

القصيدة المعاصرة وسؤال الكتابة: (جسر على نهر درينا) للحسن الأمrani أنموذجا

The Contemporary Poem and the Question of Writing: "A Bridge over the Drina River" by Hassan Al-Amrani as a Model

أ.د. محمد فتح الله مصباح *

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين ، مراكش - المغرب

mf.misbah@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2020/04/12 تاريخ القبول: 2020/06/02 تاريخ النشر: 2020/06/25

Abstract:

In the present survey, we are presenting and innovative modern and creative Moroccan writing with a perspective dimension that goes far in the phenomenon of going beyond the issue of literature genre in the Arab poetry. It is also an attempt that corroborates in trespassing the issue of poem and seek depth in the issue of writing, through putting together the characteristics of poetry, prose, novel and the Coran combined in one poetry style. A kind writing that depicts happenings and events and produces them within an imagination controlled by a perspective voicing an attitude towards the world, people and things. This writing is a piece of work by the poet and university professor Hassan Al Amrani from the Moroccan city Oujda under the title: "A Bridge over Drina River" (A Saga of Islam in Bosnia).

Keywords: The poem, contemporary, writing, literature genre, vision, intertextuality, and Hassan Al Amrani

ملخص البحث:

نقدم في هذه الدراسة كتابة مغربية إبداعية معاصرة جديدة ذات بعد رؤيوي، تعمق ظاهرة تجاوز مسألة التجنيس الأدبي في الكتابة الشعرية العربية، سواء في التراث العربي، أم في الشعرية العربية المعاصرة، كما أنها محاولة تسهم في تجاوز مفهوم القصيدة، وتعميق مفهوم الكتابة. من خلال الجمع بين خصائص الشعر والنثر والرواية والمسرح والقرآن مدمجة في نسق شعري واحد. كتابة ترصد الوقائع والأحداث وتعيد إنتاجها ضمن متخيل تتحكم فيه رؤيا، ويعبر عن موقف من العالم والإنسان والأشياء. هذه الكتابة بعنوان: "جسر على نهر درينا" (ملحمة الإسلام في البوسنة) للشاعر والأستاذ الجامعي الحسن الأمrani من مدينة وجدة المغربية.

الكلمات المفتاحية: القصيدة؛ المعاصرة؛ الكتابة؛

التجنيس؛ الرؤيا، التناس؛ حسن الأمrani

مقدمة:

الدرامية من جهة، وبين الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر... من جهة ثانية.

وعندما نلاحظ طبيعة التجربة الشعرية التي كتب بها الأستاذ الحسن الأمrani الديوان/القصيدة "جسر على نهر درينا"⁽⁴⁾ ضمن الشعر العربي الحديث بعامة، ندرك أنها ذات خصوصيات متميزة، اتخذت التناص مع أشكال إبداعية مختلفة، آلية لبلورة وتطوير شكل جديد من الكتابة الشعرية. وتمكننا تلك الخصوصيات من صياغة فرضية قرائية نقدية، تُصنف التجربة على أنها كتابة إبداعية معاصرة جديدة ذات بعد رؤيوي، وتعمق ظاهرة تجاوز مسألة التجنيس الأدبي في الكتابة الشعرية العربية، سواء في التراث العربي⁽⁵⁾، أم في الشعرية العربية المعاصرة⁽⁶⁾. إنها محاولة تسهم في تجاوز مفهوم القصيدة، وتعميق مفهوم الكتابة.

ولئن كان الشاعر الأمrani يلج، وبشكل صريح، في العنوان الفرعي، بوصفه نصا موازيا (Paratexte)، على أن عمله الإبداعي هذا، يندرج ضمن جنس "الملحمة"، "ملحمة الإسلام في البوسنة" - والحال أن القارئ غير ملزم بهذه الإشارة المحددة للخصائص المتعالية للنص⁽⁷⁾ - فإن تحليل هذه التجربة الشعرية يجعلنا نكتشف أن عبارة "الملحمة" لا يمكن أخذها في هذا السياق، إلا من باب التجاوز؛ لأن الشكل الذي كُتب به هذا العمل لم يبق في حدود خصائص الملحمة، كما نظّر لها النقد منذ أفلاطون وأرسطو وغيرهما من النقاد الغربيين⁽⁸⁾، بل تعداها إلى أجناس أخرى متقاربة. بل الأكثر من ذلك، فإن الأستاذ الأمrani نفسه في هذا العمل، يمدنا بمؤشرات تحيلنا على أجناس أخرى:

فعلى ظهر الغلاف الذي يحيل على الملحمة من خلال العنوان في أعلى الصفحة، نجد في الأسفل عبارة "شعر الحسن الأمrani"، الشيء الذي يعني

في سياق التجديد والتعبير عن هاجس الإبداع، دخل الشعر العربي الحديث - ومنه الشعر المغربي - في البحث عن تجارب تتجاوز الأشكال الشعرية المألوفة، سواء في صورها التقليدية أم الحديثة، وتبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تتأمل العالم، وتعيد خلقه، بدلا من الاقتصار على مجرد وصفه أو إعادته. ولعل الشاعر الناقد أدونيس من أبرز النقاد العرب تنظيرا لهذا التصور في كتابات متعددة، قال في إحداها:

"كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم، فيستعيده ويصفه، أما مهمته في النظرة الحديثة، فهي أن يُعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد. الشعر العربي، الآن، مغامرة في الكشف والمعرفة، ووعي شامل للحضور الإنساني"⁽¹⁾.

وهذا المعنى يصبح الشعر الجديد شعر رؤيا "من خصائصه أن يعبر عن قلق الإنسان، أبديا. الشاعر الجديد، والحالة هذه، متفرد، متميز في الخلق وفي مجال اهتماماته الخاصة، كشاعر. وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية يعانها في حضارته وأمتة وفي نفسه، بالذات"⁽²⁾.

ومن المعلوم أن القصيدة العربية المعاصرة في المغرب أخذت تنحوم مع بعض الشعراء الكبار أمثال الأستاذ الحسن الأمrani⁽³⁾ وغيره، هذا المنحى الجديد، الذي يستقطب مشكلات الكيان والذات في حضارة الشاعر وأمتة، مع التأكيد على الفارق بين طبيعة الرؤيا الفلسفية التي ينطلق منها أدونيس، والرؤيا التي ينظر من خلالها الأمrani إلى الكون والوجود والإنسان. وكلاهما يسير في اتجاه بلورة شكلي جديد للشعر العربي يجمع بين الأشكال

الأداب العالمية؛ للتعبير عن قضية الإنسان المسلم ووجوده، في أرض البوسنة، غداة انهيار الاتحاد السوفياتي وبعده دولة يوغوسلافيا الاتحادية. وهي قضية لم يبق معها من خيار، سوى أن "تكون أولا تكون"⁽⁹⁾ حسب تعبير اقتبسها الشاعر من مسرحية همليت لشكسبير.

ونحن إذ نركز اليوم على شعرية التناص في عمل الأستاذ حسن الأمrani، فلأننا نريد أن نضع اليد على محطة من محطات تطور القصيدة العربية المعاصرة بعامة، ومنها القصيدة ذات التصور الإسلامي، وبخاصة عندنا هنا في المغرب؛ مع العلم أن مفهوم "الإسلامية" في الأدب، وبخاصة عند الأستاذ الأمrani "تعني كل أدب ينطلق من التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان أو- على الأقل - ينسجم مع هذا التصور ولا يعارضه"⁽¹⁰⁾؛ وبذلك فالقصيدة عنده بالدرجة الأولى موقف ورؤيا، قابلة للتشكل في أي قالب فني إبداعي. وعليه، فإن الهدف الذي نرومه من وراء دراستنا لـ "جسر على نهر درينا" هو الكشف عن بعض خصوصيات ذلك القالب الفني المتميز، الذي تشكلت فيه تلك الرؤيا الإسلامية عند الشاعر حسن الأمrani.

منذ البداية انطلقنا من صياغة فرضية مفادها أن الشاعر في هذه التجربة قد قدم لمتلقيه كتابة شعرية ذات طابع سردي درامي متعدد الأصوات. يترتب عن ذلك بالضرورة التعامل مع هذه الكتابة بمفاهيم نقدية وآليات تحليلية قادرة على وصف هذه الكتابة. ولذلك سنقترح دراسة هذا العمل اعتمادا على مفاهيم التناص والحوارية كما في أدبياتها عند كل من باختين وجرار جنييت.

بالرجوع إلى الديوان/القصيدة، نجد حضورا مكثفا لنصوص موازية اخترقته وأحاطت به منذ

أنا أمام تحديد لجنس آخر وهو الشعر، وهو ما تم التنصيص عليه بصريح العبارة في الصفحة الرابعة. وعندما ننتقل إلى الصفحة السابعة، وضمن ما أطلق عليه الشاعر عبارة "تنبيه"، نجد الإشارة إلى علاقة هذا المتن بالرواية، ويتأكد الأمر عبر أربعة نصوص مقتبسة من رواية جسر على نهر درينا لأيفو أندريتش تحت عنوان "إضاءات".

وعندما نتصفح العمل من الداخل نجد مؤشرات أخرى تحيلنا على جنس المسرح وتقنيات كتابته، وبخاصة مسرح شكسبير، في مسرحية همليت (Hamlet)، تلك المسرحية التي تقوم على الشخصية الدرامية لا الحدث، بحيث ترتبط كل الأحداث بشكل مباشر برغبة همليت في الانتقام؛ ونجد في عمل الأستاذ الأمrani هذا، شيء من ذلك وغيره من تقنيات الكتابة المسرحية، مع بعض الخصوصيات، كما سيتبين ذلك من خلال التحليل.

كل هذه المؤشرات تجعلنا أمام كتابة إبداعية حديثة تتداخل فيها الأجناس ما بين النص المقدس، والشعر والنثر والملحمة والرواية والمسرح. فتأخذ من المقدس تعالي الرسالة ومشروعية القضية، ومن الشعر موسيقاه وكثافة العبارة ورمزية الإشارة، وتأخذ من النثر تقريريته وإفادته المباشرة، وتأخذ من الملحمة البطولة العجائبية التي تبوئ أبطالها منزلة الخلود، كما تأخذ من الرواية الحديثة تعدد الأصوات والمواقف، وتأخذ من المسرح خصوصية العرض والصراع الدرامي المأساوي. ومن ثم تستحيل جميع القصائد في "الديوان/القصيدة" إلى فصول أو مشاهد، تُسهم جميعا في تأثيث بناء شعري درامي.

فاستحالت هذه الكتابة إلى كتابة شعرية ذات طابع سردي درامي متعدد الأصوات، منفتح على

البداية حتى النهاية؛ بل إن عملية إحصائية بسيطة تبين بأن حضور هذه النصوص كاد يوازي النص الشعري. إذ بلغت نسبة الصفحات التي تشغلها 40 صفحة من أصل 84، وبذلك يكون حضور هذه النصوص لافتاً للنظر بنسبة 47.62 % دون احتساب الحيز الذي تشغله العناوين الفرعية للقصائد، وكذلك النصوص/الإرشادات المسرحية التي كانت مواكبة للحوارات في بعض القصائد الشعرية. وحضور هذه الكثافة، لا يمكن تجاهله، بل يصبح جزءاً من الكتابة نفسها.

تتنوع هذه النصوص ما بين عناوين ومقتبسات قرآنية ونثرية إبداعية من رواية إفو، وإضاءات أو إفادات تاريخية، فضلاً عن دراسة نقدية أرفقت بالكامل بنهاية الديوان/القصيدة. وبذلك يكون هذا النص غنياً بأصواته المتعددة الجامعة بين لغة الإله المتعالية (القرآن) ولغة البشر النسبية من جهة، وبين اللغة الإبداعية الفنية واللغة النقدية الواصفة من جهة ثانية، ومن خلال تلك اللغات ترسل الرسائل والإشارات، ويُعبّر عن المواقف والتوجهات.

1- العنوان ووظيفة المكان في النص؛

جاء عنوان الديوان/القصيدة على شكل رسالة مكثفة تتكون من نصين قصيرين: أحدهما رئيس وقع فيه التبتير على الجسر، والآخر فرعي تكميلي وقع التبتير فيه على الموضوع الذي هو "ملحمة الإسلام" مع توسيع مسرح الحدث ليشمل أرض البوسنة كلها. -فأما النص الرئيس البؤرة فهو "جسر على نهر درينا". عبارة مستعارة بالحرف من عنوان رواية شهيرة لأيفو أندريتش، كما صرح بذلك الشاعر نفسه. عنوان تم التركيز فيه على "الجسر" بوصفه مكاناً مفتوحاً بل "ممرًا" أو "عتبة" حسب المفاهيم

النقدية عند باختين.⁽¹¹⁾ بحيث في هذا المكان أو بالقرب منه، يُركّز الحدث وتقع الكوارث. أو كما يقول الشاعر في إحدى إرشاداته المسرحية لقصيدة "البيان": "كل المشاهد تقع قرب الجسر القائم في أقصى المسرح. فعلى الجسر تعلق إعلانات الغزاة، ويلقى الضحايا، ويصلب الثوار إلخ..."⁽¹²⁾ وتحت الجسر يوجد "النهر"، جزء آخر من مؤثرات المكان/البؤرة، يفعل وينفعل ويتفاعل، فيقول الشاعر:⁽¹³⁾

(أيها النهر الذي يلفظ أكوام الجثث

أيها النهر الشهيد

كيف يغدو الدم ماءً ؟

كيف يغدو القتل، كاللعبة ؟

سجل أيها النهر الحدث!)

فنهردينا السريع العميق المتمنع يعايش الحدث، ويُدفع للمشاركة فيه، ويتحول معه، ويشهد عليه ويسجله؛ بل يصبح رفيقاً للشاعر، في زمن عز فيه الرفيق، فيحاوره ويستلهمه، ويبث إليه همومه، ويمرر من خلاله رسائله، فيقول:⁽¹⁴⁾

أيها النهر العميق

عمق إيمان العجائز

أيها النهر السريع

أيها الملهم أشعار بديع

يا رفيقي، منذ عز الرفيق

ما الذي يبقى من الشعر

إذا صار قماً دون قضية

ما الذي يبقى إذا صار كورد المزهرية

في بلاط المترفين؟

وهكذا يستحيل الجسر والنهر إلى خشبة يعرض فيها الشاعر مسرحية مأساوية دامية تتعدد وقائعها الإجرامية ما بين القتل والصلب والاعتصاب.

وتحتها نجد جدولاً يحمل إشارات مرجعية عامة تخص تصنيف العمل من حيث هو "ديوان"، كما تعين صاحبه الذي هو "حسن الأمrani"، بالإضافة إلى إفادات تقنية تهم الطابع والحجم والطبعة والهاتف والبريد الإلكتروني للشاعر.

إلا أن أهم ما يميز هذه الإفادات هو ربط إصدار هذه الطبعة بالذكرى العشرين لمذبحة سُرْبْرِنِيْشَا. مما يؤكد أن الديوان/القصيدة على الرغم من صدوره لأول مرة سنة 1992، فإن الشاعر لا يزال يتابع الأحداث في البوسنة والهرسك، منذ الإعلان عن سيادة البوسنة في أكتوبر عام 1991، وما أعقب ذلك من حروب وتقتيل وتمثيل بجثث ضحايا المسلمين، إلى أن حصلت أحداث 11 يوليوز 1995، متجسدة في مذبحة سُرْبْرِنِيْشَا / (SREBRENICA)) الإبادة الجماعية؛ مذبحة تُعد من أكبر المذابح العرقية والدينية الممنهجة في العالم، بعد الحرب العالمية الثانية، حيث قامت وحدات من الجيش الصربي بقتل حوالي ثمانية آلاف (8000) مسلم من مسلمي البوسنة والهرسك.

وهنا في المغرب الأقصى، على الضفة الأخرى من العالم، ظل الشاعر الحسن الأمrani يتابع تلك الأحداث الدامية، بقلب جريح، يرصد تطورها بعين ثاقبة وعين دامعة. ولم يكن أمامه سوى الكلمة الشعرية الملتزمة، النافذة إلى القلب والعقل معا. فكانت هذه الملحمة الشعرية "جسر على نهر درينا": ملحمة تستمد نَفْسَهَا من رواية بالعنوان نفسه، تستحضرها كإطار مرجعي، لكن وفق رؤية الإسلام للكون والحياة والإنسان.

-أما نص العنوان الفرعي فهو "ملحمة الإسلام في البوسنة". وكما يلاحظ فهو يمدنا بإشارة صريحة يؤكد فيها الشاعر على أن هذا العمل يدخل ضمن جنس الملحمة؛ الجنس الذي يجمع ما بين الشعر والسرد؛ "يمجد جماعة، بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسد فيه المثل".⁽¹⁵⁾ ويتغنى بأمجاد الشعوب وبطولاتها ومآسيها ومعتقداتها. إلا أن الملحمة التي يحدثنا عنها الشاعر ليست أسطورية، بل حقيقية واقعية من صميم التاريخ في الماضي والحاضر، بطلها المقصود هو "الإسلام" في بقعة محددة من الأرض هي "البوسنة". وبذلك يصبح "الإسلام" شخصية سردية بالمفهوم السيميائي للشخصية، أي ما يمكن أن نطلق عليه مفهوم العامل⁽¹⁶⁾ عند كريماش. إنه البطل الذي يتعرض للقتل والصلب والاغتصاب في شخص مسلمي البوسنة.

الإسلام في هذا النص الإبداعي إذن، سيأخذ صورا مختلفة، وأصواتا متعددة، فينطق من خلال نصوص القرآن، ونصوص التاريخ، ونصوص الرواية، ونصوص المسرح، ونصوص الشعر، وسينطق من خلال الرجل المصلوب، والصبي المذبوح، والفتاة المغتصبة، والأم الثكلى، وسينطق كذلك من خلال الجلال وإعلاناته المعلقة على الجسر.

2- إفادة السياق:

مباشرة بعد صفحة العنوان، يضعنا الشاعر أمام فضاء الصفحة الرابعة حيث يتكرر العنوان مجدداً، وتحتة نجد إفادة تحدد سياق الطبعة الثالثة، تقول بالنص:

"تصدر هذه الطبعة بمناسبة الذكرى 20 لمذبحة

سُرْبْرِنِيْشَا"

"منشورات حسن الأمrani"

3- المقتبس القرآني وشرعية الدفاع عن النفس:

ودائما في إطار النصوص الموازية المؤثرة للديوان نجد في الصفحة الخامسة مقتبسين قرآنيين؛ وهما قوله تعالى في سورة التوبة: ⁽¹⁷⁾

﴿أَجْعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ أَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ ثم قوله تعالى في سورة الحج: ⁽¹⁸⁾

﴿إِذْنٌ لِلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ بَأْتِهِمْ ظُلُمًا ۖ وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾ (39) الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ ۖ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفُتَّتْ صَوَامِعُ وَبِعَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا ۖ وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ (40) ﴿

وإذا تأملنا القاسم المشترك بين هذه الآيات الكريمة، نجد أن في الآية الأولى دعوة إلى الجهاد في سبيل الله، ونجد في الآيتين الأخريين تشريعا ⁽¹⁹⁾ لهذا الجهاد مع وعد بنصرة الله. وهو تشريع مبني على التعرض للظلم، والإخراج من الوطن لمجرد الإيمان بالله وحده .

ومن هنا يمكن للقارئ، منذ البداية، أن يدرك وظيفة هذه النصوص، ويصوغ فرضيات قراءته للديوان. فباستحضار العنوان الذي يحدثنا عن ملحمة الإسلام، وباستحضار هذا المقتبس القرآني، الذي يدعو للجهاد ويشعر له؛ نجد الشاعر قد خلق لدى المتلقي نوعا من الترقب والتوقع، ونوعا من الحذر والتخمين في تخيل الأحداث وسيرورة الحكيم. ويبدو أن الشاعر لا يخيب أفق انتظار قارئه، ولا يفسد عليه متعة التوقع. إذ بالرجوع إلى آخر مشهد من الديوان/القصيدة، سنجد جوقة من الأطفال تردد بالصوت العالي: ⁽²⁰⁾

"نحن أطفال سرايفو القتيلة

قيّدونا...

عذبونا...

أحرقوا المسجد،

والروض، وأحلام الطفولة

صادروا الآباء منا، والبراءة

والحكايات الجميلة

علمونا في ربيع العمر أن نلْعَق جرح الكبرياء

علمونا أن نغني للردى الزاحف،

أن نعزف ألحان المنية "

وبعد أن يَسْرُد هؤلاء الأطفال كل أشكال الظلم

والجرائم، التي اقترفها الصرب المسيحيون في حقهم،

تأتي لحظة التحدي والتحول وَرَدَّة الفعل العنيفة،

اللحظة التي استوعبوا فيها الوحي الإلهي، وامتلأوا له

قائلين :

"سوف نُعلي راية الإسلام في الأرض

وإن طال الحصارُ

وسنبني للحضارة

هاهنا أَلْفَ منارة

ومنارة

يا سرايفو المجيدة

يا سرايفو الشهيدة

أَذِنَ اللَّهُ أَنْ ترفع رايات الجهاد

نحن أطفالك، حراس العقيدة

لن يطول الانتظار!

لن يطول الانتظار" ⁽²¹⁾

وفي هذا المقطع الشعري تظهر شعرية التناس

والتكثيف والنحت في أبهى صورها وبخاصة عند

قول الشاعر: "أَذِنَ اللَّهُ بَأْن ترفع آيات الجهاد". ففي

هذه الجملة الشعرية أُسْلِبَ ⁽²²⁾ من نوع خاص، تدل

على شاعرية قوية استطاعت أن تجمع بين آيتي

في سراييفو والبوسنة

كل أم حزينة

من فراق ابنها

الذي بعثت به إلى الإمبراطور مجندا

الرواية: 313/1⁽²³⁾.

بهذه الكلمات، يعود الشاعر بقارئه إلى حدود بداية القرن السادس عشر، وإلى زمن الحكم العثماني بمنطقة سراييفو والبوسنة، ويضعه أمام مشهد مثير للمشاعر، تشحب الوجوه له من فرط الانفعال، وتحزن فيه الأمهات من فراق الأبناء؛ حيث كان يُبعث بهم مجندين إلى الإمبراطور العثماني، ويدخلون في غيابات المجهول. فتبدو الصورة قاتمة، والأكباد مكلومة، لكن في اللوحة المقابلة يضعنا الحسن الأمrani أمام مشهد آخر يكشف ما ظل مجهولا في الإضاءة/اللوحة الأولى.

ففي الإضاءة/اللوحة الثانية، تحضر الكتابة، ويحضر النقش على الجسر حين ينطق صوت الشاعر العثماني "بديع"، ليُدون للتاريخ مفاخر رجل عظيم اسمه محمد باشا فيقول:

"هذا محمد باشا، أعظم العظماء وأحكم الحكماء في عصره، لقد وفى بالعهد الذي قطعه على نفسه، فأقام بعنايته وجهده هذا الجسر على نهر درينا. على هذا النهر العميق السريع الجريان لم يستطع أن يفعل سابقوه شيئا"⁽²⁴⁾.

إن محمدا باشا، هذا العظيم الحكيم، هذا الوزير العثماني الذي استطاع أن يتحدى عمق النهر وجريانه السريع، هذا الذي وفى بالعهد، وجمع ما بين الصرب والبوسنة، ما هو إلا واحدٌ من أولئك الأطفال الذين أخذهم جنود الإمبراطور العثماني المسلم ذات يوم، وتوجهوا بهم نحو المجهول. لقد عاد هذا الطفل؛ ليتبين أنه كان في يد أمينة تصنع الرجال،

التشريع للجهاد كما مربنا في الآيتين التاسعة والثلاثين والأربعين (39-40) من سورة الحج، وبين آيتين أخريين من سورة النور عند قوله تعالى ﴿فِي بُيُوتٍ أُذِنَ لِلَّهِ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ (36) رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (37)﴾

وعلى نغمات صوت الجهاد يُسِيل الشاعر الأمrani الستار، بعد أن وعد أطفالاً سراييفو/ الجيل الصاعد، وحراس العقيدة، بحمل راية الجهاد، لا من أجل دنيا يصيبونها، ولكن من أجل إعلاء راية الإسلام، وبناء ألف منارة ومنارة للحضارة؛ إذ الحضارة دون منارات، دون قيم تدعمها وتوجهها، تغدو كمن يمشي في الظلام، فتستحيل حضارة مقفرة متوحشة، وهذا ما نفهمه من مقتبس رواية أيفو أندريتش كما يأتي .

4- مقتبس الرواية وتعدد الأصوات:

ومن غير تصريح، يترك الأستاذ الأمrani قارئه يتفاعل مع نصوص تحاور بعضها، ومن خلال تلك النصوص تنطق الأصوات، وتُعرض المواقف، وتحاجج بعضها بعضا. ومن خلال تلك النصوص يعود بنا السرد إلى زمن الرواية الأصل، إلى زمن الحكم العثماني، وإلى مواقف تاريخية وأسئلة ضمنية حول الحضارة والدين والسياسة. ومن رواية "جسر على نهر درينا" لأيفو أندريتش، اقتبس الشاعر أربعة نصوص، تحت عنوان إضاءات .

تقول الإضاءة الأولى:

"أخذ بعض سكان المدينة يُنشدون معا، على طريقة أهل المدينة هذا النشيد، وقد شجبت وجوههم من فرط الانفعال:

وهكذا تقع الجرائم والمذابح على أرض البوسنة المسلمة، وعلى شعبيها الأعزل بعدما جردته الاتفاقيات الأممية من السلاح، وتركته لقمة سائغة لوحوش الصرب في مذابح متعددة. وحتى بعد إدانة هذه المذابح وبخاصة مذبحه سُرپریتشا، من قبل المحاكم الدولية، فإن من الرفاق والدول التقدمية من يشهر سيف الفيتولرفض أي قرار إدانة، ما دامت الجريمة قد ارتكبت في حق الإسلام والمسلمين. فماذا كنا ننتظر من أي غيور له ضمير حي، وقلب ينبض بالإيمان؟ ماذا ننتظر من شاعر ملتزم مبدع يدعى "بديع" أن يقول؟ فلنستمع إلى صوت الشاعر على خشبة المسرح.

5- مقتبس إرشادات المسرح وصوت انتقام همليت:

في ثلاث مشاهد من مشاهد الديوان/القصيدة، كانت تقنيات المسرح حاضرة عند الأستاذ الأمrani؛ أولها قصيدة "البيان"، وثانها قصيدة "الجرح الهادر"، وثالثها قصيدة "الاغتصاب". حضر المسرح في القصيدتين الأولى والثالثة، من خلال استخدام تقنية الإرشادات وبعض مظاهر الإخراج. من ذلك قوله في قصيدة البيان:

(كل المشاهد تقع قرب الجسر القائم في أقصى المسرح. فعلى الجسر تعلق إعلانات الغزاة، ويعلق الضحايا، ويصلب الثوار إلخ...

تقوم الإنارة بمهمة رئيسية في التعبير⁽²⁷⁾

بالإضافة إلى بعض الإرشادات الأخرى التي تركز على وصف وتحديد بعض أفعال الكلام مثل قول الشاعر على لسان إسماعيلوفيتش وهو يحاور صديقه علي خجا:⁽²⁸⁾

(يتهد) آه ما أقصى الحصار

وقوله على لسان الشخصية نفسها:

س: (متعجبا) ثم ماذا؟

وتصنع قيم الحضارة. وعلى النقيض من ذلك، نجد صنيع جنود الصرب المسيحيين في البوسنة، جنودٌ يقتلون الأطفال، ويصلبون الرجال ويغتصبون الفتيات والأمهات. وإذا كان المسلمون في البوسنة قد أنجبوا العظماء وشيدوا الجسور، فما صنع الصرب المسيحيون في هذا البلد؟ هذا ما تجيب عنه الإضاءة/اللوحة الثالثة من الرواية من خلال صوت أحد أبطالها وهو على خجا قبيل استشهاده؛ إذ يقول:

"من يدري؟ لعل هذا الدين الباطل (المسيحية) الذي يُنظّم أهله كل شيء، فينظفون ويصلحون ويحسنون، من أجل أن ينسفوا وأن يهدموا بعد ذلك في لحظة واحدة كل شيء، لعل هذا الدين الباطل سينتشر في المستقبل على الأرض كلها، فإذا أهله يجعلون من جميع هذا العالم الذي خلقه الله ساحة مقفلة لبنائهم المجنون وتخريبهم المجرم، ومرعى لجوعهم الذي لا يشبع وشهواتهم التي لا تفهم"⁽²⁵⁾

مع الصرب المسيحيين، وبالإضافة إلى جرائم القتل والتعذيب والاغتصاب، تخرت بلاد البوسنة، فهدمت منشأتها، وصوامعها، بل حتى الجسر الذي كان مفخرة ومبنى "بلغ في جماله الإعجاز"، يخضع للقصف والتخريب والهدم. بل الأكثر من ذلك هو السكوت عن مثل هذه الجرائم من قبل المنتدى الدولي. وهذا ما يعبر عنه صوت الرواية بضمير الغائب، في الإضاءة الرابعة يقول مع شيء من الأسلوب التقريري التاريخي:

"كما يقع كثيرا في تاريخ الإنسان، أصبحت أعمال العنف والنهب وحتى القتل من الأمور التي يُسكت عنها وتُباح، شريطة أن تُرتكب باسم مصالح عليا، وتحت شعارات معينة، وأن تنزل على عدد صغير ممن يُسمّون بأسماء معينة، وينتمون إلى عقيدة معينة".⁽²⁶⁾

(وكانه يُذَكِّر صاحبه)

تمّ توقيع الوثيقة.

أما في القصيدة الثانية "الجرح الهادر"، فلا نجد حوارا مباشرا بين أشخاص، وإنما نسمع مونولوجا و"صوت شاعر" على شكل حكاية تُروى للصغار الطيبين، يُعبر فيها الشاعر عن خيبة الأمل في حلم اغتالته السنين بعدما كان في صورة اليقين، وعن أحاسيس داخلية استحالت من النقيض إلى النقيض. حكاية تروي قصة قرية كانت آمنة مطمئنة، يتعايش فيها الإنسان والأديان، مدة خمسة قرون، ثم استحالت ساحة للذبح وهتك السترو سرق الصبيان... فلا مجال للصبر بعد الآن:

يا سرايفو جراحي جمّة

ونداء القلب مكتوم الأنين

واصطباري فيك أضحي خنجرا

كلهيب يبعث الداء الدفين

يا حواريّ جرحي هادر

بعد صمت، وعَضوبٍ بعد لين

إنها مسألة واحدة

إما أن نكون أو لا نكون

لقد كشف الشاعر من خلال هذه القصيدة ذات المونولوج الداخلي، عن موطن الصراع المتأجج في النفس من جراء الإحساس بالظلم، صراع خلق العزيمة من أجل المواجهة، والرغبة في الانتقام، ما دامت المسألة مسألة وجود "فإما أن نكون أو لا نكون". إنها عبارة مشهورة من تراجيديا همليت لشكسبير، تحذو بالشاعر لأن يتحرك وأن يتخذ موقفا حاسما على لسان "بديع" وهو يتلو أشعاره فقال:

"يا أحياء السلام

إنّ كأس الغضب الغامر أضحت مُترعه

ودنا يوم الحساب الأكبر.⁽²⁹⁾

وهنا نلاحظ تحولا في الموقف السلي الذي كان عند الشاعر من الثورة في أول مشهد من الديوان/القصيدة "ورقة مهمة من سيرة حيران بن الأضعف"، حين كان لا يزال يؤمن بمقولات الرفاق، ويغني كما يغنون:

"في ساحة هوشي منه

والقلب على الكف و(يوميات بوليفيا)

وأشواق الكفاح"⁽³⁰⁾

ومع ذلك يرى "الثورة منشورا خرافيا

يرجُ الشعب عبر البندقية"⁽³¹⁾

وحين وشوش إليه زميله الشيخ الفتي بالسرظنه

يهذي حين قال:

"يا بني!

سوف يأتي -واحفظ القول-

على الناس زمان

تصبح اللحية فيه بندقية

وحجاب البنت يغدو قبله

وظننت الشيخ يهذي

وبأعماقي ضحكت

لم أكن أفهم شيئا

وهو يتلو الزلزلة.⁽³²⁾

نعم لم يكن "بديع" يفهم منطق التاريخ من المنظور الإسلامي، ولم يكن حين ذاك، يحسن الاعتقاد في انتقام العزيز المقتدر من كل ظالم متجبر، والآن فقط يفهم، فيقول:

"أين نيرون ؟

وفرعون ؟ وهامان ؟

جميعا قد تماروا بالنذر

فإذا هم كهشيم المحتظر

خاتمة:

يتبين من خلال ما تقدم في الدراسة أن الديوان/القصيدة "جسر على نهر درينا"، من اللبنيات الجديدة في صرح تطور القصيدة العربية بشكل عام، والكتابة الشعرية في المغرب على وجه الخصوص. كتابة تحمل رؤيا وتعمق مسار الكتابة الشعرية الحديثة، فتتجاوز السمات الغنائية البسيطة والشكل النمطي للقصيدة التقليدية، وتسير في اتجاه تطوير نموذج جديد للكتابة الشعرية تتحاور فيه جميع الأجناس الأدبية، وتنطق من خلاله جميع أصوات، فيصبح "فضاءً متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة (...). نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة".⁽³⁶⁾ وفي الآن نفسه، يحمل رؤيا للعالم، يعبر الشاعر من خلالها، ورؤيا الشاعر حسن الأمrani منبثقة عن الإسلام، من غير أن تمنعه تلك الرؤيا من الدخول في تجريب آفاق الكتابة بوصفها ممارسة شعرية حديثة منفتحة على الثقافات العالمية.

والحقيقة أن هذه التجربة في الكتابة الشعرية لم تبقى حبيسة مع الشاعر الحسن الأمrani هنا في المغرب، بل دخلها معه كثير من الشعراء لعل أبرزهم الأستاذ الشاعر علي الرباوي، والأستاذة سعاد الناصر المعروفة بألم سلمى، والشاعرة أمينة الميرني، مع بعض الفروقات التي تميز التجربة الشعرية عند كل واحد منهم. بل إنني أميل إلى القول بأن هذه الجماعة من الشعراء مع آخرين، تسير في اتجاه تشكيل توجه شعري خاص ضمن التجربة الشعرية المغربية المعاصرة. الأمر الذي جعلني أعتبر هذه المقالة مجرد أرضية لمشروع كتاب أرصد فيه أسئلة الكتابة

أيها الظالم مهلا..

إن ربي أخذه أخذ عزيز مقتدر.⁽³³⁾

وعبر الشاعر عن موقف الاستسلام عند جيل الآباء، الذي ظل عاجزا عن الحركة، بحيث لم يقو إلا على الندب والبكاء، فيبكي سراييفو مثلما بكى الشاعر القديم بلاد الأندلس، حين قال:

"يا أرض أندلس سلاما

ما عدت وحدك جمرة الذكرى، سلاما

هذي سراييفو تبادلك التحية والختام...

يا أرض أندلس سلاما..."⁽³⁴⁾

ولكن الشاعر يرفض هذا الموقف الانهزامي، ويبقى الأمل في جيل المستقبل، في أطفال سراييفو. ولن يتأتى ذلك إلا بالجهاد إذ ينتهي الديوان/القصيدة كما بدأ، بصوت أطفال سراييفو، أطفال يؤمنون بالجهاد، وعادوا من بعيد، ومن ضفاف الموت عادوا؛ لينتقموا للطفل الصريع في غفوة الولاة، وليبعثوا الحياة في الأرض، وليبعثوا الإسلام حتى يعم النور في كل مكان.

"فليمت من مات منا

وليهاجر من يهاجر

سوف تخضر المناظر

من جديد ... من جديد...

والمحارب ترى الذكر ندياً

من جديد ... من جديد...

وستزهو الأرض من دفء الأذان

ويعمّ النور، يا أحبائنا، كل مكان".⁽³⁵⁾

بمشهد يحمل هذا النشيد المتفائل، وبأمل في الجيل الجديد، وبهذه الرؤيا الملزمة بقضية الإسلام والمسلمين، ينهي الأستاذ الأمrani الديوان/القصيدة "جسر على نهر درينا"..

الشعرية المعاصرة، وهي أسئلة تهم جانب الشكل كما تهم جانب المضمون.

ولعل أهم سؤال يتعلق بالجانب الشكلي هو تلك الهجرة وذلك النقل، الذي تشهده الأجناس الأدبية إلى داخل القصيدة الشعرية المعاصرة وحوار بعضها لبعض، وهو ما جعل بعض النقاد والباحثين يتحدثون عن مفهوم الكتابة بدلا من الحديث عن القصيدة. ومن بين الأسئلة، التي تهم المضمون نجد مسألة الرؤيا، ونحن نلاحظ أن القصيدة المعاصرة عندنا هنا في المغرب، وبخاصة مع الشعراء الذين أشرت إليهم في خاتمة الدراسة، يسرون في اتجاه تعميق رؤيا انتساب العائلي إلى قيم ومبادئ إسلامية، ويعملون من أجل ترسيخ هذه القيم والدفاع عنها. ومن ثم يروق للبعض أن يسمي هذا المنتج الأدبي أدبا إسلاميا؛ مما قد يوحي أننا أمام أدب إسلامي وآخر جاهلي معاصر؛ والحال أن الرؤيا والموقف وحدهما لا يشكلان أدبا، ولا ينتجان إبداعا، خاصة إذا استحضرن أن شعراء هذا الأدب، ومن بينهم الحسن الأمrani، لديهم وعي بهذه المسألة، ويتوفرون على حس متفتح ومنفتح على باقي الرؤى والآداب العالمية في أشكالها وأجناسها ولغاتها المختلفة، وبالتفاعل مع كل تلك الآداب يكتبون ويبدعون.

الهوامش والإحالات:

1- أدونيس(1983)، زمن الشعر، دار العودة، ط.3، بيروت، ص:44.

2- نفسه: 9 - 10.

3 - الدكتور حسن الأمrani أستاذ جامعي، وشاعر مغربي وأحد أهم رموز الكتابة الأدبية على صعيد العالم العربي. ولد سنة 1949م بمدينة وجدة شرق المملكة المغربية. مؤسس مجلة (المشكاة) ورئيس تحريرها منذ عام 1403 هـ / 1983 م. عضو اتحاد كتاب المغرب منذ عام 1975م، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو مجلس الأمناء منذ مؤتمرها الأول في لكنو بالهند عام 1406 هـ / 1986 م. له عدة أبحاث علمية أدبية ودواوين شعرية نذكر من أبحاثه: (المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين) و(سيمياء الأدب الإسلامي) و(بديع الزمان سعيد النورسي، أديب الإنسانية) و(نحو ثقافية بانية، مؤسسة المحجة)، ومن إبداعاته الشعرية نذكر: (الحزن يزهر مرتين) و(مزامير) و(مملكة الرماد) و(الزمان الجديد) و(ثلاثية الغيب والشهادة) و(كاملية الإسراء) و(يا طائر الحرمين) و(سأتيك بالسيف والأقحوان) و(سيدة الأوراس) و(المجد للأطفال والحجارة) و(أشجان النيل الأزرق) و(نبض الخافقين) و(القس واليمامة) و(شرق القدس، غرب يافا) و(لو كان قلبي معي) و(يوميات امرأة عاشقة وتلها قصائد حب يابانية).

4 - جسر على نهر درينا (ملحمة الإسلام في البوسنة) كانت طبعها الأولى سنة 1992م، وصدرت عن النجاح الجديدة - البيضاء، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة: طبعة 2015، الأحمديّة، منشورات الحسن الأمrani، الطبعة الثالثة، المغرب.

5- برزت ظاهرة تداخل الأجناس في الكتابة الشعرية العربية منذ القديم بدءا من القصيدة العربية ذات البعد السردي كما عند الحطينة في قصيدة حول موضوع الضيافة العربية، حيث قدم فيها الشاعر مشاهد درامية مؤثرة، كما نجد هذا

- 9- الحسن الأمrani، (2015)، جسر على نهر درينا (ملحمة الإسلام في البوسنة) الأحمديّة، منشورات الحسن الأمrani، المغرب، الطبعة 3، ص: 23.
- 10 - حسن الأمrani، الإسلامية في الشعر المعاصر بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - وجدة - سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 8، ص: 143-144.
- 11- ينظر ميخائيل باختين (1986)، شعرية دوستوفسكي، ترجمة نصيف التكريني، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، البيضاء، ص: 219-220.
- 12- جسر على نهر درينا (ملحمة الإسلام في البوسنة) الحسن الأمrani (2015)، الأحمديّة، منشورات الحسن الأمrani، الطبعة 3، ص: 17.
- 13- نفسه: 33.
- 14- نفسه: 40.
- 15- سعيد علوش، 1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط.1 بيروت - سوشبريس الدار البيضاء، ص: 204.
- 16- "العامل هو ما يقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة..." د. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، 1987، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، لبنان/ البيضاء، المغرب: ص 169.
- 17 سورة التوبة، الآية: 19.
- 18 سورة الحج، الآية: 39-40.
- 19 ذهب المحدثون والمفسرون إلى أن هذه الآية أول آية نزلت في القتال. ينظر مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط 7، القاهرة: ج 2/547.
- 20 جسر على نهر درينا: 53.
- 21 - نفسه: 56.
- 22 - "في الأسلبة Stylation (...)" يستخدم المؤلف خطاب الآخر ليمنح توجهاته الخاصة [أسلوبا] تعبيريا". تزفيتان تودوروف، (ميخائيل باختين: المبدأ الحوارية)، ترجمة فخري صالح، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الثانية، بيروت، ص: 139.
- التداخل من خلال مقدمة قصيدة المديح التي تحضر فيها "الحكاية" وكذلك "الرحلة"، حين يحكي الشاعر جزءا من رحلته باتجاه ممدوحه، فتستوقفه الديار، ويستدعي الذكرى؛ ويحضر هذا التداخل أيضا، حتى في العصر العباسي مع بشار بن برد حيث تتداخل القصيدة مع "الرسالة". وقد سجل النقد العربي القديم هذا التداخل من خلال قول العتابي فيما يحكيه ابن طباطبا عندما سئل: "بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحل معقود الكلام؛ فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر". عيار الشعر: 81. والتصور نفسه نجده عند ابن رشيق بعده حين ربط العلاقة بين الشعر والنثر بعامة، وذلك في سياق حديثه عن إخفاء السرقة الشعرية "نظم المنشور وحل الشعر". ينظر ابن رشيق، (1981)، العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، ط.5، بيروت، لبنان: 293/2.
- 6- نقصد بالأساس دعوة أدونيس إلى تجاوز الأنواع الأدبية، ورفع شعار الكتابة بدلا من القصيدة. ينظر:
- أدونيس، 1979م. مقدمة للشعر العربي، دار العودة- ط.3، بيروت، ص: 11.
- أدونيس، تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف، ع.15، 1 مايو، 1971، ص: 4.
- 7- يقول جرار جينيت بخصوص مثل هذه الإشارات للنص الموازي: "إن تحديد الحالة التجنيسية لنص (...) من شأن القارئ، والنقد، والعموم الذين يمكنهم بحق رفض ذلك التحديد المزعوم من قبل صوت النص الموازي".
- Gérard Genette ; (1982) ; Palimpsestes collection Poétique ; Editions du Seuil ; Paris ; p:11.
- 8- في التنظير للملحمة نجد أن في هذا الجنس "يتحدث الشاعر باسمه الخاص، بوصفه الراوي، ولكنه، في الوقت نفسه، يجعل شخصياته تتحدث بأسلوب مباشر". جرار جينيت، (1985)، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط. الأولى، الدار البيضاء، المغرب، ص: 17.

- 23 - جسر على نهر درينا: 8.
- 24 - جسر على نهر درينا: 9.
- 25 - نفسه: 10.
- 26 - نفسه: 11.
- 27 - جسر على نهر درينا، ص: 17.
- 28 - نفسه: 18.
- 29 - جسر على نهر درينا: 41.
- 30 - نفسه: 13.
- 31 - نفسه: 15.
- 32 - نفسه: 16.
- 33 - نفسه: 42.
- 34 - نفسه: 49.
- 35 - نفسه: 55.
- 36 - رولان بارط، (1986)، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار تبقال للنشر، ط. 1، الدار البيضاء، المغرب، ص: 85.
- قائمة المصادر والمراجع**
- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- أدونيس، 1979 م، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ط. 3، بيروت، لبنان.
- أدونيس، 1983، زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، ط. 3، بيروت، لبنان.
- أدونيس، تأسيس كتابة جديدة، أدونيس، مجلة مواقف، ع. 15، 1 مايو، 1971 م.
- تزفيتان تودوروف، (1996)، (ميخائيل باختين: المبدأ الحواري)، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الثانية، بيروت، لبنان.
- جرار جينيت، 1985، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط. الأولى الدر البيضاء، المغرب.
- الحسن الأمrani، (2015)، جسر على نهر درينا (ملحمة الإسلام في البوسنة) الأحمديّة، منشورات الحسن الأمrani، الأحمديّة، الطبعة 3، المغرب.
- الحسن الأمrani، الإسلامية في الشعر المعاصر بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية — وحدة المغرب، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 8، سنة 1984 م.
- رشيق (ابن)، (1401 هـ = 1981 م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، بيروت، لبنان.
- رولان بارط، (1986)، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار تبقال للنشر، ط. 1، الدار البيضاء، المغرب.
- سعيد علوش، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ط. 1، بيروت — سوشيريس الدار البيضاء.
- طباطبا (ابن) العلوي، (1982)، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط. 1، بيروت، لبنان.
- كثير (ابن)، مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 7، القاهرة.
- محمد مفتاح، (1987)، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط. 1، بيروت، لبنان/ البيضاء، المغرب.
- ميخائيل باختين، 198، شعرية دوستوفسكي، ترجمة نصيف التكريني، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، البيضاء، المغرب.
- Gérard Genette ; 1982 ; Palimpsestes ; collection Poétique ; Editions du Seuil; Paris.