوي، https://www.thatrue.com

- تاريخ الشذرة: ضاقت العبارة، فاتسعت الرؤية، محمد منصور، https://manshoor.com

- صداقة الأمكنة، عبد السلام جليط، https://www.aljazeera.net

- نباح بين الحب والسياسة، فاطمة الشيدي، http://morethan١life.blogspot.com

https://ar.wikipedia.org-

---

(١) ينظر، نباح بين الحب والسياسة، فاطمة الشيدي، ٦ نوفمبر ٢٠١٠، http://morethan١life.blogspot.com، وينظر كذلك، https://ar.wikipedia.org، ١٥ أكتوبر ٢٠٢٢.

(٢) ينظر، نباح، عبده خال، منشورات دار الجمل، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠١٠.

(٣) الشذرة..سحر الضوء، سهير صالح أبو جلود، دار ضفاف للنشر والتوزيع، الشارقة- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٢٠: ٦

(٤) لسان العرب: مادة (شذر)، وكذلك، مقاييس اللغة: مادة (شذر)، والقاموس المحيط، مادة (شذر).

(٥) المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ط٣، ٢٠٢٠، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية: ١١

(٦) الشذرة..سحر الضوء: ٦

(٧) المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ١٣

(٨) تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي مقاربة في النظرية والإجراء، دراجي سعيدي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ١٠، العدد ١، ٢٠٢٢: ٢٨٣

(٩) أنمـــــــــاط التشذيـــــــر في القصة القصيرة جدا وجوه مشروخة لعبد الرحيم التدلاوي نموذجا، جمال حمداوي، https://www.thatrue.com، أكتوبر ١١، ٢٠١٨.

(١٠) الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري، خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠١٢: ٢٥٧

(١١) آليات الكتابة الشذرية عند النفري (مقاربة شذرية)، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٧: ١٩.

(١٢) تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي مقاربة في النظرية والإجراء: ٢٨٣

(١٣) الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ٥١

(١٤) ينظر، الشذرة.. سحر الضوء: ٨

(١٥) ينظر، تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي مقاربة في النظرية والإجراء:٢٨٣ وما بعدها

(١٦) الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ٥٠

(١٧) ينظر، م.ن:٦-١٣

(١٨) م.ن: ١٣

(١٩) الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ٣٦

(٢٠) أنماط التشذير في القصة القصيرة جدا وجوه مشروخة لعبد الرحيم التدلاوي نموذجا، جمال حمداوي، https://www.thatrue.com

(٢١) الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ٥١

(٢٢) ينظر، المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ٥٠، وكذلك ينظر، الشذرة..سحر الضوء: ٦-٧

(٢٣) ينظر، تاريخ الشذرة: ضاقت العبارة، فاتسعت الرؤية، محمد منصور، https://manshoor.com، وينظر، المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ١٤-١٥

(٢٤) المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق: ١٦

(٢٥) ينظر، م.ن: ٢٠- ٢٧

(٢٦) ينظر، كتابة الفاجعة، بلانشو موريس، ترجمة: عز الدين الشنتوف، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٨ م: ١٥١

(٢٧) ينظر، نباح: ٧

(٢٨) ينظر، نباح: ٨-١١

(٢٩) م.ن: ١٤

(٣٠) م.ن: ١٧

(٣١) م.ن: ١٦

(٣٢) نباح: ١٨

(٣٣) م.ن: ١٨-١٩.

(٣٤) نباح: ١٩.

(٣٥) م.ن: ٢٢.

(٣٦) م.ن: ٢٣.

(٣٧) م.ن: ٣٧.

(٣٨) نباح: ٢٧

(٣٩) م.ن: ٣٧

(٤٠) م.ن: ٣٧.

(٤١) نباح: ١٣٥

(٤٢) صداقة الأمكنة، عبد السلام جليط، https://www.aljazeera.net

(٤٣) نباح: ١٣٨

(٤٤) م.ن: ١٦٤

(٤٥) ينظر، نباح: ١٦٤-١٦٦

(٤٦) م.ن: ٢٤٤

(٤٧) نباح: ٢٦٢

(٤٨) م.ن: ٢٦٢

(٤٩) م.ن: ٢٧٦

(٥٠) نباح: ٢٧٦-٢٧٧.