العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 55

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 11 من جمادى الأولى 1446

الموافق 14 من نونبر 2024

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

خناتة بنونة

ليست مجرد صورة على ملصق !

ألو أديبتنا الفاضلة.. حين أسْمع صوتك أسترِدُّ عزيمتي، ويُصبح كل ما حولي راسياً كأعْتى الجبال؟

مرحبا بُنَي هذا من لُطفك آ المَرْضي، ولكن أين الغِياب على سطح الأرض أو في بطن كتاب؟

الحقيقة بين مدينتين لَيستا كاللتين تحملهما عنوانا رواية تشارلز ديكنز، إنما أعْني بين الصخيرات والرباط، الوالد كما تعلمين طريح الفِراش، وأحاول التّواجُد دائماً في هذه المسافة القصيرة بين النار والإختيار !

دعواتي للوالد بالشِّفاء العاجل الله ينزِّلْ عليه اللطف...

مهلا .. أستاذة وعُذراً إذا قاطعتُ دعَواتك بعد أن وصلت للسماء، لا إخْفيك أني لمسْتُ نبرة أسى تُغلف صوتك الكريم، فليست هذه خناتَة التي أعرفها مُجَلْجلة، خصوصا حين تصْدعُ بالحق.. هل أنت بخير؟

لستُ بخير بُنَيْ، صحيح أنّي أقاوم الكثير من الأمراض بمساعدة الله أولا ثم الأطباء، ولكن أفظع الأعْطاب تلك التي تتجاوز الجسد بعِلل عُضوية، لتعكر بأفعال البشر صَفْو الروح !

أقلقتني عليك.. ما الذي حدث وأنا الذي ينتظر أن تلوحيَ بتباشير الفرح من خريبكة، لقد هاتفتني مديرة منتدى الثقافة والتنمية، تدعوني لحضور مهرجان الثقافة العربية، خصوصا أن دورته الثامنة هذه تحمل اسم «خناتة بنونة»، لكنني اعتذرتُ آسفا لأني لن أراك شامخة على منصّة التكريم بسبب ظروف قاهرة..؟

اصمُت بُني.. لم يكن اللقاء كالوداع، ودَعْ الجُرْح يندمل، فما زال قلبي ينْزف دما منذ عودتي من مدينة الفوسفاط، سوف أسرُد لك حكاية هذا التكريم كما تُسْرَدُ بلغتنا الدارجة «الخُبِّيْرة»، منذ حوالي ثلاثة أشهر، زارتني في بيتي مشكورة سيدة تقترح تكريمي في هذا المهرجان، وقد وافقتُ بعد إلحاح شديد لأني مريضة جداً، وأخشى أن أموت هناك، فأنا أحبُّ التّصادي مع جمهور المدن الصغرى، ومما شجّعني أكثر وزيّن لي الحضور، قول مديرة المهرجان، إنّ كل أهالي خريبكة ينتظرون بشوق سماع الأديبة والمناضلة خناتة بنونة، لكن هيهات أين هو هذا الكلام، لم يبْق منه سوى لسان أخرس مقطوع..

لم أفهمْ.. هل ألغي الإحتفاء، أنت في خريبكة ولست في سطات لو افترضنا أن شبح البصَري ما زال يُخيِّمُ في الأجواء؟

لَمْ يُلْغَ التكريم ولكن صُودرت كلماتي في حلقي وابتلعتها جافة، أنا التي لم يتجرأ حتّى البصري في أزمنة الرّصاص العصيبة، أن يُوقفني عن مخاطبة الجمهور، لقد غرّتني الأماني الكاذبة، فتوهمتُ أني بذهابي لهذه المدينة الصغيرة، سأنخرط في حوار مباشر مع قرّائي من كل الأجيال، حول شؤون الثقافة والأدب وشجون الحياة، فأنا لا أعتبر التكريم مُجرّد أدرع وهدايا وأضواء تنْقشع في صورٍ باسمة، إنما هو فَتْحٌ مُبين لكتاب يَقْرأ أسْطرهُ كل ساكنة المدينة..

هدِّئي من روعك أستاذة، ما أكثر ما يحدث الخلَل على مستوى التنظيم، فنجدُ بعضهم لا يعرف كيف يزِنُ المقامات بما يُناسبُها من مقال..

ذكّرْتني بعتاب المُتنبي ولو أنّه مُوجَّهٌ لسيف الدولة كافور الإخشيدي، ولكنّهُ يصلُح أيضا لمثل هذه المواقف، فهو الذي قال: (يا أعدل الناس إلا في مُعاملتي)، ذكّرتَني والحسْرة تمزّق أحشائي، بما يزيد عن مائة تكريم قبل أن تزل قدمي في هذا الأخير بخريبكة، ذكّرتَني بالكراسي التي طلقتُها بما فيها كرسي الوزارة، لأني آثرتُ أن أبقى دائما قلما حُرا يرفض الكلمة المُمْلاة، ولستُ أتعالى مُسْتعيذة بالله من كل مُخْتال فخور، إذا قلتُ إنّ بعض تلك الإحْتفاءات كانت على مستوى الدّولة، سواء في المغرب أو خارجه في الدول العربية والأوروبية، وإذا بي اليوم أُمْنع حتى من حقي في التواصل الثقافي، بل الأدْهى أن تُزَف إلى منصّة التكريم، بعض الشّخصيات النسائية المكرّمة ومَنهن سفيرة الأردن، بالموسيقى والورود وصفوف المستقبلين، بينما أهَمّش مع بضعة أنْفار في زاوية القاعة، ولولا أنّ السّفيرة استدركت الموقف دَرْءا للحَرج، كنتُ سأبقى نسيّا منسيّا في زاويتي، أوَ ليستْ هذه الدّورة تحْمل إسمي، بإثبات المُلصق الذي يحمل صورتي، أم أني استدعيت لأكون مُجرّد خُضار على الطعام، قُل لي بربّك أينهم بهذه المعاملة من جَمال العبارة الشعرية: يا أعْدل الناس إلا في مُعاملتي... !

...ألو.. ألو أستاذة .. هل ما زلت معي .. يبدو أن القلب نازف والصّبر عِيل صبرُهُ ونَفَد.. ومعه شاحِنُ هذا الهاتف !

ملاحظة:

إنَّ الرُّواد في كل الحقول ، ممَّن ما زلْنا ننْعمُ بالنَّظر إلى وجوههم العزيزة بيننا ، لا يُهمُّهم من الاحتفاء الظَّفْر بِتَرْسانة الدُّروع أو الأوْسمة ، والقَصْف المدوّي لآلات التصوير ، أو تحقيق البوز تباهيا في وسائل التواصل الإجتماعي ، فما بالك بالأديبة خناتة بنونة التي تبرّعت بعمرها وحيدةً من أجل الثقافة والأدب ، وناضلت باسْتماتة من أجل الرّأي الحُر ، تبرّعت أيضاً بكل متاع الدنيا من خلال أعمالها الخيرية المشهودة ، يبدو أنه حدث سوء تقدير في خريبكة وربما عن حسن نية ، كانت تعتقد أنّ هذا الإحتفاء سينصبُّ حول تجربتها الأدبية والنضالية ، وأنه فرصة يتّسع في حقلها المجال ، لتُشارك النّاس أفكارها الحكيمة ، سواء تلك المُسْتوحاة ممّا يخْتلج في الذات ، أو تلك التي تجعل العالم يضطرب من حولها ، لكن يبدو أنّ لمُنظّمي المهرجان ، رأياً آخر فرض برنامجه على أرض الواقع !

محمد بشكار

اسمهان عمور

نكاية في الألم

من أجمل الأصوات وأفصحها تعبيرا والتي لا يُمكن أن تُمحى من الذاكرة الإذاعية الوطنية، صوت الإعلامية اسمهان عمور، كيف لا وهي المعروفة منذ حوالي أربعة عقود من الاشتغال في الإذاعة الوطنية والتلفزيون، ببرامجها الثقافية المتعددة، ولا تني تواكب كل الأنشطة الثقافية داخل المغرب وفي العالم العربي، هاهي اليوم تعزز تراكمها الثقافي الشفهي، والذي كان وما زال خير أنيس للمستمعين عشاق الراديو، بتجربة الكتابة، فقد صدر أخيرا للزميلة أسمهان عمور كتاب جديد اختارت أن تمهره بعنوان «نكاية في الألم»، وذلك عن منشورات سليكي أخوين بطنجة نونبر 2024، وقدم لهذا المؤلف الكاتب والإعلامي عبد العزيز كوكاس، بكلمة نقتطف منها ما يلي:

«له طابع جنس اليوميات حيث تتداخل التأملات والانطباعات مع تجارب من حياة الكاتبة من سيرتها الذاتية ومن احتكاكها بمحيطها في تفاصيل المعيش اليومي..تتقاطع في الكتاب وقائع وأحداث كانت تعبر حياة الكاتبة، ونتفا من مقاطع تجربة ذاتية مبثوثة هنا وهناك، مليئة بالنوستالجيا، مع استعادة فضاءات وأزمنة، تجارب ومحن، هزائم وانكسارات عبَرت جسد الكاتبة وقلبها ووشمت الجسد الإجتماعي بشكل عام.. لكنها أيضا كتابة تغيظ الألم وتتشفى فيه، تقلقه وتضايقه لتثبت انتصارها على مخلفاته من جراح وانتكاسات لا تحصى..

هو نص في مديح الرحيل وذمه إذن، نص في الموت وأشباهه..

«نكاية في الألم» نص يتدثر بحزن شفيف ناتج عن الغيابات القاسية ومختلف أشكال الرحيل.. الرحيل هنا بمعنييه: الارتحال أي الذهاب والسفر، الانتقال في المكان، وهذا كان ديدن اسمهان عمور داخل وخارج الوطن بحكم مهنتها، وقبل ذلك بحكم الوظيفة العسكرية للأب التي كانت تفرض التنقل بين مدن عديدة منذ طفولتها، والرحيل بمعنى الغياب والموت تعلق الأمر برحيل أشخاص، أفراد عائلة وأقارب وأصدقاء، من موت الوالد بسبب حادثة سير إلى وفاة فنانين أو زملاء في المهنة شملهم الفقد ممن حملوا ذاكرتهم «نحو الحقيقة الواحدة في الكون: الموت» كما تقول اسمهان عمور، أو تعلق الأمر بأمكنة أصابها التلف، مثل تلك الدور التي عبرتها اسمهان عمور من أهرمومو وقرية الزيتونة، صفرو وأحولي التي وجدتها حين زارتها، يبابا بعد ازدهار، أضحت «أقرب إلى الموت منها إلى الحياة»... أو تعلق الرحيل بفقد أزمنة: العمر الذهبي للعمل، ألفة وشكل عيش افتُقِدا مع «الزمن الجميل»، ريعان الشباب، «ليالي الأنس» التي حملت منها الكاتبة وشمها الدال على كينونتها: اسمهان.. أو كان فقد ذاكرة فردية أو جماعية تتعرض للتلاشي في زمن غير الزمن... تقول: «هكذا وجدتني العمر كله واهبة وسخية ومانحة حتى كادت نفسي أن تشتكي ظلمي لها.. أنا التي لم أرمق انفلات لحظات العمر.»

نورالدين محقق

بستان أوريديس

بديوانه الشعري الصادر حديثا (2024) عن دار النشر المغربية «دفاتر الاختلاف»، يلج الشاعر والروائي المغربي نور الدين محقق في رحاب الأسطورة من جديد، بعد ديوانه الشعري الموازي والمجازي «مزامير أورفيوس»، والذي استحضر فيه صورة أورفيوس نفسه، مخترقا هذه المرة بستان أوريديس من أجل رؤيتها، هي المحلقة في الأعالي والبعيدة جدا في عزلتها الذهبية، وهو المتقمص رداء أورفيوس كعادته وحاملا معه قيثارته السحرية التي يعزف عليها أرفع الأغاني بغية التأثير في المعشوقة، وبغية جعل الموسيقى رفيقة دربه الفني الأدبي بامتياز.

هكذا في هذا الديوان الشعري الجميل، يستحضر الشاعر والروائي نور الدين محقق صورة أوريديس ويجعل منها صورة للحب في كامل بهائه الأنثوي الساحر، من خلال قصائد شعرية غاية في الشفافية البهية وبعيدة في الغوص الموسيقي الرفيع، حيث تحضر الملحة الشعرية الغنائية التي توحد بين أورفيوس وحبيبته أوريديس في كلمات شعرية ذات نفس ملحمي ورؤية أسطورية متناهية في السمو التصويري الراقي.

جدير بالذكر أن هذا الديوان يأتي بعد مجموعة من المجاميع الشعرية التي سبق للشاعر والروائي نور الدين محقق أن أصدرها، منها على سبيل المثال لا الحصر، «تفاحة أفروديت» و«شجرة الغواية» و«مزامير أورفيوس» «وعودة طائر الفينيق» وغيرها، وهي دواوين خلفت وراءها الكثير من الأصداء النقدية الإيجابية.

جمال برشيد

ظلال الروح

متابعة: مراد الخطيبي

عن دار بصمة للنشر والتوزيع، صدرت أخيرا للشاعر المغربي جمال برشيد باكورته الشعرية تحت عنوان «ظلال الروح». أنجز الغلاف والتصميم الفني للكتاب بحرفية عالية وإبداع الأستاذ توفيق لبيض.

اختار الشاعر جمال برشيد في كتابه الأول هذا أن يترجم أحاسيسه ويدونها في شكل نصوص قصيرة، وينسجها في لغة بسيطة، ومركزة. لم يعمد الشاعر، وهو متعدد القراءات إلى الغموض وإلى الصور التي قد تضيع المعنى وتزيح من طريقها القارئ المرتقب. استعمل الشاعر لغة شفافة، ومفردات انتقاها من المعجم الديني، والفلسفة والأدب وغيرها من حقول المعرفة التي ينهل منها بشكل مستمر. لا بد أن أشير في هذا الإطار أن الشاعر جمال برشيد قارئ جيد. وهذه ميزة لا ريب ستؤدي إلى تخصيب تجربته الشعرية.

لخص الشاعر في هذا الديوان بعض معالم تجربته في الحياة التي استخلص منها الدروس والعبر، فسارع إلى تقاسمها مع القارئ. بل إنه صاغها في شكل حكم كما فعل نيتشه مثلا في « هكذا تكلم زرادشت». يقول مثلا:

كل ما يضحك قليله ، فكثيره بكاء وضجر.
وكل ما يغويك في الحلم فهو شقاء
هذا ليس هراء يا صديقي
ولا رقصا على غباء أو مشنقة
إنما هو خداع فطنة
لا ينطق بها لسان سفيه
في عالم حتما سيفنى.

رغم نبرة الحزن التي تشمل بعض نصوصه، إلا أن الشاعر يتمسك بالأمل، والفرح، ويدعو القارئ إلى حب الحياة بكل تفاصيلها. يقول:

اقرأ باعتذار
واكتب بفخر
لا تؤجل متعة الحياة
واجعل حاضرك مجدا
استيقظ على أسئلة طفل بريء
وتأمل قول عالم صنديد
احذر لسعة القدر
واستخلص الدروس والعبر
لا تبال بمن رسم الحدود
وابحث دائما عن الكنوز المفقودة.

مرحبا بجمال برشيد في عالم الشعر، ومرحبا بكتابه الأول « ظلال الروح» الذي قد يجد فيه القارئ بعض المتعة المنشودة وبعض الاختلاف المطلوب.

إسماعيل البويحياوي

خ ي ط ال روح

تعززت الساحة الإبداعية والثقافية المغربية بصدور عمل جديد للكاتب المغربي إسماعيل البويحياوي تحت عنوان» خ ي ط ا ل ر و ح»، وبذلك ولج البويحياوي عالم الرواية بعد تجربة ممتدة في كتابة القصة والقصة القصيرة جدا الورقية والرقمية. الرواية صدرت عن جامعة المبدعين المغاربة، لوحة الغلاف للرسام محمد سعود وتقديم بقلم الناقد الأدبي المغربي محمد معتصم بدراسة قيمة وعميقة تحت عنوان»المحلية الأدبية- السردية»، نقرأ منها:

«هذه الرواية الشائقة الجديدة لإسماعيل البويحياوي... نموذج علوي لكل محكي سردي في مديح كفاح الأم ونضالها. وهي طريقته... الشيقة التي تابعناها معه في كثير من تجاربه القصصية والقصة القصيرة جدا الورقية والرقمية. إنه كاتب نشيط يبدأ ولا يتوقف عن تجريب كل الإمكانيات المتاحة له من أجل أن يقول ذاته أوّلا، ومن أجل أن يقول واقعه ثانيا، ومن أجل أن يقول الحقيقة التي هي حقيقة أغلب المغاربة الذين عاشوا مرحلة الستينيات ومرحلة السبعينيات ثالثا».

ونقتطف من عوالم الرواية ما جاء في الغلاف الثاني:

« كانت والدتي ساقطة على الأرض جثة هامدة دون حراك. وبمجرد ما انحنيت عليها، نزلت عصًا غليظة على رأسي. سقطت قربها بين الحياة والموت، ثم مددت نحوها يدي. لماذا لم تمسك بيدي هذه المرة؟ لماذا لم تلمسْني؟ لم تر عيناي الجاحظتان المروَّعتان سوى حذاء أسود يغطي مجال بصري، ويحجز عني العالم برمته. حذاء أضخم من جبل يلامس عيني وأنفي. ثم مرة أخرى مددت يدي نحوها، ولم ألمسها. ثم مددت بأقصى ما بلغته يميني ولم... الحذاء الجبل الأسود النَّتن، والصراخ الزُّعاق يسدّ الآفاق، وعويل وطَنين حادّان في رأسي، وفي روحي. والرعب الرعب الرعب. والماء الحار يقطر، ثم يهطل مني، ومن السماء. سمعت صوت والدي. ربما كان يصرخ، ربما كان يحتج. ربما كان يهدد. ربما خيل إليَّ ذلك من فرط رعبي وإغماءتي. ثم مددت يدي، ولمست يدها أخيرا. وزَحَفتُ نحوها، وهي توسع لي حتى صرت في حضنها. تحميني بصدرها، وتولي ظهرها لرحمة الهراوة. يقترب صوت والدي ثم يبتعد. والصراخ، والعويل، والجبل الأسود النتن. تحميني، وتحتويني، وتخبئني كما خبأتني في أحشائها، وأعدَّتني للحياة، وعدت إلى مسكني الأول القديم. احتواني حضنها، احتوتني رحمتها. هذا الإحساس ظلت تشملني به والدتي منذ كنت لحمة طريَّة حتى ولدت، حتى كبرت، حتى شخت. هذا الإحساس يُدَفئُني، ويقوِّيني كلما شعرت بخطر، أو ضيقة، أو قلق، أو ما شابه ذلك».

الجيلالي مسعودي

التجلي الصوفي لدى شعراء العلم الثقافي

أطلق أخيرا الباحث المغربي الجيلالي مسعودي، مؤلفاً يحمل عنوان «التجلي الصوفي لدى شعراء العلم الثقافي»، يقول الكاتب في تقديمه لهذه الدراسة البيبليوغرافية: «هذا الكتاب هو ثمرة أخرى من ثمرات وحدة التكوين والبحث في بيبليوغرافيا الأدب المغربي الحديث، التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، والتي كان للأستاذ الدكتور محمد يحيى قاسمي شرف تسييرها، والإشراف عليها بمعية أساتذة آخرين. وهو الكتاب الثالث بعد كتاب «سيرورة النضال في الشعر المغربي المعاصر: نماذج من شعرالعلم الثقافي» ، وكتاب «تجليات المدينة في الشعر المغربي المعاصر: نماذج من شعر العلم الثقافي» .

ولا شك أن شعر التصوف، أو التجلي الصوفي في الشعر من الموضوعات التي حظيت باهتمام الباحثين والنقاد العرب، الذين تناولوه بالدراسة والتحليل، سواء منها تلك التي درست الشعر الصوفي القديم، وهنا نستحضر بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

- « التصوف في الشعر العربي: نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري» لصاحبه عبد الحكيم حسان .
- «الأدب في التراث الصوفي» لصاحبه عبد المنعم خفاجي.
- « الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي « للكاتب عدنان حسين العوادي. *وكتاب «شعراء الصوفية المجهولين» لصاحبه « يوسف زيدان.
- « شعر صفي الدين الحلي» لصاحبه جواد أحمد علوش .
- « الأنا في الشعر الصوفي :ابن الفارض نموذجا» للكاتب عباس يوسف الحداد.
- «شعر التصوف في المغرب خلال القرن الثالث عشر للهجرة: تفاعل بين الكتابة والسلوك» للدكتور مولاي عبد الوهاب الفيلالي.
- « اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي» للكاتب علي الخطيب.

أم تلك التي اشتغلت على الشعر الحديث، ونذكر منها على سبيل المثال الكتب الآتية :

- «الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر» للكاتب طالب المعمر- »
- الشعر والتصوف:الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر» للكاتب إبراهيم محمد منصور-

- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر» للكاتب سعيد بوسقطة»
- »الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر» للكاتب محمد بنعمارة
- الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتجليات) للكاتب نفسه...

يمكن أن نصنف هذا الكتاب ضمن خانة الدراسات البيبليوغرافية النقدية، قمنا فيه بحصر النصوص وأصحابها، وفهرستها وترتيبها وفق بيانات وصفية مناسبة تضمنت عنوان النص ثم اسم الشاعر ثم تاريخ النشر ثم الصفحة، ويمثل هذا الجزء الخاص بالفهرسة سيّرا شعرية للشعراء الذين نشروا بالملحق الثقافي في موضوع التصوف والتأمل الوجودي. وهذا الشق من العمل من شأنه أن يسهل على القارئ أو الباحث أمر الوصول إلى النصوص الشعرية، ويكسبه الوقت متى رغب في مزيد من الاطلاع أو الدراسة والتحليل في هذا الموضوع.

أما الجانب الآخر في هذا العمل فهو دراسة تحليلية لنماذج من النصوص المفهرسة حاولنا من خلالها أن نرصد بعضا من التجلي الصوفي في شعر شعراء العلم الثقافي. والتي حصرناها في ثلاثة مواقف: موقف الحب الإلهي- موقف الاغتراب الروحي والوجودي- موقف التأمل الوجودي/عبد الكريم الطبال نموذجا. وقد رأينا من الضروري استهلالها بمدخل هو عبارة عن إضاءة لمفهوم التصوف بشكل مجمل وسريع كما ورد في الكثير من المصادر وأمهات الكتب ، باعتباره سلوكا وممارسة دينية . قبل أن نعرج على ربط التصوف بالأدب والشعر القديم خاصة، ثم كان لابد من استنطاق بعض الدراسات النقدية الحديثة لنستوضح حدود العلاقة التي تربط الشعر الصوفي القديم بالشعر العربي الحديث والمعاصر، وإلى أي حد شكل الأول مرجعية للثاني، ثم رصد بعض المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة بمصطلح التصوف، ومنها مصطلحي الرؤيا والتأمل.

حسن المودن وتجديد الدرس الأدبي

الجزء الثاني

الشريف آيت البشير

إذا كان الله يخط الوجود بتحويل هيولاهُ إلى أشكال هندسية معروفة؛ من هضاب، وديان، كثبان، أنهار، جبال، أشجار، رواب.. فإن «العَالم الأصغر» باعتبَاره نصًا لغوياً، يكتبهُ الإنسان المنذور لصناعة الخِطاب باللغة، أي المنذور للتجلي في الوجود بواسطة الكلام، أثراً للمرور وللسريان الهادر، ولا مكانٍ للتوقف، فإنه يكتبه فقط، بطريقته الخاصة جاعلاً الآخرين يَثوون فيه.. إذ لا يوجد كتاب وقد ألَّفَهُ فردٌ واحد، ف (ليس ثمَّة آدم أدبي)، كما يذهب بورخيس، في الإقرار بأن الكتابة محكومة بنسيج من السلالات المنصهرة والذائب بعضها في الآخر. إن كل كتاب هو مشاعٌ بين كثيرين وهو منهم، فقط يتمُّ التواطؤ مع فرد ليتَبَنّيه، ونَسْبِه إلى ذاته الفردية المسكونة بالتعدد والتكاثر كما تُضَمِّنُهُ وتَدُسُّه أو تجهر به مرجعياته وتفضحه بالضرورة، حالة يُقرها أدونيس في إحدى صياغاته المنزاحة والمستعيدة لمركزية الذات التي كان قد لَهَجَ بها المتنبي في كثير من أشعاره، تذهب إلى مركزية الذات في شاعرية أدونيس، حين يعتبر نفسه ذاك ال (مفرد بصيغة الجمع)، أما بصيغة جَدِّه المستدعى لكتابة (أبجدية ثانية) ـ أدونيس 1994 ـ وغيرهَا من الأعمال، فها شررها يصَّاعدُ ألسنة نارٍ تُلهبُ أحشاء الشاعر، وتؤكد تلك المدينية المستحقة للمتنبي، هذا الذي يفخر به بدوره حفيداً مستحقاً، جاعلاً دمَهُ يستمر حياةً في الكلام، أقصد تلك الصيغة المحَلقة: (لا، نَبيٌّ بعدي/ وأنا اسمي في السماء: لا).

وكأن الكتابة استمرار للوَعْدِ في اللانهائي، وعد يجعل كل نموذجٍ من دال الكتابة إلاَ ويُعَدُّ جماعَ كتابات وحزْمَة عشبٍ منزوعةٍ من مشتل مسكونٍ بطاقة هائلة منَ التجدد والانبثاق المستمرِ في الثَرى المتَكسِّر وَالمتأمَّل في الشاعرية السامية التَّمامية/ المتممة لما مضى مع أبي تمام في وصفه الشهير للربيع..

وفي سبيل إقامة حجاج، كان دوماً غايته، دفاعاً عن احتمال التوحيدي هو كاتب الليالي، يُنَوِّعُ حسن المودن من الأثر المسافر في المعرفة وفراسخ الكتابة المرجعية، هكذا يُعَرِّجُ على المتنبي الذي يَنقال في نَصِّه المدحي، مُندساً في ثناياهُ، ثاوياً في مقولهِ المَوَجِّه إلى الممدوح، والذي لا يكون إلاَ ذات الشاعرَ، وكأن الوعي بالغير لا يتمُّ إلا من خلال الوعي المفرط بالذات، كما تعكسه هذه الحالة تحديداً؛ وكأنه حين يعتبر سيف الدولة شمس الشموس، فإنه لا يشير إلا إلى نفسه، ولا يكون إلا هُوَ. أي أن العقيدة المطلقة في النفس تجعله يعتبرَ ماعداها، ما يجاورها، ليس إلا بمثابة الظلال التي تعكسها قامتُه، إنه ما يؤكد على أن المتنبي يعتبر سيف الدولة بمثابة السيمولاكرَ؛ حقيقة لانعكاس الأخيلة في كهف اللغة توجد حتماً في نفس المبدع وفي إدراكه، وضع يصنعه الطباق، يتبناهُ ويؤكدهُ ولا يبرحه أبدا.. هي ظلال لاعهد لها بالزيف كانت دالاً موصولاً بدال المرجع الخارجي باعتباره حقيقة موضوعية هي ذات الشاعر.. حقيقة جزئية متولدة بالضرورة عن حقيقة كلية سابقة، تصبح بدورها جزئية بالنظر إلى مرجعياتها المحدِّدة، كما يكشفه التفكيك النفسي، الكاشف عن لاوعي النصوص والمعتمد بذكاء وبمرونة وباجتهاد كبيرين في كثير من مساءلات حسن المودن، وفي مختلف متون الإبداع الخاضعة لمحَكِ تَذَوُّقه وتقليبه الحفري الكاشف عن جمالية النصَوص، دونَ أن يتَخندق في نهائية الأدوات التحليلية، بل يفتحها على الإمكانات المأهولة بالاحتمال، مُسْتَسْعفاً المنظور التحليلي الذكي لجان برنار نويل والمتطوِّر لبيير بيار في رؤيتهما للنصوص ولإمكانية التحليل من المنظور النفسي الجديد في الآن نفسه دون نسيان نصيبه من الاجتهادات العميقة لجاك لاكان، باعتباره المعلم الثاني بعد فرويد، والمطور لمنهج التحليل النفسي بفضل تلك العودة المالارمية الموقعة بلمسة الزهر للرمية على مساحة الرقعة، صداها يتردد رنيناً في رقعة القصة.. وهو ما أجج الرغبة لدى حسن المودن وقد تحققت بفضل تلك العودة الشبيهة إلى متن القصة المغربية، (حسن المودن، 2013)، مردوفة بأخرى على متن موسَّع وأكثر نضجاً في (2018)، وبدون نسيان نصيبه المستحق كذلك من الاهتمام بالتطويرات التي أحدثها بارث في الفرويدية عبر فتحها على الانتروبولوجيا الأرحب في قراءته لمسرح راسين (ص84)..

هكذا يبدو، للوهلة الأولى، وحسب القراءة الحافة لشعر المتنبي أن الممدوح منفصلٌ عن الشاعر، لكنه في العمق ثاوٍ فيه، ومدسوسٌ في أرخبيلاته الجانحة متخَيِّلاً مُدَبِّراً لفَانطازم الذات واستيهاماتها الضارِبَة في الاعتداد بالنفس، وحيث النزعة الغنائية عالية النداءات إلى الأعالي في نزعته النَّتْشيَّة ـ نسبة إلى نيتشه ـ المتقدمة جداً والمدججة بالمطارق للإعلان عن أفول أصنام التحليل النفسيَ التقليدي، وكل ما يوازيه وضعيا..

ليس ذلك وحسب، بل إن حسن المودن يُعَرِّجُ أيضاً ـ كما سبقت الإشارة ـ على تجربة (أبي نواس)، الشاعر المتخم بالديونيزوسية المتطلبة لإدراك الذات وجودَها، والذاهب في شعره البوليسيمي الشاهقِ الثراء إلى مفهوم «الإرجاء» الدريدي ـ différance ـ لما يضمن للكتابة تضعيفَها وغناها الطباقي، في استعادة خلجات النفس الفارسية في رباعيات الخيام؛ وحيث قرار تمجيد النزعة الهيدونية ـ hidonisme ـ المسكونة بالتصوف، سواءً عند الشاعر العباسي (أبو نواس)، أم عند الشاعر الفارسي (عمر الخيام) على حدٍ سواء.. التمثيل للكتابة الأصيلة في تأبيد لحظتها الزمنية عابثة بكل أحيازها وتجزيئيتها.. ظافرة بأبديتها ولانهائيتها، كما يؤكده حضورها الدائم المستأنف للكلام في مختلف الأزمنة..

وليس بعيداً تماماً، أن يجيء التأكيد في هذه الأثناء على مفهوم الواقعية مبدأً محكِّماً في نَسْغ كتابة النصوص الموحِّدة للأزمنة في مختلفها قبلُ وبعدُ، والضامنة لها مستقبليتها باعتبار الكتابة تنصُّصُ واقعاً وتنطلق منه لتتجاوزهُ في الآن نفسه، مُتَشوِّفَة إلى الآتي ورائية ذاك المستقبلَ المفتوح على كل الأمداء الآتية دون حَدٍّ ولا قيدٍ ولا أيِّ نوع من الاغتيالات الممكنة والمدسوسة في الردهات المعتمَّة للدهر.. كتابة تضمن تلك المفصَلية المتعبة والمذهلة بين ما يجعلنا نقف على الواقعي ومن خلاله دماء المتخيل وأمداؤه في الندى.. حيث الشخصية الكاتبة تكون «مُكْتَبَنَة» ـ scriptible ـ (رشيد بنحدو 2011، ص 349).. وكي يستقيم كل ذلك في مساءلة حسن المودن يلجأ إلى بيير بيار معتمداً على ما يسميه ب «النقد التدخلي»، الذي يجعل مهمة اتباع وَعْد الكتابة منوطاً بالقارئ أيضاً، بغاية إعادة الإسناد، وليَتَسنى له الدفع بفرضيته باتجاه التحقق القوي في الرهان على صلابة الحجاج المؤكد على أن التوحيدي قد يكون هو كاتب الليالي.

من هذا المنطلق إذن، يُجَمِّعُ حسن المودن خصائص هذا النوع من التدخل، والمحددة في ما يلي:

1) الكاتب ليس ذاتاً مقدسة.

2) التخييل هو المبدأ الحقيقي الضَّامن لهوية المؤلف.

3) المؤلف يكون بالجمع وليس بالمفرد.

4) أنا المتلقي الذي يحتفر فيه حسن المودن كل نزعة هَوَوِية

ما يمكن استخلاصه من هذا السفر في استحصال المفهومات والخصائص الجمالية في صناعة النصوص من خلال ما يقترحه حسن المودن في (من قال إن الناقد قد مات؟) من اجتهادات، هو التأكيد على أن الكتابة محكومة بالتطريس، كما يُقِرُّهُ بارث من خلال مفهومه «النص المثقوب»، وأكثر وضوحاً من خلال ما يقترحه جيرار جنيت في كثير من أبحاثه، ويطبقه بذكاء غائر، يتسبب في إحداث الدهشة المخلخلة لكل «يقين وضعي» لدى قارئ كيليطو، في كثير من أعماله، كان قد فتحها على المدى عمله الفذ (الكتابة والتناسخ)، كتابة تتكلف بترك الفجوات المتطلبة في أصالتها لمواصلة السفر ذاته في الخيال بإيقاع خطو مختلف كل مرة، فجوات كأنها أوديسا جبّارة توّاقة إلى التطور والتجدد والسفر باتجاه الآتي.. وكأن حسن المودن أحسَّ بضرورة تقديمَ العناصر الحجاجية على صدقية هذه الدعوى التي تفتح النقاش على كتابات متفرقة ومختلفة تتبنى طرح إمكانية الآفاق المرجعية التي قدمَتْ منها ألف ليلة وليلة قبل أن تغزو الذوق الغربي، الذي افتتن بها منذ ترجمة غالان الأولى والموصولة بترجمات استتباعية لكل من ماردروس، ليتمان، أسينس، وآخرين.. على اعتبار أنها الشمس الطالعة من جهة الذهب، أي من جهة الشرق، كما اختلج ذلك في روح الشاعر كيبلينغ الذي أكد على أن فتنة هذا الكتاب تعتبر نهائية، مطبقة ولا انفلات أبدا من سحره: (إذا كنتَ قد سمعت نداء الشرق، فإنك لن تسمع شيئاً آخر البَتَّة). إشارة مبطنة إلى التعطيل الفادح الذي ألْحَقَتْهُ الليالي بشعر بوالو، حين ازْوَرَّ عنه الذوق القرائي الغربي بعد اكتشافه تذوُّقاً المتعة المذهلة والعميقة لألف ليلة وليلة..

هكذا إذن، يشير حسن المودن إلى كتابات تفترض كذلك أن ابن المقفع هو كاتب الليالي، طرحٌ دافع عنه أبو بكر الشرايبي في كتابه (ألف ليلة وليلة، تاريخ النص وتصنيف الحكايات) ص32، وهو الطرح الذي يكون له مبرره بالنظر إلى حالة التَّوْأَمَة في الأسلوب بين (كليلة ودمنة) من جهة، و(الليالي) من جهة ثانية. عملان يتوحَّدان في التجنيس بالنظر إلى مبدأ الخرافي والعجائبي.. ويتماهيان في الجوهر بالنظر إلى الرسالة التي يحملها كل منهما؛ إنهما معاً بمثابة النص الذي يُعَدُّ «مرآة الأمراء»، والذاهب إلى ضرب الأمثال والحكم وإحداث سلوك مُزَحْزِح للنفس البشرية، سواء في تخوم السلوك العلائقي اجتماعياً، أو مع الذات نفسياً، أم في السلوك المتبَّع سياسياً، الشكل المُؤَثِّل لهندسة الحُكم في شخص شهريار.. وهما أيضاً نصان يشتركان في مبدأ التأطير، وفي الدوال والإطلاقات غير العربية في تسمية الشخصيات، لكنَ الخاصية المميزة استثناءً لكتاب الليالي هو قابليته الدائمة للزيادة، إنه كتاب يمجِّد فعل السفر في أرخبيلات الأنفس القارئة له، والذي يصيبها بعدوى الزيادة والإضافة (محمد مصطفى

الجاروش 2011).. السِّمة الدامغة على استحالة كون ابن المقفع هو الوحيد الذي يكون قد كتب ألف ليلة وليلة.. إذ هو الكتاب الذي كُتِبَ بأيادٍ متكاثرة كما رُوِيَ بألسنة متعددة، قد تكون يد ابن المَقَفعِ واحدة من بينها فقط.

وفي سبيل الدفاع عن أطروحة احتمال التوحيدي هو كاتب الليالي برجحان لافتٍ، لايَنْفَكُ حسن المودن يعود كل مرة إلى ما يُدعِّمُ ذلك، شرطاً حجاجياً راجحاً في عناصره المعتمدة، يجعل الكتاب أكثر راهنية في استحصال خاصيته المتاهية واللانهائية، وذلك بإسناد الحجاج كثيراً من اليقظة والذكاء والعشق اللافت كما هو واردٌ في إشاراتٍ كيليطو ترجمياً ل fat، صفة جسمية لهاملت باعتباره بدينا، في حين يستحسن ترجمة الصفة ب (متهيِّج)، في التركيز على المبتغى وليس الهيئة، كما يذهب عبد السلام بنعبد العالي (شتات، 2024)، أو كالذي كانت قد اقترفته روايته (والله إن هذه الحكاية لحكايتي)، عنونةٌ تُرَمِّزُ بسرّية غائرة إلى أن حكايات الليالي هي حكايات التوحيدي المَسكُونة بروحه والمسكون بروحها، وكأن القسم هنا يقدمه التوحيدي في شأن انتساب الليالي إليه، فلقد كان مُحبّاً للحكي الذي «يُقَرِّبُهُ أكثر من شهرزاد»، الشخصية الأثيرة لديه والمتمكنة من الحكاية في حيازة الوجود المغتصَبَ والمصادَرَ من قبل دموية شهريار، بذلك يوصي بأن من أراد «التعرف إلى التوحيدي يكون بشكل أفضل من خلال الليالي»، علماً بأن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) يتكون من أربعين ليلة؛ الشرط اللازم لجعله «أثراً»، صداهُ اللافت في كتاب الليالي. وكأن (الإمتاع و..) والليالي يلعبان حالة من الطباق والمرآوية، إنهما معاً يتقاطعان، وبدقة لافتة، في تأطير الحكاية وفي رسم العلاقة «بين مثقف وممثل السلطة».

لا يكتفي حسن المودن برصد هذه التقاطعات، بل يسمو بها أكثر في سماء الاستشكال، بغاية ضمان القوة الحجاجية «الضاربة»، مفسِّرة في تلك العودة العوليسية إلى إيطاكاهُ متمثلة في النصوص، والتي من خلالها يطور ملاحظات كيليطو عن طريق إغنائها وتقليبها على محك الأسئلة والافتراضات، خاصيته الأسلوبية في الكتابة، مشيراً بحكمة صميمة إلى أن كيليطو كاتب فذّ أصيل يصمت هو الآخر ليترك للآخرين مواصلة الكلام وتعميق النظرة في مضايقه، شرطاً لضمان التحول في المعرفة الإنسانية وإخصابها ببذور تُشِعُّ حياتُها في المستقبل، وذلك وفق ما يلي:

1) إن التوحيدي يُضَمِّنُ كتاب الليالي مرجعاً في إمتاعه ومؤانسته..

2) كتابات التوحيدي الأولى تَشْرطُهُ بالسلطة، متحكِّماً فيها بمبدأ العقل، أما علاقته بالليالي فمشروطة بالبّاطوس، كتابتها تكون للذات، فهي سقمها وشفاؤها، إنها فارماغونها..

3) أصل التوحيدي غامضٌ، تماماً كما كتاب الليالي؛ الغموض والالتباس اللذان يُمَجِّدهما كيليطو ويكشفان عن جوهر ولعه بهما..

4) التوحيدي والليالي جَمَّاعا المختلف والمتعدد والغني في المرجعيات الثقافية والأسلوبية ذات الهجنة الباختينية اللافتة والضامنة لغَوْرِ البوليفونية ولخصوبتها الواعدة بالغلال في جسد المَقول.

5) يُمِدُّ التوحيدي أزمنته العمْرية عزوبية شأنه في ذلك شأن فلوبير؛ وكأن المرأة والكتابة ضرَّتان لا يمكن الجمع بينهما في نفس الفراش؛ أليغوريا الصفحة أو الطرس، فإما أن تكون منذوراً لتَنْجبَ الأشخاص أو لتُنجب النصوص ولا خيار بين الاثنين، وَحيثُ انتصار فلوبيرَ للكتابة واضح، فهي هو، أي أن فلوبير هو الكتابة، وأن الكتابة هي فلوبير، في الترميز للكتابة امرأة وباعتبار أن الأنا الفلوبيرية هي مدام بوفاري: (أنا مدام بوفاري)، والتوحيدي، من جهته، كان قد عزف هو الآخر عن المرأة حقيقة، وتزوج رمزيا شهرزاد، شخصيته الأثيرة في امتلاك اللسان الذي يكتب شفويا، أي يكتب على صفحة الأذن، ويعوِّض القلم الذي يكتب على صفحة بيضاء، وفالوس يكتب على صفحة الجسد بإيقاع لذي، قد يكون هنا معطلاً، وظيفته معلقة، مفسحاً المجال ليمارس اللسان/ القلم وظيفة الكتابة.. أمر يذهبَ صداهُ في تَمَثُّلِ حالة بورخيس، الذي كان يكتب باللسان، فعل قد يكون سببَا في عدم اقترانه رسمياً بقداما إلا في السنة الأخيرة من حياته، إعلان مؤسسي مزدوج في الذهاب إلى قداما من جهة، وإلى العربية من جهة ثانية؛ إنهما معاً يحققان ليل الكتابة. فعَلَّ ذلك متأخراً لرعبه من المرآة، أي من الجنس في إحالتهما على ما هو مقرف: التكاثر/ الإنجاب، فكرة اقتسمها مع صديقه بيوي كاساريس، وإن كان هذا الأخير قد أخذها كتصور فقط، أما واقع الحال فقد كان مخطوفاً إلى لغات جسد سيلفينا أوكامبو.

هكذا، يُعَدُّ اللسان أداةَ الكتابة المنزوعة من الحكاية الشفوية وناقلها إلى التدوين غيباً، وكأنه كان يقول بلسان حاله (أنا شهرزاد).. ناهيك عن أنهما معاً، أي التوحيدي وفلوبير، يُعَدّان كاتبيْن حقيقيين يسموان بذلك الشرط الوجودي الخلو من المرأة، إلا إذا كانت متخلقة من نسغ المتخيَّل وطالعة من شقوقه

الحالمة، فهما لا يريدان المرأة ـ الشخص وإنما يسعيان إلى المرأةَ ـ النص.. وحيث كتابة حسن المودن، في هذا الشأن، تُمَكِّنُ التوحيدي من أن يَهْجسَ مُسرّاً في أذن فلوبير على غرار ما كان قد قاله لوتريامون لرامبو: «ينبغي أن تكون لي أنثى تشبهني»، (محمد الشركي، 2006، ص83)، أنثى لا حظَّ لها من الواقع، لها كل الخيال أمبراطورية.

6) وبقدر ما ينحاز التوحيدي إذن إلى شهرزاد مُرَمِّزاً لخيّاره الوجودي في الكتابة، بقدر ما ينحاز إلى شهريار في عدم وجود المرأة المستجيبة لنزوعه الدفين في الوجود أيضا، رؤية وتركيبة سيكولوجية حُلمية، لها إقاماتها الآكيدة في ارتكاسات النفس.. لذا عمل على اختزالها في شهرزاد، فكان دوماً مدمناً السفر إليها، في طباق اللزوم الدائم للبيت والسفر الحالم ذاته الذي يقوده إلى المرأة؛ وفي ذهابهما معاً: الكتاب والمرأة إلى الاحتجاب، الأول كان انتهاكاً وحظراً موضوعياً بالحرق، والثانية كانت تغييباً ذاتياً مبنياً على الرؤية الخاصة إلى العالم.. وحيث حسن المودن لا تفوته الإشارة إلى ذاك التقاطع اللاواعي بين ما أراده التوحيدي من خلال الاكتفاء بإنجاز طقوس الحج عقلياً، وبين كتابة بيير بيار من خلال مُنجزه (كيف نتحدث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟).

لكن، هل كان في نيَّة التوحيدي حين أقدم على إحراق كتبه غاية تأسيس نمط أسلوبي جديد هو ذاته المكتنفة في حكايا الليالي؛ الأسلوب الذي يعبث بجدية أسلوب المؤسسة الثقافية الرسمية المحفوفة بالرقابة السياسية والدينية؟ والمدعومة بلوغوس يُعيد إنتاج الباتريارکية «المتخلفة»؟

إن أسئلة حسن المودن جذريَّة الوعي بالجدل الصارم القائم بين اللغوي والسياسيَ في الثقافة العربية الوسيطة، وفي حرص الإيديووجي على حماية اللغة من انتهاكات الهجْنة القادمة من الهامش حيث البنية المجتمعية المشدودة إلى مَن هم تحت لهم نصيبهم الأوفر من العتمة، كما يحميها الجد التقليدي باعتباره المتحكم في دَفّة السياسي أو المتحالف معه حفاظاً على مصلحة تخص رتبته في هرمية المجتمع من انتهاك الأسلوب الذي تنكتب فيه الذوات الهاديسية المنذورة للإقامة في الأسافل وفي عتمتها، ليس ذلك وحسب، بل إن حسن المودن يدفع بالافتراض إلى مداهُ في إطار التفكير في طبيعة النسق والانسجام الذي يخلقه أسلوب الليالي مع شيخوخة التوحيدي، الزمن الذي قد يميل فيه المتقدِم في السِّنِّ إلى العبث باللغة، بل لمَ لا، الانتقام من جدّيتها المتنفِجة، لنمنح ذاك «النص المثقوب» القابل للزيادة والتطوير دوماً..

هكذا، يوجد تناسب وتداخل مكيناً ومن نوع خاص، يرجعان إلى مبدأ التصوف الجامع بين الهواجس الأخيرة للتوحيدي وكتاب الليالي، وذلك بالنظر إلى خاصية الترميز والأليغوريا لهذا النوع من الكتابة. فردية أسلوبية تعطف حالة الطباق الذي تحمله كذلك نصوص كل من أبي نواس وعمر الخيام، كل على حدة.. في إطار الدفاع عن النزعة الهيدونية العالية الديونيزوسية والمشدودة، في الآن نفسه، من هُدْب الطُهْرانية والتصوف، كتابة لها حصتها الأكيدة من جمالية البين ـ بين، حسب توصيف رشيد بنحدو.. هو ما يمشي في إطار التوليفات المذهلة التي يقترحها حسن المودن في الجمع بين حساسيات في الكتابة تبدو متباعدة، للوهلة الأولى، لكنها متساكنة ومتقاطبة ومكمِّل بعضها الآخر..

وفي نهاية هذا التحليل المتفطن إلى الأراضي البكر التي تجعل حسن المودن يُلقي بالبذور، على طريقة دريدا في التشتيت dissémination ـ ، فإننا نراه يفكر في تلك الأراضي ويفكرها في الآن نفسه، بالنظر إلى ما تقوم عليه من وعي حادّ بالمفاهيم المشغلة، ووفق وعي جمالي مدسوس في الرحلة المسائلة للنصوص والمفلوحة أراضيها في احترافية مكينة، افتراضات راجحة في الحجاج من خلال احتمال كون التوحيدي هو كاتب الليالي، يجعله يصل إلى أهمية اعتماد معارف حول بيوغرافية الكتّاب المتطلبة وبقوة في سبيل إغناء كل مسعى تحليل ـ نصي متطلب بدوره أيضاً، لكن دون دوغمائية، بل بكثير من الوعي الجمالي إلى أن المساءلة النصية تبقى في حاجة دائمة إلى سيرة المبدع، دعوةٌ مُنَسِّبَةٌ لدعوى بارث الذي كان قد أعلن ومنذ وقت مبكر عن موت المؤلف، فاسحاً المجال، ومن بابه الواسع، لتاريخ البنيوية في تحليل النصوص وجمالياتها في التلقي، كما سبقت الإشارة..

وعليه، فإن ما يرسم مساراً للتحليل الذي يعتمده حسن المودن هو الإقرار بأهمية استحصال معارف من حياة الكاتب، ثم اعتماد تحليل النصوص عبر الإنصات إلى بنياتها الأسلوبية وجمالياتها في صنعة الكلام وما يتمشى مع مقصدياتها الغائرة في الترميز والتثقيف، ثم البحث في عنصر تخييل النصوص بغاية العثور على الآباء الرمزيين الجدد والمحتمل تأثيرهم في صناعة الكلام قبل وبعدُ.. وذلك بغاية الحدِّ من فداحة الرعب الذي تتسبَّبُ فيه صعوبة تصديق أن كتاب الليالي هو كتاب لا أحد، وأن لكل الناس الحق في الانتساب إلى فعل خلقه وكتابته؛ ابن من أمٍّ واحدة وآباء متعددين.. فهو من المؤكد أنه لهم جميعاً في تاريخ التلقي المحتمل والذاهب إلى مستقبل الكتابة. من ثمَّ تبقى الحاجة ملحَّة إلى الإعلان عن تحديد يُطمَئِنُّ له في الإشارة التوثيقية إلى كاتب (ألف ليلة وليلة)، كما تبقى الحياة في حاجة ملحّة إلى أن تستمر في الأدب، وهو ما يجعلنا دائماً في حاجة ماسّة إلى أن «نحيا في الأدب»، وأن نحيا به وفيه..

المراجع المعتمدة:

1) حسن المودن، مَنْ قال إن الناقد قد مات؟ ضد بارت، ماكدونالد، مانغينو، منشورات المتوسط 2024.

2) حسن المودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، منشورات مقاربات، 2018.

3) حسن المودن، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة: القصة القصيرة بالمغرب أنموذجاً، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2013 .

4) حسن المودن، لاوعي النص في روايات الطيب صالح: قراءات من المنظور النفسي، المطبعة الوطنية.. مراكش، 2002 .

5) أدونيس، أبجدية ثانية، دار توبقال، 1994.

6) عبد السلام بنعبد العالي، شتات، منشورات المتوسط، 2024.

7) محمد الشركي، الحبق والعتبات: لقطات وجوه وقراءات، أفريقيا الشرق،2006.

8) محمد علي الجاروش، الليالي العربية المزورة، دار الجمل، 2011.

9) رشيد بنحدو، جمالية البن ـ بين في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، 2011.

10) بيير بيار، مَنْ قتل روجير أكرويد؟ الرواية البليسية والتحليل النفسي، ترجمة حسن المودن، رؤية للنشر، 2015.

11) جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة وتقديم حسن المودن، 2018.

12) مصطفى صفوان، الكلام أو الموت، ترجمة مصطفى حجازي، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة مصطفى حجازي، 2003.

13) رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1985.

14) سْتيفان ملارمي، قصيدة (رمية نرد أبداً لن تُبْطِلَ الزّهْر)، ترجمة محمد بنيس، مطبعة الأمنية، 2023.

15) ألجيرداس. ج. غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010.

16) هانس روبير ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة وتقديم رشيد بنحدو، 2003.

متلازمة عصا السنوار

عزيز أمعي

ثم شاع المرض. تداولته العديد من وسائل الإعلام على الرغم من التحفظ الشديد عليه. إنه داء مستجد، لم تعرف له البشرية نظيرا من قبل. والغريب والعجيب أنه لا يصيب سوى الرؤساء والجنرالات.

أول حالة اكتشفت لهذا الوباء، تمت في تل أبيب. سيصاب بها رئيس حكومة إسرئيل نتانياهو. ظن لأول وهلة أن ما رآه في نومه، مجرد حلم وبيل. كابوس مزعج، ناجم عن ضغط الحرب التي يشنها منذ أزيد من سنة، والتي لم يحقق فيها سوى إبادة جماعية لشعب بأكمله، ولولا اللوبي الاسرائيلي الذي يدعمه في الدول النافذة، لكان اعتقل من قبل رجال المدعي العام، الذي يتهمه بارتكاب جرائم حرب.

ضغط آخر، قد يكون وراء العلة التي أصيب بها. فبعد أن وفق في اغتيال اسماعيل هنية رئيس منظمة حماس السابق، وحسن نصر الله، بطريقة متقنة وبعيدة عن عدسات رجال الإعلام، وفرح هو وزراؤه بنصره المبين، أفلح مرة أخرى، في اغتيال يحيى السنوار، مخطط ومهندس عملية الطوفان الأقصى، وكان من المفروض أن ينتشي بإعدام هذا الشخص المزعج، قائلا للإسرائيليين، انظروا لقد حققت أهم هدف من أهداف الحرب، وقضيت على الإرهابي يحيى السنوار، و لمزيد من التفاخر، سمح لوسائل الإعلام أن تؤكد مقتل زعيم منظمة حماس، ورأى العالم على قنوات التلفزيون، كيف قتل السنوار.

لكن ما اعتبره نتانياهو انتصارا له ، سرعان ما سينقلب إلى كابوس، بل كارثة . فبدل أن ينهي حياة من تجرأ على اقتحام إسرائيل واعتقال مئات من أهلها. أصبح السنوار، في لمح البصر، أسطورة، ليس في العالم العربي فحسب بل في جميع أنحاء العالم. لعن نتانياهو نفسه، وكل مستشاريه، الذين وافقوا على نقل اللحظات الأخيرة لاغتيال السنوار على شاشات التلفزيون. ورأى القاصي والداني ، كيف قاوم السنوار الجنود الاسرائيليين. ظل المقاوم يقاتل بشجاعة وشراسة، وحين لمح كاميرا الدرون، تصور. ألقى عليها عصاه. تلك العصا التي ستدخل التاريخ، وتصبح أشهر عصا في التاريخ بعد عصا النبي موسى.

كان نتنياهو يعتبر نفسه أذكى رئيس حكومة في العالم، كان يؤمن بأنه مختار أمة اليهود الذي جاء ليخلصها من العرب، ويحقق لهم امبراطورية، ستتجاوز فلسطين لتمتد حتى أغوار الأردن ومصر ونصف لبنان، لكن وهو بكل هذا الذكاء والطموح، وقع في المحظور وارتكب خطأ لا يغتفر.

والمصيبة أن هذا الخطأ، تحول إلى كابوس يقض مضجعه. أصبح لا ينام إلا ورأى رجلا ملثما، ينسل إليه من عتمة العدم. ينقض عليه كما ينقض الأسد على فريسته، وينهال عليه ضربا. وحين كانت العصا تكسر، كان طفل يخرج من ركام البنايات المتهدمة، وبيده عصا. يقدمها للمثلم، ليعود هذا الأخير إلى ضربه ضربا مبرحا.

يصرخ نتنياهو :

من أنت من أنت.

يكشف الملثم عن وجهه.

يزداد رعب نتنياهو، ويصرخ:

-غير ممكن، لقد اغتلتك لقد مت.

يتسيقظ بيبي وهو يصرخ :

-لقد مت لقد مت.

تكرر الحلم أكثر من مرة، لدرجة أن الرعب لم يعد يسيطر على نتنياهو كلما جاء وقت النوم فحسب ، بل حتى زوجته سارة، أصبحت جد قلقة. وكلما وضعت رأسها على الوسادة، إلا وقرأت كل الأدعية التلمودية التي تحفظها ظهرا عن قلب. لكن دعواتها وابتهالاتها، لم تكن تجدي شيئا، لأن زوجها كان ينهض في الهزيع الأخير من الليل، فزعا وهو يصرخ، مرددا نفس الجملة:

-لقد مت. لقد مت .

اقترحت سارة على زوجها الذهاب إلى طبيب، استجاب لطلبها. وحين حكى للأخصائي النفسي مشكلته، ابتسم هذا الأخير، وقال:

-المشكلة بسيطة، أنت مرهق فحسب. مسؤولية مهامك جسيمة وعليك أن ترتاح قليلا. سأعطيك بعض الأدوية، للتخلص من كوابيسك.

في مساء ذلك اليوم، اتصل به الرئيس الأمريكي، سأله عن صحته. ارتبك نتنياهو، وتساءل هل اطلعت وكالة الاستخبارات الأمريكية، على سر كوابيسه. أجاب :

-أنا بخير سيدي الرئيس.

جاءه صوت بايدن:

-صراحة أنا لست كذلك.

وقبل أن يسأله نتنياهو عما به، أخبره بايدن، أنه يرى في المنام رجلا، يضع كوفية فلسطينية، ويمسك عصا، وينهال عليه بالضرب. خفق قلب نتنياهو من هول المفاجأة، وأسر بدوره للرئيس الأمريكي بأنه يرى نفس الحلم. وختم قوله:

-السؤال الآن، هو هل نحن فقط من يرى الحلم ذاته، أم هناك رؤساء آخرون يرون نفس الحلم.

أجاب بايدن:

-سأبحث في الأمر وأخبرك.

حين سمع نتنياهو من بايدن، بعد أسبوع، أن كل حلفائه وداعمي الحرب على غزة، يرون نفس الحلم. تأكد لنتنياهو أن الحلم أصبح جائحة. سأل الرئيس الأمريكي مستغربا:

-هل نحن بصدد جائحة أخرى.

أجاب بايدن:

-استشرنا أعظم أطبائنا في مجال علم النفس، وأخبرونا أن الحلم بالفعل داء، وقد فكروا في تسميته "متلازمة عصا السنوار"، لكنني منعتهم من ذلك.

قال نتنياهو :

-أحسنت سيدي الرئيس، وهل من علاج لهذا المرض.

صمت بايدن هنيهة ثم أجاب:

-يقولون أن الحل الوحيد هو ايقاف الحرب في غزة، والتخلي عن مشروعنا التوسعي في المنطقة.

حُزنٌ في عُشبِ الخريفِ

جمال أمّاش

- 1

أمامي حديقةٌ مُرقَّطةٌ بالغيومِ
بالمنفى
وبالألغازِ
بالدمِ الذي نَزفَ كثيراً
في صَدري
وتركَ على الضِّفافِ حجراً مَنسياً
حكاياتٍ ناقصةً
وليالٍ كانَ بينَ الفينةِ والأُخرى يُزعجها قمرٌ بغيابِه

- 2

ما الَّذي يفعلُه بي الغيابُ
ليُرافِقَ جَسدي
إلى حُدودٍ لا تُسمَّى في اللَّيلِ

الرَّعشةُ حين تعرَّقتُ ذاتَ صَحراءَ
اختلطَ الماءُ بشفةٍ يابسةٍ

الدَّمُ حينَ اكتشفَ في غَليانِه
صعدَ
إلى قممِ قِصَبٍ يَعرفني
وتعرفنَي ثقوبُ النايِ في يدِ الرّاعي...

رقصُ الأقدامِ
حين تعبرُ جَسدي أكتمُ أنفاسي
وأترك الحقيقةَ مشتبكةً في حَالي
كموجةٍ تلتفُّ على رأسِ الغريقِ...

- 3

مَا الذي يفعلُهُ صمتُ الصَّخرةِ
في تشتُّتِ الماءِ
وانسلالِ سَمكةٍ مِنْ زَبدي
تحتَ رَعشةٍ
أفقدتِ البحرَ عنفوانَهُ تحتَ يَدي
وتركته عبداً لشطحِ الموجاتِ
وتركتِ الغرقى مثلي
يفتحونَ عيونهمْ على بدايةٍ أُخرى في
أبجديةِ الصَّمتِ..

- 4

لا أحدَ يُحسُّ بالعشبِ
تحتَ الأقدامِ
حينَ يَئنُّ أوْ يَصرخُ
أوْ حينَ تزعجُه الطائراتُ
حينَ ينمو من بَذرةٍ
أوْ منْ يدٍ تتركُ الحَجرَ لشلاّلِ الغَيبِ
وتتركُ الكلماتِ لقدَرِها في فمِ العُشبِ

هذا العشبُ القريبُ منَّا
البعيدُ عنْ لُعبةِ التَّواطؤِ بينَ الفمِ واللِّسانِ
بينَ السَّماءِ والأرضِ
بينَ الغيمةِ وشكلِها
سائلاً كحُبٍّ سائلَ لا يُرى
صوتاً يخترقُ الفَراغَ ويَحيا في النِّسيانِ

أيها العشبُ اعْذُرْني
حينَ اخترتكَ رفيقاً في الصَّباحِ
شُرفةً لتستيقظَ الطفولةُ
منْ عُزلَتِها
وتختارُ هَوامشَ في صَدري يَذرُوها
في بئرِ سَمائي
قلقَ الرِّياحِ

- 5

عُذراً أيُّها العُشبُ
إنْ أزعجتكَ أقدامي
أنيني صَدري الذيَ لا يُسمعُ في الزِّحامِ
بينَ الطلقاتِ
وفي رفيفِ أجنحةِ طُيورٍ لا أعشاشَ لها

عُذراً
فالصمتُ في عينيكَ يلومُ الخذلانَ
تحتَ الترابِ

عذراً
إن قسوتُ على النَّدى
أوْ دُسته خطأً

وتركتُ الكلماتِ للظَّمأ..

- 6

عُذراً لصمتكَ أيُّها العشبُ
الصمتُ البعيدُ
الصمتُ الغريبُ في صمته
الصمتُ في حداد
الصمتُ لسماءٍ رمَادُها يَبكي
إنْ أمطرتْ على غيرِ عَادَتِها

الأشجارُ شاهدةٌ
والحزنُ شاهدٌ في رأسِ الخريفِ..

عُذراً أيُّها العشبُ
لصمتكَ في وحدته
وللأوراقِ في وحدتِها ، حثيثاً تزاحمُ الصَّمتَ
سقطته على وجهه
وتفقده عيونه
كعاشقٍ يَفقدُ عطرَ الحبيبِ
أوَّلَ الحُبِّ
آخرَ الوَجيبِ..

الفصولُ تعثَّرتْ في دَورتِها
وأنا أبحثُ عنْ دولابٍ فارغٍ عنْ رائحةِ العُشبِ
ومُسودّاتِ الغريبِ

- 7

هلْ تُحبُّنا أيُّها الخريفُ؟
عاصفةً وراءَ أخرى تحصدُنا كسنابلَ يانعةٍ
في وليمةٍ مجهولةٍ..

عُذراً أيُّها العُشبُ
إن ارتجتْ أحجارُكَ تحتَ بُؤرةِ الزَّلزلةِ
وَكَم يَعُدْ لكَ ما كنتَ
ولا ما كانْ
فقط دخانٌ منْ شرفةٍ
ومَرثيةٌ فوقَ قبرٍ
ترتعشُ خائفةً
عفواً أوراقٌ تتناثرُ كأعشابٍ وَيْتمانْ.

ماذا فعلتُ لكَ أيُّها العُشبُ
لتتركَني
بَعيداً عنكَ أترنحُّ على حافةِ كرسيٍّ
يدي بعيدةٌ عني
وبعيدٌ صوتي عنْ روحٍ تُحلِّقُ في غيابي
وتبتعدُ عني
عنْ جسدٍ يرتخي ويذوبُ كثلجٍ تحتَ نارٍ
وحدي أعرفُها
يعرفُها حطبٌ تركتْهُ شمسٌ يابسةٌ
تدوسُه أقدامُ المحاربينَ

ما الذي يفعله الموتُ
بجسدٍ طالما حرثَ الأرضَ بمعاولِ الفجرِ
قبلَ يَقظةِ الأحلامِ؟
وحينَ سقطَ على حَينِ غُرَّةٍ نَهشته الكوابيسُ
والكلابُ
وماءٌ عصيٌّ على سريرِ النهرِ

وحينَ وضعوكَ في زاويةٍ
تسللتَ منْ قيدِها
كنقطٍ تتسللُ مَنْ فمكَ الى عَينِ الأزلِ.

الابتسام عن دولة ابن هشام لأبي العلاء إدريس

نجاة المريني

استهلال

صدر مؤخرا عن المطبعة الملكية بالرباط في طبعة أنيقة كتاب « الابتسام عن دولة ابن هشام أو ديوان العبر في أخبار القرن الثالث عشر» لمؤلفه أبي العلاء إدريس ، ويقع في أربعمائة وثمانين صفحة 480 من القطع الكبير ، بتقديم مؤرخ المملكة المغربية الأستاذ الأديب والمؤرخ عبد الحق المريني .

جاء في تقديم الأستاذ عبد الحق المريني « إن مؤسسة مؤرخ المملكة تولي اهتماما لتراثنا التاريخي والأدبي عبر العصور ، وخاصة في عهد الدولة العلوية المجيدة ، وإبرازه للوجود لفائدة الأجيال الصاعدة « الابتسام / 7 ، ومن ثم فهي تُعنى بما تزخر به الخزانة المغربية من ذخائر بنشرها وطبعها وتعميم فائدتها على العموم .

وفي هذا الإطار «وبتشجيع من مؤسسة مؤرخ المملكة قام الأستاذ مصطفى الشابي بتحقيق مخطوط « الابتسام عن دولة ابن هشام « ، هذا المخطوط الذي أغرى صاحب التحقيق بدراسته وإظهار خصائصه وفوائده .....وإليه يرجع الفضل في إخراج هذا المؤلف الفريد في بابه من عالم المخطوطات إلى عالم المطبوعات .... للأستاذ المحقق مصطفى الشابي الذي يستحق عن هذا المجهود الهام ، الذي بذله في تحقيقه للكتاب كل تنويه وتشجيع وامتنان، واعتراف بالجميل « ص8 .

تحقيق المخطوط وصعوبة ذلك

يشكل تحقيق النصوص التراثية هاجسا يشغل كل مهتم بها وشغوف بقراءتها وتوضيح مغالقها ، و الانغماس في منعرجاتها ، تحذوه الرغبة في إحياء هذه النصوص ،والكشف عن مخبوئها وتفسير غامضها بتوظيف رصيده المعرفي لغة وأدبا وتاريخا، وتوظيف تقنيات وآليات علم التحقيق وهو مقبل على ذلك.

وليس مستغربا أن يتحفنا الأستاذ الدكتور مصطفى الشابي بتحقيق مخطوط « الابتسام عن دولة ابن هشام «كمصدر من المصادر العربية العديدة حول تاريخ المغرب « ص9 ، مستقصيا خباياه متلمسا مظانه من المؤلفات التاريخية وغيرها ،فأبدع وأفاد ، وأتقن وأجاد، تحذوه «رغبته الشخصية في الاعتماد على مصادر المؤرخين والإخباريين المغاربة في كتابة تاريخنا الوطني « كما ذكر في مقدمة تحقيق كتاب « النهضة العلمية على عهد الدولة العلوية للمؤرخ عبد الرحمن بن زيدان والصادر سنة 2016 « ص 13 .

ولعل هذا الكتاب - أي النهضة العلمية - كان الخيط الناظم الذي شجعه للنظر من جديد في كتاب « الابتسام « والعمل على تحقيقه بعد أن استفاد من أخباره ومروياته عن فترة حكم عبد الرحمن بن هشام .

إن أيَّ باحث شغفه ويشغفه النظر في أي نص أدبي أو تاريخي سيجد نفسه أمام نصوص أخرى عَلِقَتْ بذاكرته بعد أن استفاد منها في موضوع سابق ، فتتحرك فيه جذوة العودة إليها في وقت لاحق ، ولعل هذه العودة المحمودة هي التي أثمرت تحقيق كتاب « الابتسام « بحب وشغف .

يذكر المحقق الأستاذ الشابي أن هذا الكتاب « مهمٌّ لما يحويه من مادة تاريخية وأدبية ممزوجة بأخبار متنوعة ، وحكايات غريبة وخرافات عجيبة حول بلد المؤلف وحول الولايات العثمانيَّة : الجزائر وتونس وطرابلس الغرب ومصر والحجاز والشام «ص9 ، فالإقدام على تحقيقه تلبية لتجذر الإيمان في مشروع المحقق بنفض الغبار عن مؤلَّف تاريخي جمع شتاتَ تواريخ بلدان كثيرة وأهمُّها المَغرب بلدُ المؤلف .

ويَستأنِسُ المحقق بآراء مؤرخين سابقين في كتاب « الابتسام « ومنهم عبد الرحمن بن زيدان ومحمد بن الحسن الحجوي وعبد الهادي التازي وعبد السلام بن سودة ومحمد المنوني مشيرا إلى ما حبَّرَه الحجوي في توطئة تلخيصه لمخطوط « الابتسام « ، يقول :» إنه تاريخٌ مفيدٌ محتو على إفادات مهمة في تاريخ دولة الإمام المذكور السلطان مولاي عبد الرحمن بن هشام .. .وآغتباطي به لأدبه ، وكونه عاين الأمور بنفسه ، وكان يكرع من المنبع ويرى ويسمع ، فهو أحق أن يعتمد « ص 23.

وسأحاول الحديث باختصار عن نقطتين :
أولاهما : المؤلف وعمله : الابتسام عن دولة ابن هشام ؛
وثانيتهما : المحقق وجهوده في تحقيق النص.

النقطة الأولى : المؤلِّف وعمله

يذكر المؤلف ابن هشام في مقدمة كتابه أنه :» نوادرُ وأخبارٌ وعَتْها الأفئدةُ ورأتْ بعضَها الأبصار، وانتهزتْ فرصتَها من الخلق بتقلبات الليل والنهار ....حملني على تقييدها الاعتبارُ، وحرّك ساكني لذكرها الاستبصارُ، أرانيَ الدهرُ في أهل زماني العجائبَ ،وزهّدني من ذلك في جميع المطالب « ص51، لذلك فهو يعتمدُ في أخباره وروايته على ما رآه وسمعه ، يقول : «وهذا ما كنّا نسمع من الناس «ص89،أو « حسبما كنّا نسمع من الناس « 91ص، وعن السماع أيضا يقول :» هكذا سمعنا من عامة الناس، والعلم عند الله» ص 117، وفي ترجمة الفقيه المحدث الدَّرعي التي أوردها في صفحة 77 قال: « لم نره، ولكن سمعنا به « ، وفي صفحة 79 يقول في رواية بعض النوادر والعجائب : « بلغنا أن بعضَ عماله» ، وفي إطار السماع يقول :» من ذلك ما حُكيَ لنا « ص 81 ، أما عن المشاهدة والعيان ، فهو يقول :» وهذا ما استحضرناه من علماء فاس الذين أدركناهم في أيام أبي الربيع « ص77،76 ،وفي باب المشاهدة وهو يُعَرِّفُ ببعض العلماء ،يقول معرفا بالشيخ الزرواليِّ :» العالمُ النحريرُ البارع في علمي المعاني والتفسير واللسان ،الألسَنُ الفصيح، ذو الفهم الرائق الدقيق الفسيح الألمعيِّ اللوذعي الموجزُ في تعبيره بألطف عبارة ...مهما تعرض لفن يقرره، أي فن كان من فقه أو نحو أو حديث أو بيان ... وكنتُ أحضر في بدايتي وأعي بعض ما يقول ، فما رأيتُ بعده أفصحَ منه «ص 72.وعن دراسته بالأزهر يقول : « ولنذكر العلماءَ الذين كانوا في عهد محمد علي ، وقد أدركنا منهم في حدود سنة 1240/ 1824 من الشافعية والمالكية ، ومنهم شيخُنا وعمدتُنا الشيخُ حسن بن القويسني له في العلوم اليد الطولى في المعقول والمنقول، وكان لا يُجَارى ولا يُبارى في علم المعقول، وكان يحضر مجلسه رجال كلهم علماء مدرسون، ، وكان ضريرا «ص 118 .

كانت رواياتُ المؤرخ أبي العلاء إدريس مختصرةً إذ ينتقل من خبر إلى آخر بسرعة مُربِكة قد لا تساعد قارئ المخطوط على فهم المقصود ، أما أسلوبُه فيتأرجح بين الجودة والرداءة، وباستعمال بعض الكلمات الدارجة ، أو العبارات الخاطئة ، يقول :» فيأتون الناس ويُدخلونهم للمساجد لحضور صلاة الجماعة « ص 107 ، وقد يتفوق أحيانا في الإتيان بتعابيرَ وأوصاف مَنْ أشاد بهم من العلماء ،يقول عن الشيخ التاودي بن سودة :» العالمُ العلامة الشهير بالفضائل قُطْبُ المغرب وهلالُه « ص65 .كما تجب الإشارة إلى أن المؤلف إدريسا كان مطلعا على العديد من المؤلفات التاريخية ، موثقا للمعلومات التي كان يستقيها من مصادرها كما ورد عند حديثه عن الحملة الفرنسية على مصر ، يقول « وحقيقتها هو ما ذكره العلامة سيدي عبد الله الشرقاوي في «تحفة الناظرين»ص98 ، إلى غيرها من المعلومات التي اجتهد في روايتها عن طريق السماع أو المشاهدة أو الاطلاع ، إلى غير ذلك .

ولعل أهم الأحداث التي أثارت اهتمامه ما يتعلق بالأزهر الشريف وعلمائه وحضوره بعض مجالس من كان ينتسب إلى المذهب الشافعي والمالكي منوها ببعضهم ومذكرا بأحوالهم؛ ومنهم الشيخ عبد الجواد بن ... الشباشي ، يقول: « شيخنا وسيدنا وسندنا البركة ، كان من رجال وقته علما وديانة وتعففا واعتكافا على العلم، وكنت أحضر على هذا الشيخ جميع ما يقرأه ، وكنت ملازما له ، وأرجو من الله أن يعيد علينا بركته، وكنت أحبه ويحبني ، وكنت مقلا ، بلغ بي الفقر مبلغا عظيما فكان يواسيني مع ما كان عليه من الفقر والتقلل من الدنيا» ص 122، أما مواضيع الدروس التي كان يحضرها المؤلف ،فأهمها دروس « قراءة كتاب الشفا « ص 119، «ودروس فن البيان والكلام «ص 120 ،ودروس التصوف « ص 125، « ودروس علمي المعاني والتفسير واللسان « ص 72 ، وغير ذلك.

كما كان معجبا بإنجازات محمد علي في مصر في المجالات الاقتصادية والعسكرية والإدارية ص 111،ويفصِّل في ذلك بلغة أقرب إلى لغة دارجة ، من ذلك قوله :» وبعث للمعلمين فجاؤوه من بلدهم ووضعوا له دواليب ونواعير «ص 112،ويقول في موضع آخر :» ووضع للسكر مطابيخ، وجعل يصنعه على شكل السكر الإفرنجي في بياضه وصحته « ص 113.

أحداث كثيرة وقف عندها منتقلا بين الأخبار في مصر حينا ، مثل ذلك حديثه عن الغلاء في مصر سنة 1828، واحتلال الجزائر سنة 1980 / ص 178،من ذلك أيضا قفزات في رواية الأخبار حينا آخر ، ثمَّ يتحدث «عن إقامته بالحجاز واستماعه إلى عدد من علماء مكة والمدينة ، ثم يتحدث عن انهزام الجيش السلطاني في وقعة زيان سنة 1819 وعواقبه الوخيمة على حكم السلطان مولاي سليمان «

كتاب جديد للدكتور مصطفى الشابي

ص 157،هذا النوع من الاضطراب في التأريخ لفترات من حياته وتنقلاته يزعج القارئ ، ولعله كان يسجل ما علق بذاكرته خوف ضياعه ، فيعمد إلى رواية الأحداث كيفما اتفق ، وبذلك فإنه لا يساعد القارئ على المتابعة والتمكن من ضبط الأخبار وترتيبها في ذهنه.

وعلى الرغم من أن الكتاب يُصنَّف في باب التاريخ ،فإنه يتضمن أشعارا كثيرة تبعا لظروفها وبناءً على إعجابه بها ، وإذا كان الكتاب يحكي عن تاريخ فترة حكم السلطان عبد الرحمن بن هشام بطريقته الخاصة، وبما توفر لديه من مشاهدات ومعاينات وأخبار وعن حياته وتنقلاته في المشرق والمغرب ، فإن ما سجله قلمُه من أشعار لعله أعْجب بها أو أثارت شهيته للتغني بها فنقلها عن أصحابها مباشرة أو عن طريق السماع ، وقد استوفتْ حيزًا لا بأس به في الكتاب ، ولعله بذلك سعى إلى الترويح عن القارئ بالاستمتاع بها ـــ أي الأشعار ـــ لغة وفكرا ، فمتابعة الأخبار والأحداث قد ترهق القارئ فينصرف عن المتابعة ، لذا كانت هذه الأشعارُ وسيلتَهُ لضمان قرائه. فقد أورد قصائد في الرثاء والمدح والمولديات وفي الوصف وغيرها من الأغراض لشعراء العصر وغيرهم ، منها ما سجله ورواه ، كرثاء الأديب عبد الرحمن الشنكيطي لشيخه العلامة سيدي عبد القادر بن أحمد بن شقرون وذلك سنة 1219 / 1804 ، ص 67،ومنها ما أنصتَ إليها كمقطوعة للأديب السيد محمد السعيدي في وصف نزهة سنة 1261 / 1845،يؤكد ذلك قوله : « وما سمعت منه شعرا له بعدَ ذلك قط» ص 202 ،ومن ذلك ميلادية عبد الرحمن الشرفي وتقع في عشرين بيتا وقال في تقديمها :» ومن شعر عبد الرحمن الذي ذكرناه ... قصيدته التي أنشدها عند دخوله لطيبة «ص 204 ،يقول في مطلعها :

لاحتْ لنا من طيبةٍ أعْلامُ
فيها بنُبْلِ مَرامنا إعْلامُ
حُثَّ المطايا أيُّها الحادي فقد
أودى بنا شوقٌ لها وغرام

وعنها ـ أي عن القصيدة ـ يقول :» وهذه القصيدة أحسن ما سمعت منه ، وفيه نجابة يشهد له بها أقرانه الذين كانوا يحضرون معه « ص 206.

ويمكن القول بأن هذه الأشعار تنوعت بين النتفة والمقطوعة والقصيدة الطويلة ،فقد بلغت إحدى القصائد التي ضمَّنها مؤلفه ثمانية وتسعين بيتا وردت في إطار ما سمّاه فائدة : أنشد بعض أدباء الأندلس في السياسة ص328 ، وأخرى بلغت أبياتها أربعة وأربعين بيتا في الخلاف الواقع بين مذهبي الأشعرية والماتريدية ص 333 .إلى غيرها من المرويات الشعرية التي حفل بها الكتاب .

وقد نوّه بجهود الأستاذ مصطفى الشابي مؤرخ المملكة المغربية الأستاذ عبد الحق المريني مؤرخ المملكة المغربية يوم تكريمه سنة 2013 فقال :» الأستاذ الشابي لا يفتر عن البحث والتنقيب وتحقيق المخطوطات وتصحيح ما وقع فيه بعض الباحثين في التاريخ من هفوات وأخطاء سائرا على نهج المؤرخين الذين ملئوا الثغرات ولم يرضوا عن التأريخ الموثق الصحيح بديلا ، والذين تأخذهم غيرة وطنية على تاريخ بلادهم»،(النخب في المغرب ج19/1).

هذا عن المؤلف والمؤلَّف باختصار .

النقطة الثانية : جـــهـود المحقق في تحقيق النص

كان الأستاذ الشابي محققا مستوفيا لما ألحَّ عليه منظرو العمل في تحقيق أي مخطوط، فسلك نهجا دقيقا في استيفاء تلكم الشروط بمهارة وزاد معرفي ، فهو مؤرخ ذو باع طويل في البحث التاريخي منذ البدايات ، وهو محقق مارس الغوص في ردهاته أيضا منذ أن شغفه التأكد من المعلومة التاريخية في مصنفات مخطوطة أو مطبوعة ،فسلك بثبات وروية منعرجات ما غمُضَ فهمُه وتعذر تفسيرُه ، فأبو العلاء إدريس اهتم بالرواية أكثر من اهتمامه بالشرح والتوثيق لما سجله من معلومات وأخبار في فترات ألمَّ بها في مؤلفه ، لقد سخر الله لهذا العمل الأستاذ الشابي الذي أرشد وأوضح ، وشرح المقصود بعناية ودراية وإلمام بالأحداث والمواقف والأشخاص ، ويمكن تلخيصُ الجهد الذي بذله الأستاذ الشابي محققا لهذا العمل في الخطوات التالية ؛وهي الخطواتُ التي ألـــحَّ ويُـلـحُّ عليها منظرو علم التحقيق ووُفـقَ في ذلك ، خطواتٌ أخذتْ منه جهدا ووقتا ومتابعةً واطلاعا واسعا وصبرا ، وكـلـهـا صفات المحقق الجاد كما نعرف .

من هذه الخطوات

- مقدمةٌ استوفتْ ما يرغب في الاطلاع عليه أيُّ قارئ وباحث ، صص 14، 15 إلى غيرها؛

اطلاعُـه على ما توفر لديه من نسخ مختلفة للمخطوط مشيرا إلى بعض التلف الذي أصابها، واطلاعُه كذلك على فهارس الكتب التي ورد ذكرُ ها في كتاب «الابتسام « ، وإلى الرسالة الجامعية التي أنجزها الباحث نور الدين بطاري بكلية آداب وجدة لنيل الدكتوراه سنة 2007 /ص 25؛

- اعتمادُهُ على مخطوط الخزانة الحسنية باعتباره المخطوطَ الأكثرَ حظوظا والأنسبَ لتحقيق النص المخطوط، مشيرا إلى مخطوط الخزانة العلمية الصبيحية بسلا وإلى مخطوط تلخيص الابتسام للفقيه الحجوي ، وبدافع الفضول العلمي اطلعتْ على هذا التلخيص من خلال مخطوط الخزانة الحسنية لأجد فيه مواصفاتِ ما أشار إليه المحقق بضبط واقتدار، صص 27، 28 ، 29 ؛

-استخراجُ ترجمة المؤلِّف من خلال كتابه المخطوط مع الاستعانة بما أورده بعضُ معاصريه كالفقيه القاضي المهدي بن سودة والمؤرخِ الأديب محمد أكنسوس وغيرهما، صص 19، 20 إلى غيرِها من الصفحات ؛

-عنايتُـهُ بما سجَّله بعضُ المؤرخين عن هذا المؤلَّف ومنهم محمد الحجوي وعبد الرحمن بن زيدان والفقيه محمد المنوني وعبد الهادي التازي ص 26؛

- عودتُـهُ إلى المصادر التاريخية والجغرافية أو الأدبية التي استقى منها المؤلف معلوماته أو أشار إليها عن طريق السماع ؛ مما يؤكد اطلاعَه على مصادرَ عديدة ؛

- اهتمامُـهُ بالنصوص الشعرية التي وردت في كتاب «الابتسام « وهي نصوصٌ كثيرة ، تتموقع بين النص الشعري الطويل وبين المقطوعة والنتفة ، فاهتم بشكل الأشعار شكلا تاما والتنصيص على البحر الشعري الذي تنتسبُ إليه القصيدةَ ، وعمل على تخريج الأشعار ونسبتها إلى أصحابها قدرَ المستطاع ، وقد أجاد في ذلك وأفاد مستعينا بما توصَّل إليه من معلومات عن هذه القصيدة من خلال كتب الأدب وغيرها ،يقول الأستاذ المحقق :» اهتممنا بشكل الأبيات الشعرية ونسبتها إلى قائلها قدر المستطاع ، والبحر الذي صيغت فيه، وجريا على التقاليد الأكاديمية المعتادة في إعداد النصوص التاريخية والتراثية للنشر « ص32، ولم يكتف بذلك وإنما اطلع على بعض كتب التراجم وكتب التاريخ مستخلصا ما ورد من الأشعار فيها ككتاب « الإعلام بمن حل بمراكش من الأعلام للعباس بن إبراهيم ، وكتاب الاستقصا للناصري ومعلمة المغرب» وغيرها من المؤلفات التي اعتمدها في هوامش التحقيق؛

-ـ الهوامش : عمل توثيقي هام ،تكشف عن قدرة الباحث على التقصي والتتبع لما استغلق فهمُـهُ بجولاتٍ مفيدة في كتبٍ مختلفة منها التاريخية والجغرافية والمعاجمُ اللغوية والموسوعاتُ وغيرُها ،وقد بذل الأستاذ المحقق جهدا كبيرا في ذلك، إنْ غنى الهوامش ساهم في توضيح ما استغلق من المعلومات ، فهي مادة ثرية سواء تعلق الأمر بالمصادر التاريخية أو الجغرافية أو الموسوعات الأدبية ؛ ويمكن اعتبارها الخيطَ الناظمَ بين النص وبين الفهم والإفهام -ـ وكل ذلك يؤكد تهـمُّمَ الباحث بالتحقيق كعلم له قواعده وقوانينه -ـ هوامش في غاية الدقة والضبط منها :

- التعريفُ بالأماكن الجغرافية بدقة ، منها الجيزة ، الهامش 155/ 98، والفزّان الهامش 152 / 98 ، باب الفتوح بفاس الهامش 350 / 164 ، ومنها جبل صرصر الهامش 792 / 359 ، وغيرها من الأماكن التي أشار إليها المؤلف ووقف عندها المحقق بتفصيل ليعرِّف بالمنطقة وغير ذلك ؛

- التعريفُ بالأعلام الوارد ذكرُهم في المؤَلَّف من خلال كتب الموسوعات أو كتب التراجم، فيُعْنَى بالكتاب وصاحبه ودار النشر والطبعة و الصفحة وغيرها من المعلومات التي تساعد القارئَ على العودة إلى أي معلومة للاطلاع عليها بنفسه ؛

- ضبطُ الأحداث التاريخية والوقائع التي أشار إليها صاحبُ الكتاب ، وأوفى استقاءَ تواريخها ومحطاتِها من خلال الكتب التاريخية والجغرافية ،وكذلك الشأن بالنسبة للقبائل والدول مما يُـسَهِّل على القارئ تصوُّرُ ذلك وتموقُعَه في خريطة تاريخ التأليف ، وهذا مما يحمدُ للأستاذ المحقق ، ومن تصحيحه ما أشار إليه المؤلف عندما قال « مسجد أكدال برباط الفتح « ص 57 ، صحح المحقق المعلومة في الهامش 25 : أراد مسجد أهل فاس بالتواركة ، استنادا إلى مؤلف الفقيه محمد بن علي دينية في كتابه « مجالس الانبساط» ص 48 ؛

- عودةُ المحقق إلى كتب اللغة وإلى المعاجم اللغوية لشرح الكلمات الصعبة الواردة في المخطوط ، وهذا ليس بالعمل الميسر ولا يقوم به إلا من أحبَّ عملَه وشغف به ؛ من ذلك شرحُـه لجملة أدعج العينين : واسع العينين الشديدتي السواد ، والشاوش :أي العون أو المستخدم ، واللفظة ليست عربية ، ص 90 الهامش 128 ، الرباع : كلمة متداولة إلى اليوم ومعناها إلى اليوم / البستاني ، الخان :الفندق ، الكِيرّة :أي الحرب باعتبارها ترجمة لكلمة guerre ص 91 ، إلى غيرها من الكلمات .

- عَـزْوُ الآيات القرآنية وتخريجُ الأحاديث النبوية ؛

- الفهارسُ : وهي موزعة بين فهرس الأعلام، وفهرس القبائل والمدن والأماكن وفهرس الكتب الوارد ذكرُها في التحقيق ، وفهرسِ الآيات القرآنيةَ والأحاديث النبوية ، وأخيرا فهرسَ عام الكتاب.

عملٌ جادٌّ لباحث استأنس في نفسه تحقيقَ هذا المخطوط فأجاد وأفاد ، وأمتع القارئ بما ورد فيه من معلومات ونوادرَ وأخبار وأشعار أعْجبَ بها المؤلف واستأنسَ بها المحقق فعمل على ضبطها وتوثيقِها ، وقد أكد الأستاذ المحقق بعمله هذا ما أورده منظرو مناهج التحقيق بقولهم : « إن الباحثَ الراغبَ في تحقيق النص يختلف عن غيره من الباحثين باعتباره مُؤْتمَنًا على عمل عليه النظرُ فيه بكل ما أوتي من قدرات معرفية وخلقية ليعيد إنتاجَـه من جديد ،ومن صفاته الصبرُ والأناة والإخلاصُ في العمل والمتابعة والمثابرة وعشقُـهُ للعمل إلى درجة التمسكَ به مهما كـلـفـه من جهد ومشقة ، إضافة إلى ثقته بنفسه وكفاءته العلمية ومهارته في التتبع والاستقصاء» ، وكـلـها صفاتٌ تحلى بها المحققُ الأستاذ الشابي في هذا العمل وفي غيره من الأعمال التي أنجـزها في تحقيق النصوص التاريخية « .

ولعلي ،وقد استمتعت بقراءة هذه الأشعار الكثيرة التي استرعت انتباه المؤلِّـف ، فإنـي أعتقد أن جمعها وتصنيفها في كراسة مستقلة قد يضيف جديدا إلى هذا المنجز التاريخي، خاصة وأن المؤلف كان يبدي إعجابه أحيانا بها كما يقول: « وهذه القصيدة أحسن ما سمعت منه « ص 206 ، وهكذا نحصل على ديوان شعري صغير يمكن اعتباره اختيارات أو مختارات شعرية من جمع المؤلف ،وتحقيق المؤرخ الأستاذ مصطفى الشابي .

نص العرض الذي شاركت به في ندوة لتقديم وقراءة في تحقيق الأستاذ الدكتور مصطفى الشابي لكتاب « الابتسام عن دولة ابن هشام أو ديوان العبر في أخبار القرن الثالث عشر» لمؤلفه أبي العلاء إدريس مساء يوم الجمعة 17 شعبان 1444 هـ 107 مارس 2023 م بالمكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط

الخطاب المقدماتي

في ديوان «فوضاي تكتب نثرها» للشاعر المغربي يحيى عمارة

نجاة الغوز

نستقبل يوميا أنماطا مختلفة ومتنوعة من الخطابات، التي تؤسس لوعينا بعالمنا وثقافتنا، وتبني هذه الخطابات المتنوعة رؤيتنا لذواتنا ولمحيطنا . ويشكل الخطاب المقدماتي في الشعر تحديدا، البوابة الأولى لولوج عوالم الشعر المختلفة والمتباينة. الخطاب المقدماتي على هذا الأساس جزء محوري وعمود فقري للفلسفة الإبداعية والجمالية المؤطرة لهذا الفعل الشعري، إنه النص الموازي «le paratexte» للنص الشعري، هو جسر تواصل لغوي بين المبدع من جهة و القارئ من جهة ثانية ، يستدرج الأول الثاني من خلال فكرة الإغراء الإبداعي ، إنها البوابة التي لا يمكن الولوج إلى بواطن الشعر إلا من خلال طرق عتباتها وفهم مستغلقاتها الفنية والجمالية ،والفلسفية والفكرية ...

يشكل الخطاب المقدماتي في التجربة الشعرية للشاعر المغربي يحيى عمارة بوصلة موجهة للتأويل والتحليل الشعري، كما أنه تحرر منهجي من سلطة الكتابة ، ويعتبر الشاعر المغربي يحيى عمارة (1964) من الشعراء والنقاد الذين تميزت تجربتهم النقدية والإبداعية بالمزج بين التراث وأبعاده الإنسانية، وبين الحداثة بأبعادها الكونية المتجددة، ويعتبر الشاعر يحيى عمارة الشعر رؤية فلسفية للوجود و حداثة بطعم التراث، تلك الحداثة التي تتغذى من التراث ، إنها تفكيك لكل ما هو قديم كلاسيكي تتأسس وفقه رؤى جمالية، وفنية تسمو بالذائقة الفنية، وتتغنى بالكونية ، يركز الشاعر يحيى عمارة في تجربته الشعرية الغنية على المزاوجة بين النثر وروح الشعر، ويحاول أن يتبنى رؤية جمالية تتأسس على الغموض الذي يصبح بدوره أداة لمحاولة فك الفلسفة الشعرية الموغلة في التفكير الإنساني بمختلف استعاراته وبلاغاته. دافع الشاعر يحيى عمارة عن الأصالة الشعرية، وعن حداثتها في ذات الآن ، له أعمال شعرية متنوعة منها: «فاكهة الغرباء»، « لن أرقص مع الذئب»، « ترميم المسافات» (ديوان مشترك) ، « لا تقيد يد الورد» ، « موكب السرحانة - عزلة شاعر زمن الجائحة-»، « نفحات عاشق للأدب» ... وغيرها من الأعمال الشعرية التي تعكس غنى وثراء التجربة الشعرية والإبداعية المغربية، وعن النقد صدر للشاعر و الناقد يحيى عمارة أعمال من قبيل: « فواكه الشعري و المعرفي»، و كتاب « الشعر المغربي المعاصر... قضايا وتجارب»...

بالرجوع إلى دواوينه الشعرية، نجد أن الخطاب المقدماتي يعكس روحا كونية وفلسفة طافحة بشكل لافت، بل إن هذه المقدمات هي المفتاح الأساس لفهم الرؤيا الفنية والشاعرية للشاعر يحيى عمارة .

نجد في ديوانه « فوضاي تكتب نثرها» المنشور من قبل دار النشر روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، الذي صدرت طبعته الأولى سنة 2018، أن الشاعر قد أفرد مقدمة عبارة عن مقتطفات شعرية لثلاثة شعراء هم تبعا: أبو العلاء المعري، والشاعر الفرنسي آرثر رامبو، وأدونيس، وأن كلمة «الفوضى» اللفظة المشتركة في هذه المقتطفات الشعرية.

يلاحظ قارئ المقدمة الشعرية الموازية لهذا الديوان الشعري، أن كلمة «فوضى» هي المؤسس الفعلي للنظر الفني والبلاغي للديوان الشعري، هي كلمة مفتاح هذا الديوان. مما يدل بشكل صريح أن الخطاب المقدماتي في هذا الديوان على وجه التحديد، يشكل إضاءة فكرية وثقافية تسهم بشكل أو بآخر في بناء قراءة تأويلية منسجمة لهذا الديوان الشعري، وتوجيها استراتيجيا يحدد المسار المنهجي للتلقي من جهة، والتأويل من جهة ثانية.

ويحضرنا في هذا السياق بيت شعري لأبي العلاء المعري يقول فيه:

دع الطير فوضى إنما هي كلها طوالب رزق لا تجيء بمفضع

ليتضح من خلال هذا البيت أن الفوضى تتأسس عند المعري على فلسفة ورؤية غير التي يفهمها عامة الناس، الفوضى قد تظهر لنا مرادفا للعشوائية، ولكنها جزء من نظام كوني واسع، يسعى من خلاله الطير وغيره من الكائنات الحية إلى تحقيق الرزق، إذ يشبه طيران الطير في السماء بالفوضى، هذه الفوضى التي تكون سببا في سعيها لرزقها، ولا يأتيك منها الخطر أو الأذى بمعنى أن الفوضى عند أبي العلاء المعري نمط حياة مختلف وموار.

لذا كانت الفوضى تبعا لذلك عند الشاعر يحيى عمارة موازية لفوضى أبي العلاء المعري، فوضى خلاقة تخلق من العبث واللاشيء فلسفة ورؤية جمالية متفردة.

أما الشاعر الفرنسي «آرثر رامبو» فيقول: «وجدت فوضى روحي شيئا مقدسا»، فتنتقل الفوضى مع هذا الشاعر إلى مرتبة أسمى من مرتبة النظام و الترتيب، إنها ترتقي إلى مستوى القدسية، هذا المستوى ولا شك قد خلق لدى هذا الشاعر نوعا من القلق الوجودي المتصل اتصالا مباشرا بالذات الشاعرة المبدعة، من خلال لغة شعرية طافحة بالجمالية والوجودية تستوعب عظمة الوجود، إنها الفوضى الداخلية المتمردة على كل حقيقة.

هذه الفوضى بالمناسبة ليست مجرد اضطراب شعوري داخلي، بل حالة خلق إبداعي تنتاب المبدع الشاعر، ذلك أنها رؤيا و فلسفة لفهم أرقى للوجود، إن الفوضى عند آرثر رامبو مصدر إلهام و إبداع، تجعله يسمو بقدسية مشاعره إبداعيا و وجوديا.

اعتبر الشاعر يحيى عمارة الفوضى نظاما في ديوانه هذا، خاصة أنه يقدمه بفوضى أبي العلاء المعري ، وآرثر رامبو، وأدونيس، إذ استعمل قولا شعريا لأدونيس يحمل مفهوما مغايرا للفوضى، يقول أدونيس» القصيدة فوضى طبيعية» ، فتصبح الفوضى مع أدونيس نمطا وأسلوبا للكتابة الشعرية، حيث إن القصيدة الشعرية عند أدونيس لا يمكن أن تكون فنا وإبداعا إذا ما سيجت بالقواعد الصارمة ، أو بنائها وفق نمط تقليدي محدد سلفا، إنها كتابة فنية وجمالية تلقائية تنبثق من طبيعة الشعور، لذلك تصبح الفوضى مع أدونيس فوضى منظمة بمنطق الإبداع والجمال الخلاق المتحرر من هودج البناء التقليدي.

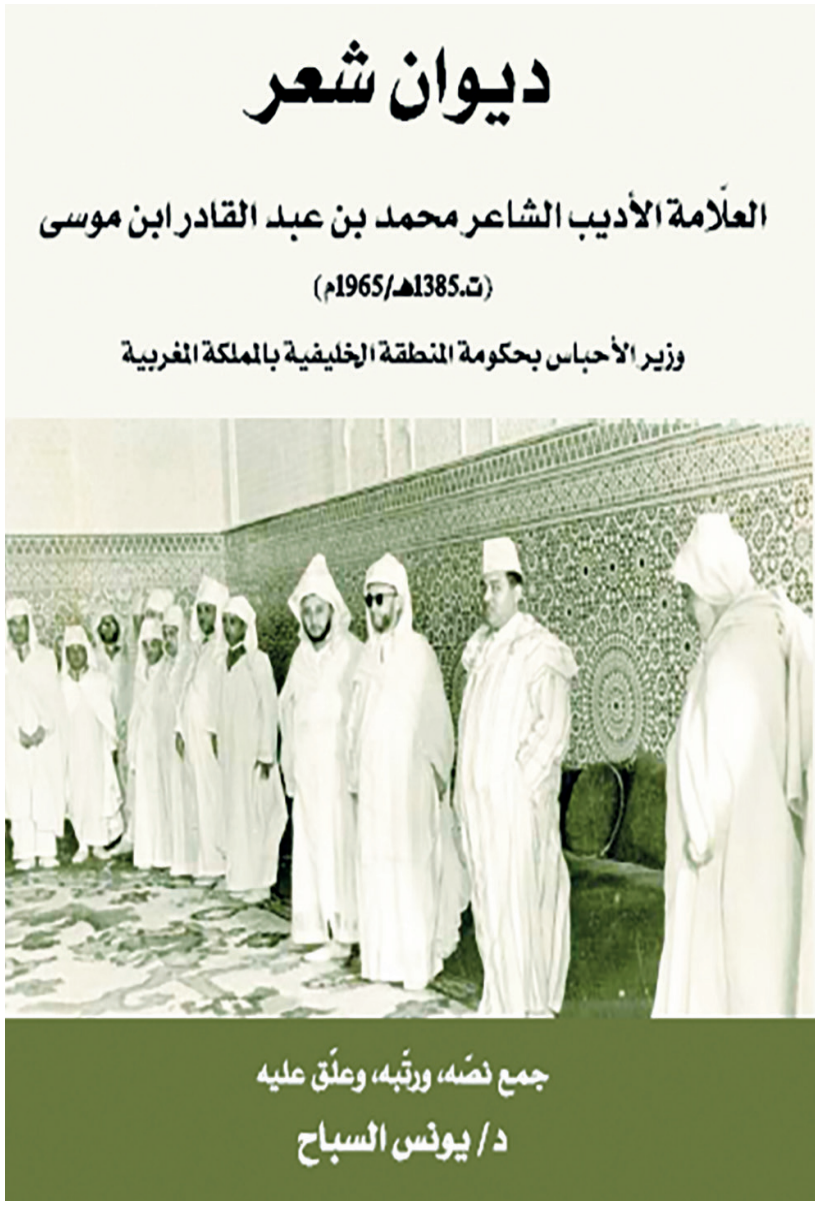
لهذا نرى أن الخطاب المقدماتي عند الشاعر يحيى عمارة في ديوانه «فوضاي تكتب نثرها» يجعل من الفوضى بأبعادها الوجودية والكونية والفلسفية والجمالية، مدخلا لفك شفرات الخطاب الشعري في هذا الديوان، إنها حافز منهجي لجعل مفهوم الفوضى ينتقل من مفهوم التفكير العشوائي إلى مفهوم التفكير المنظم، والمؤطر بتوجه فلسفي وفكري، يعزز ويقوي الخطاب الشعري بما فيه الخطاب المقدماتي، وينمي التجربة الشعرية عند الشاعر يحيى عمارة و يغنيها، كونها تتغذى من مصادر تراثية من جهة وحداثية من جهة ثانية، مصادر عربية وأخرى غربية، تجعل الفوضى في الخطاب المقدماتي في شعره عنوانا لاستمرار التجدد في وريد حياة الشعر المعاصر.

تتكامل الفوضى في الخطاب المقدماتي لديوان «فوضاي تكتب نثرها» في جانبها التراثي والحداثي، لتبلور خطابا مقدماتيا يومئ بتجربة تصورية وإنسانية مليئة بالشاعرية والجمالية، والفلسفة الشعرية التي تهدف إلى خوض عوالم شعرية متجددة ومختلفة .

العلامة محمد بن عبد القادر بن موسى شاعرا

أسامة الزكاري

تعزز حقل الدراسات البيبليوغرافية الراهنة الخاصة بديوان الشعر المغربي المعاصر، بصدور كتاب «ديوان شعر- العلامة الأديب الشاعر محمد بن عبد القادر ابن موسى (ت.1385هـ/1965م- وزير الأحباس بحكومة المنطقة الخليفية بالمملكة المغربية»، سنة 2023، وذلك في مجموعه 240 من الصفحات ذات الحجم الكبير، حرص الأستاذ يونس السباح على تجميع نصوصه وترتيبها والتعليق عليها. ويمكن القول، إن صدور هذا العمل يشكل إنصافا لعطاء ذاكرة «النبوغ المغربي» بتسليطه الضوء على واحدة من أبرز التجارب الشعرية التي أنتجها المغرب خلال عقود النصف الأول من القرن العشرين، لكنها بقيت متوارية في الظل، غير معروفة ولا متداولة بين الباحثين والمهتمين. وإذا كان هذا التغييب ظل عنصرا غامضا في ثنايا حصيلة التاريخ الثقافي لمدينة تطوان، فالمؤكد أن الجهد الذي قام به الأستاذ يونس السباح، يحمل كل أوجه الإنصاف تجاه تجربة ثرية لشخصية متميزة، استقرت بالمنطقة الخليفية -التي كانت تحت الاستعمار الإسباني- في إطار مهام وظيفية رسمية، لكنها تجاوزت هذا السقف الضيق بتكسير الرتابة الحديدية الصارمة للمهام الإدارية الروتينية، قصد ركوب مغامرة كتابة الشعر والافتتان بغوايته اللامحدودة وبعوالمه الجمالية التي تصنع عناصر السمو في الذوق وفي الإحساس.



يعود اهتمام الأستاذ يونس السباح بالسيرة الشعرية للوزير محمد ابن موسى إلى فترات ممتدة وانشغالات مسترسلة، توجها بإنجاز أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه حول الشخصية المذكورة. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أتبعه الأستاذ السباح بحرص متواصل على تجميع تفاصيل تراث الشاعر ابن موسى، وقبل ذلك، الانكباب على البحث في تفاصيل الكثير من الوقائع التي جعلت صورة الرجل تتوارى في الظل، وتتعرض لتغييب مقصود كانت له مبرراته الذاتية والموضوعية خلال مرحلة خمسينيات القرن الماضي. يقول يونس السباح بهذا الخصوص: «انطلقتُ في عملية البحث وأنا أتساءل: لماذا لم يذكره صديقه الأستاذ عبد الله كنون في نبوغه؟ ولِمَ لَمْ يحتفظ لنا بنص من اختياره ضمن النصوص المختارة في الكتاب؟ ونفس السؤال سألت بعض أساتذة الأدب: لِمْ لَمْ يورده الأستاذ محمد بنتاويت التطوانيَ في كتابه «الوافي بالأدب العربي بالمغرب الأقصى» وهو بلديه ويعرفه عن قرب بتطوان؟ ولِمَ لَمْ يعرف به الأستاذ محمد بن العباس القَبّاج في كتابه «الأدب العربي في المغرب الأقصى» وفيه من هو دونه علما وسنا؟ ولِمَ ظل الشاعر الأديب الوزير محمد ابن موسى وهو أشهر من نار على علم في وقته، مغمورا لا يكاد يعرف إلا عند النخبة المثقفة في حدود ضيقة جدا. هكذا بدأت أتوسع في طرح الإشكالات عساي أن أجد عنها جوابا شافيا، وكان من أبرز ما جال في خاطري: هل مواقفه السياسية في الفترة الحرجة التي عاشها المغرب عقب نفي سلطانه الشرعي محمد الخامس إلى المنفى، وبعد رجوعه إلى استقلال المغرب، وهي الفترة التي عُزل فيها ابن موسى من الوزارة، أو علاقته القوية بالمخزن ورجال الدولة أثرت وغطت على مكانته العلمية؟ ثم قارنته ببعض الأعلام من ذوي المشاركة الكبيرة في ميدان الأدب والفقه ممن طُوي بساطهم، وانمحى ذكرهم، ولم يعد يُذكر منهم سوى منصبهم الإداري... تلك أسئلة ظلت عالقة بذهني، وأنا أجمع تراث الشاعر ابن موسى وأنقب عليه في بطون الصحف، وثنايا الأوراق والكنانيش مما عثرت عليه عند تلاميذه وأصدقائه، واستمر الأمر على هذا النحو إلى أن اتصلت بكريمته السيدة زينب ابن موسى رحمها الله، فأكرمتني في بيتها خلال جلسات مطولة، وجلت كثيرا من الغموض واللبس المتعلق بجانب من جوانب سيرة والدها... ورغم ذلك بقيت بعض الأسئلة دون جواب...» (ص ص. 10-11).

يبدو أن الأستاذ يونس السباح ظل حريصا على التريث في مقاربته لخبايا نبشه في السيرة الذهنية للوزير محمد ابن موسى، خاصة مع غياب، أو تغييب بمعنى أدق، لتراثه الشعري الذي لا نعرف عنه إلا نتفا لا تعكس الحجم الحقيقي لحصيلة إبداع الرجل. لذلك، يكتسي العمل الذي أنجزه يونس السباح قيمة أكاديمية كبرى، ليس -فقط- من خلال نجاحه في إعادة الروح لنصوص ظلت متوارية خلف طبقات من الضباب والغموض، ولكن -أساسا- من خلال التركيز على التفاصيل الدفينة لسيرة موظف مخزني، ترك مدينة مراكش ليستقر بمدينة تطوان في إطار وظيفته الإدارية داخل الإدارة الخليفية خلال عهد الاستعمار الإسباني. لا شك أن طرح الأسئلة المغيبة حول حقيقة هذا التغييب، تساهم في إثارة جوانب غميسة في أداء نخب تطوان خلال المرحلة الكولونيالية، وخاصة على مستوى المواقف السياسية من التطورات والمستجدات الآنية، مما ظل يشكل منظارا للحكم على العطاء الإبداعي، بغض النظر عن قيمته الجمالية والفنية والإبداعية.

وعموما، اعتمد الأستاذ يونس السباح أدوات علمية دقيقة ونزيهة وهو يعيد تقليب الذاكرة الشعرية للوزير محمد ابن موسى، أفقه في ذلك رغبة أكاديمية في إنصاف السيرة الذهنية للرجل، وأدواته رؤية علمية خالصة لا تتمايل مع الأهواء ولا تتأثر بالمواقف الآنية وبتشعباتها المتداخلة. دليل ذلك، اعتماده عشر خطوات أكاديمية متكاملة، ارتقت بالعمل إلى مصاف علمية محترمة بدون أي شك. تتمثل الخطوة الأولى في ترتيب القصائد ترتيبا ألفبائيا حسب القوافي، ثم وضع -ثانيا- فقرات تركيبية لتوضيح ظروف كل قصيدة، والتوثيق -ثالثا- لكل قصيدة في الديوان بالإشارة إلى مظانها المخطوطة أو المنشورة في الصحف، وضبط -رابعا- نص الديوان بالشكل التام، فوضع -خامسا- لأرقام خاصة بقصائد الديوان ليسهل التعامل معها، ووضع -سادسا- لأرقام خاصة بأبيات القصيدة عند نهاية كل خمسة أبيات، وتسمية -سابعا- لأبحر كل قصائد الديوان، وشرح -ثامنا- ما أمكن شرحه من الألفاظ الغريبة بالديوان وخاصة المرتبطة منها بالأمثال وبالأعلام، ثم توضيح -تاسعا- الشواهد والنصوص المنقولة من مصادرها قصد المزيد من الضبط والتحقيق، وأخيرا وعاشرا، وضع ملحق خاص بالوزير ابن موسى للتعريف بوظائفه داخل الهيئة المخزنية وبالكثير من الجوانب المرتبطة بهذه الوظائف.

وبهذا المجهود العلمي الأصيل، نجح الأستاذ يونس السباح في تقديم عمل غير مسبوق في مجال تخصصه، لا شك وأنه يشكل إحدى معالم «النبوغ المغربي» داخل صنعة الكتابة الشعرية الوطنية المعاصرة. إضافة إلى ذلك، فالعمل يوفر مادة خام ضرورية لتوسيع دوائر البحث داخل خبايا تفاصيل التاريخ الثقافي المحلي بالشمال وبعموم البلاد خلال فترة التحول من الاستعمار إلى الاستقلال، بما حملته من أسئلة جوهرية حول مآلات هذا التحول، وحول آفاقه المشرعة على مشرح البحث والتدقيق وإعادة التقييم.

يونس لطهي

سيكولوجيا المقامر

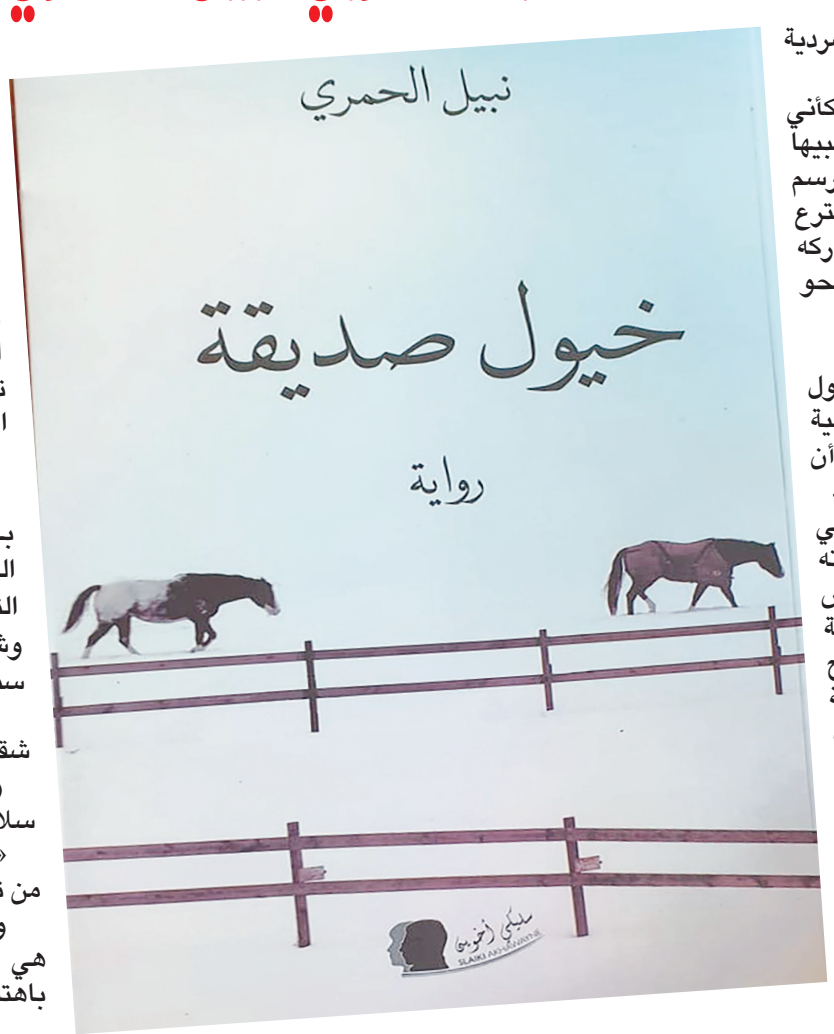
في رواية «خيول صديقة» للكاتب المغربي نبيل الحمري

بدأت قراءة رواية «خيول صديقة» متلكئا في استرخاء كسول، لكن، سرعان ما شعرت بمتعة حقيقية قد غمرتني، إذ وجدت نفسي أمام نص هائل من حيث متانة لغته وجزالة أسلوبه وهدوءه، وحبكته السردية المغربية التي تسعف وتشد شغف القراءة.

نبهتني رواية نبيل الحمري إلى آفة القمار وكأني لأول مرة أسمع بها أو أراها، فوقعها عليّ كان شبيها بالإحساس الذي تمنحه لوحة تيرنر الذي رسم ضباب لندن. يقول تزيفطان طودوروف :»لم يخترع الرسام تيرنر ضباب لندن لكنه كان أول من أدركه حسيا في ذاته وأظهره في لوحاته، فهو على نحو ما، فتح عيوننا عليه».

يحاول الروائي نبيل الحمري محاربة الميول الكسولة للعقل الذي لا يكترث لتفاقم آفات اجتماعية عديدة ذات حضور فاقع في حياتنا اليومية دون أن يبادر إلى محاولة فهمها في أفق التقليص منها.

وعلى طريقة الروائيين الكبار مثل دوستويفسكي في رواية «المقامر» وستيفان زفايغ في روايته «أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة»، انغمس الروائي نبيل الحمري بدوره في نفسية وذهنية المقامرين لسبر أغوارهما دون تشنج أو انزياح مخل أو لي عنق السياق السردي لروايته المليئة بالشخصيات والأحداث، بدء بالهجرة القروية، الهجرة السرية، الانتهازية الدينية في التسلق الاجتماعي، آفة التيرسي، الشذوذ الجنسي، الإدمان الكحولي، الإغراء، التجرد من المروءة والارتماء في براثن الانحطاط، والتدمير الواعي للذات، مشاهد من ذوات محطمة يطوح بها الضياع في عوالم فاقدة لكل معنى إنساني... باختصار، بسط الروائي الحمري القول في»العالم السفلي» لمدينة طنجة في قالب إبداعي جميل ورشيق.



وقد نجح في تسليط ضوء باهر على سيكولوجيا المقامرين عبر موضات ذكية اقتنصها بعين سوسيولوجية عارفة. فالمقامر لا يتمتع بلذة الربح إلا إذا حقق نشوة التشفي ورأى دموع الحسرة على وجوه زملائه المنهمكين مثله في غواية التيرسي، ف»المقامر يشعر بمتعة نادرة وهو يرى الحسرة تبعثر زميله في اللعب. إن الضوء الذي يشتعل في عيني الرابح، هو نفسه الذي يغرب في صدر الذي خسر الرهان، لذلك فالحصول على المال في تلك اللحظة بالذات لا معنى له، إذا لم يرافقه التشفي، ورؤية ألم الخسارة وهي تنهش قلوب الذين فقدوا كل شيء»(ص 57)، وعلى خلاف من يتوهمون أن قمار التيرسي لعبة سهلة لا تتطلب أي معرفة مسبقة، فهناك «خبراء» يتم اللجوء إليهم لحسم اختيار المراهنة، ف» لعبد الواحد، معارف جليلة في قمار التيرسي، إنه المفتي البالغ ذروة الدرجة في احتمالات الربح والخسارة، والملجأ الآمن لحسم التنازع حول طبيعة المعلومات التي تهم سير الخيول، مالكيها... إنه يعرف عن الخيول أكثر مما يعرف عن عائلته» (ص 49)، وقد يبدو الأمر صادما لمن لم يتعود على سماع الفظائع التي سببتها غواية التيرسي، فالحاجة الدائمة إلى المال وبعثرته في دقائق معدودة، قد يجر الإنسان إلى قتل أسمى عاطفة نبيلة فيه ألا وهو الحب. وقد يحدث أن يقامر بفلذة كبده في رهان خاسر دون أي يرف له جفن، كما حدث مع العمراني بطل الرواية، فقد هجرته زوجته بعد أن تشكلت لها قناعة راسخة «أن المقامر لا يحب أبدا»(ص 79) بل انحط إلى خسة ودناءة قل نظيرهما بأن قايض التخلي عن ابنه الوحيد «عماد» وعدم رؤيته مطلقا مقابلة مبلغ مالي دفع له نقدا، ويسجل الروائي تلك اللحظة المخزية بعبارة جميلة ومؤسفة في آن :»انطلق آخر رهان في حياة العمراني!» (ص 109). كما أن المقامرين لا يمسهم نصب ولا لغوب من أجل إشباع غوايتهم، فجمعهم « ينخرط... في اللعب بشغف ومحبة، لا يقترب منهم التعب، ولا يلامس قلوبهم الإنهاك، أهل الشقاء إذن، في حركة مضنية وجيعة، وهم ينقبون عن كنز غامض مدفون في الأعماق، يستعينون على ذلك بمعاول الإصرار والصبر والانتظار». في البدايات الأولى للمقامرين، يكون القمار مجرد تسلية لنخر رتابة اليومي وتزجية للوقت وخلق القليل من الإثارة في حياة مليئة بالتكرار والملل، ومع أول ربح ولو كان ضئيلا، تترسخ هذه الآفة في النفس، فالربح»ضروري للاستمرار، فهو ركن في ماهية القمار، فهو شرط اللذة، ومنشأ الإثارة، وجسر تعبر فيه المخاطرة من مرحلة الشك إلى طور اليقين»(ص 36).

وفي ظل هذه القراءة الانطباعية والتعريفية بالرواية والمتحررة من ضغط التخصصات النقدية، لا بد من الإشارة إلى بعض العينات التمثيلية لاستعارات رائقة أغنت أسلوب الرواية وشحنته بصور بلاغية ملهمة، يمكن نعرض، على سبيل المثال لا الحصر، الاستعارات التالية:

«ورغم أن نهاراته بدأت تطول، ويتسرب بين شقوقها الملل» (ص 44)

و»كان الربيع يزحف بشغف، كطفل اكتشف سلاسة المشي» (ص 102)

«وأما المقبرة، فقد استراحت خلف التل، خجولة من تدفق الحياة بهذه الروعة» (ص 103) .

وختاما، أميل إلى القول بأن رواية خيول صديقة هي رواية واقعية واجتماعية، لابد وأن تحظى باهتمام النقاد.

عبد السلام الجباري.. خيميائيُّ السَّرد والفلسفة

أنيس الرّافعي

اختار الأديب عبد السلام الجباري، أو بالأحرى «راهبُ حديقة الزن الحجريّة « كما أحبّ أن أنعته؛ اختار منذ مستهل الحكاية، أن يكون الساكن الوحيدَ لجزيرة / شبح ، مُوغلة في الإلغاز ، هي القصة القصيرة .. أن يكونَ الشاهدَ الحزين، والمُتأمِّل الحكيمَ، والقاطنَ المتوحِّد لجزيرةٍ وهميّة، قَدَرُهَا التنقُّل الخارق بين معمعة الخرائط المتضاربة، والأُسطرلابات المُتخالفة .

جزيرة يُصيّرها عبد السلام الجباري تارة سلحفاة بحريّة ، وتارة أخرى حُوت عنبر. أحيانا قبّعة يوهان فيرمير، وطوراً آخر دويلة بحجم مظلّة مفتوحة. جزيرة تحدثُ فيها أمور غامضة، ووقائع ملتبسة، لا يعلمُ عن فحواها سواه . جزيرة ضفّتها الأولى صحراء حاميّة، وشطُّها الثاني حلبة جليد متجمّدة. جزيرة تُجابه في كل تجربة حياتيّة، وإبّان أيّ منعطف جماليّ، أمواجا عاتيّة، وأعاصير جبّارة .

وعلى الرغم من كونه المقيم المتفرّد، على منوال مستأجر رومان بولانسكي الخياليّ، أو بحّار دانييل دي فوْيْ المعتزل ، فهو في الحقيقة ليسَ هنا ولا هناك ، وإنّما داخل الكهف وخارجهُ في آنٍ معا . أمام شجرة التوت، وخلفها على نحو مُتزامن. حجر باروخ سبينوزا ذو الإرادة الحرّة ، وعِلّته الخارجيّة المحجوبة في وقت واحد. اللّغةُ التي تمكثُ في الثرى، والأنات الآهَات التي تتطايرُ كالفقاعات في عَنَان السَّماء صاعاً بصاع مُكافئ. هو على الأرجح لولوش، ونَديدُهُ سرفانتيس. هو السيّد البرناوي، أو بالأحرى كارل ياسبرز في حياة أخرى داخليّة . سوسو، وربّما منتحل شخصيّته المدعو آرثر شوبنهاور. آية الله هاشمي، أو لعلّه قرينهُ المرئيّ فرانز كافكا، ذاك الذي يعودُ، بين الفينة والأخرى، في زيارات سرديّة مكوكيّة خاطفة إلى مسقط فؤاده ؛ مدينة أصيلة.

على ظهر غلاف مجموعته البكر « وحين يكونُ الحزن وحده « (1998) صورة فوتوغرافيّة لبروفايل سي عبد السلام الجباري ، الشاخص ببصره السحيق، وبخضرة قميصه الصيفيّ، و بسواد كهولته اليانعة، نحو شرق أوهام الماء، وهلاوس النبيذ، ومتاهات مخلوقات الهزيع الأخير من الوجود .

أمَّا داخل مطويّة أضمومتة الثانيّة « وداعاً شوبنهور» (2015)، فنلفي بورتريه سي عبد السلام الجباري ذاته ، بعد جريان أعوام لابأس بها في نهر الزمن الخوَّان الغَدُور، لكن هاته المرَّة في مواجهة العالم ببُرْنيطة باسكيّة مستديرة ، ووشاح أزرق ، وقميص صوفيّ أسود، و هامة يعلوها الشَيبُ .

فما الذي تبدَّلَ في كتابة الرجل وسُروده و سيميَّائه بين « سْتودْيُومْ « الانجذاب المبتهج و» بَنْكْتُومْ « الألم الشجيّ ، مثلما يُسميهما رولان بارث في كتابه (الغرفة المضيئة)؟ و أيّ تعديل طال المخطّط البيانيّ الأرسطي للقصة القصيرة ، التي يا ما جادت بها قريحته المعطاءة ، القائمةُ على عُمُد الدهشة و التعقيد و التأويل؟

أكادُ أجزمُ، وأنَا أتقصَّى بلواحظي و ذائقتي الصورتين / الحركة ؛ الصورتين /الزّمن ؛ الصورتين / الحكي بمعانيها الدولوزيّة الصَميمة ، أو بالأحرى الصورتين /الرؤية، اللّتين تشترطان بالمغزى الليفيناسي « نُوراً يُوجد خارج الشيء وخارجَ العين التي ترَاه «، أنَّ كلاً من فريد الدين العطار وعبد الجبّار النفّري قد تسلّلا، خُلسة، إلى رحاب مختبر المؤلف، ورحابة صيدليّة حرفته .

إنَّهُ - في طور أوّل- طائر السيمورغ أو السينيميرغا بلغة الشاهنامة، الذي علّمتهُ شجرة الخُلْد « أن لا يفعل الخير الذي يرَيد ، وأن يفعل الشرَّ الذي لا يريد «، وهو كذلك - في طور ثان مُتناظر مُماثل للأوّل - الفراغ البَليغ المقتضب، الذي يُفَقِّهُكَ « في النّار التي يتحتَّمُ عليكَ أن تقع فيها دونِ وجل، حتّى إذا وقعت فيها انطفت، وإن هربت منها طلبتك و أحرقتك» .

فمن هذا الذي صَحَّف روح عبد السلام الجباري نحو بَائقَة الخلق وضلالاته؟ ومَاذا الذي أسقطهُ عموديّاً في سَعير الكينونة ووهيج العدم ؟

بالتأكيد، إنَّها المرايا . ليست المرايا المكسورة، التي تحبسُ الروح ولا تجعلها تتجدّد، وإنّما مرايا الانشاء والاستحداث العملاقة الصقيلة المتحوّرة، تلك التي قطعها القاص عبد السلام الجباري وحيدا بهيئته الحقيقيّة ، وعمره المُثقل بأكياس المعرفة، في ما لا يعدُّ من النسخ / السيمولاكر، غير أنَّه، بمرور الوقت ، استحال مجرّد ظلّ طفيف لطائر صغير يمرقُ في سماء نقيّة، مثل طائر إيليا كازان المتنصّل من سيقانه . صارَ ظلّا محلّقا . ظلّا لجناح أحاديّ الخفقات وتْر الرَجفات، أو ريشة مُنفصلة مُهاجرة مُتخليّة مُفارقة . ارتدَّ طيراً حُرّاً له تدوينات ويوميّات .

تدوينات و يوميّات تسعى إلى بناء براديغم قصصيّ أساسهُ « التوهّم» ، بالمغزى الذي ارتضاه له كليمون روسي في حفريّاته الفلسفيّة المعمّدة بـ « الواقع و ناسخُه: بحثٌ حول التوهّم «، ففي تقديري الشخصيّ كمتابع حصيف لمنجزه لمدّة عقود، لقد تدرّج عبد السلام الجباريّ في واقَعيّته القصصيّة عبر ثلاثة مراقي هي كالتالي؛ «التوهّم النفسيّ»، حينما كان ينصبُّ اهتمامه على الكائن وناسخه (كما هو الشأن في قصتة المُهمّة الـ « هبوط « من مجموعة «وحين يكون الحزن وحده»؛ ثمّ أتى عقب ذلك مرقى «التوهّم النبوئيّ «، لما طفق يولي عنايته للحدث وناسخه (على غرار قصته الفسيفسائيّة « ميمي ..الشيخ عاد « بين ثنايا أضمومة (وداعا شوبنهور))؛ وفي الختام جنحَ ، خلال السنوات الأخيرة ، إلى «التوهّم الميتافيزيقيّ»، مُيمِّما شطر العالم و ناسخه (مثلما يمكن أن نقرأ في إحدى يوميّات طائره الاشراقيّ المنشورة على صفحته بالفيس بوك، تحت عنوان : «دُوليران» .

إنَّ القاص المُبَرَّزَ عبد السلام الجباري يُثابر بقصارى حَكيه من أجل نسيان الواقع، ومتى حدث ذلك، يشرع في توهّمه قصصيّا . وتدريجيّا ينقلبُ هذا الوهم إلى حقيقة بديلة يبرّرها السّرد مشدُود الوثاق بإحكام إلى الفلسفة.

فَحسب أحد رواد هذا التكنيك من الكتابة الأديب و الفيلسوف الإسبانيّ إجناثيو دي ليانيو « السرد أدب متخيّل، والفلسفة نظريّة ومنهج. وهما من معدنين غير متوافقين في الظاهر ، أو هما سبيل واحد منقسم إلى طريقين متشعّبين «، غير أنَّ الحكيم العارف المتنسّك عبد السلام الجباري ، وبحذق الخيميائيّ المتضلّع ، يصهرهما في فرن واحد مادته السائلة كلّ من الزمن و الحقيقة، اللذين عند تَبَرُّد صُهَارتهما الكاويّة ، يشيّدُ منهما الكاتب ، ببراعة مهندسي الأدب القصصيّ التاريخ اللامرئيّ للبشر الغافلين الحقيقيّة » .

(*) إحالة : ألقيت هذه الشهادة ، بمناسبة تكريم الكاتب عبد السلام الجباري، ضمن فعاليات ملتقى القصة القصيرة الثالث بطنجة (دورة عبد السلام الجباري)، الذي نظّمه منتدى الفكر والثقافة والابداع، أيام 11 و12 أكتوبر 2024.

ميديا الجديدة

من خلال «هكذا تكلمت ميديا» للكاتب المسرحي المغربي ابراهيم الهنائي

أحمد بلخيري

«ميديا» عنوان لمسرحية تراجيدية من إبداع يوربيديس.
قُدِّمَت هذه المسرحية من لدن هذا الأخير سنة 134 ق.م، وقد عرفتها الأجيال اللاحقة من خلال نص تراجيدي يحمل ذات العنوان. وحسب مترجمة «ميديا» يوربيديس منير كروان لم يكن هذا الأخير «أول شاعر يعالج أسطورة ميديا وما توقفت بعده أسطورة ميديا عن مداعبة خيال الشعراء والفنانين والفلاسفة حتى أن البعض ربط بينها وبين تاريخ بلاد الإغريق التي تقع جغرافيا وحضاريا بين الشرق والغرب. لقد أشار هوميروس (remoH) في ملحمة «الأوديسة (yessyedo) إلى رحلة السفينة أرجو ومدى معرفة الجميع بتفاصيل ما حدث فيها، وهو ما اعتبره البعض مؤشرا لمدى انتشار الأسطورة بين الشعراء الملحميين الشفهيين الأوائل، حتى لو لم يصلنا ذلك في هيئة كتاب مكتمل. واقترح البعض أن الخيال الشعبي أفرز العديد من القصص الخيالية، التي تحكي عن ذهاب بعض الأبطال في مهام خطيرة بصحبة رفاقهم من البشر أو الحيوانات...وهي النوعية التي خرج من رحمها العديد من الأساطير».

يتقاطع في أسطورة ميديا السياسي بالذاتي. يتضح السياسي من خلال شخصيتي إيجيوس وكريون وأفعالهما الدرامية، ويتضح الذاتي من خلال شخصيتي ميديا وياسون (الحب فالزواج فالفراق). لكن حسب الأفعال الدرامية أيضا يوجد تقاطع بين السياسي والذاتي بالنسبة لهاتين الشخصيتين الأخيرتين. وقد «عالج يوربيديس في مسرحيته ميديا فترة محدودة للغاية من حياتها هي الفترة الأخيرة في حياتها مع ياسون في كورنثا. ولكن قصة حياتها كما روتها المصادر الأسطورية العديدة طويلة ومتعددة الأحداث» (منيرة كروان، ميديا، ص 16). «ورغم أن البعض قد هاجم يوربيديس معتبرا أنه كان عدوا للنساء وأظهر المرأة بأبشع صورة، فإن نظرة متأنية لمسرحية ميديا تؤكد لنا أنه أعطى مشاعر المرأة ما تستحقه من اهتمام وتقدير ولكن الرسالة التي بعث بها في مسرحيته تقول إن المرء يلعب بالنار إذا ما اقترب من المرأة ومشاعرها».

كانت إذن أسطورة ميديا (Médée) منتشرة قبل يوربيديس. وقد انتقلت هذه الأسطورة من حكي شفهي مسرود من لدن الحكواتيين إلى نص درامي/ تراجيدي مكتوب، ثم إلى عرض مسرحي في العصر اليوناني. والنص التراجيدي الإغريقي الموجود اليوم هو نص يوربيديس باللغة اليونانية وقد تُرجم إلى اللغة العربية. لم يكن هذا النص معزولا عن سياقه التاريخي، ذلك أن العام الذي قدمت فيه مسرحية، وقد تمت الإشارة إليه،»هو العام الذي اندلعت فيه الحروب البلبونيزية بين أثينا وإسبرطة (431-404 ق.م) وسُفكت فيه الدماء وأتت النيران على الأخضر واليابس».

من بين المبدعين المسرحيين الذين داعبت خيالهم أسطورة ميديا هاينر ميللر الذي أبدع نصا دراميا من وحي تلك الأسطورة، وقد افتتحت شخصية الحاكية في «هكذا تكامت ميديا» لابراهيم الهنائي خطابها باقتباس مأخوذ من منه. ومن المبدعين المسرحيين العرب الذين داعبت خيالهم تلك الأسطورة أيضا سليمان البسام (الكويت) مبدع مسرحية «آي ميديا» التي عُرضت في الدورة الثالثة عشرة من مهرجان المسرح العربي الذي نظمته الهيئة العربية للمسرح بمدينة الدار البيضاء سنة 2023، وكذلك ابراهيم الهنائي الذي سيكون نصه الدرامي موضوع التحليل هنا.

قبل ذلك، قد تكون المقارنة بين نصي يوربيديس والهنائي مفيدة لأنها تقدم الدليل على أن ابراهيم الهنائي، وإن استوحى أسطورة ميديا، قد أبدع نصا دراميا سمته الأساسية التحيين، إذ لم يكرر صياغة الأسطورة بأسلوبه الدرامي فقط، وإنما جعلها مواكبة لهذا العصر من خلال تطعيم الأسطورة الأصلية بأحداث درامية من الزمن الراهن تتعلق بشخصية الحاكية التي هي من إبداعه (يوجد جدول للمقارنة).

العنوان، بصفة عامة، مؤشر يحمل علامات لسانية. من العلامات اللسانية في «هكذا تكلمت ميديا» لابراهيم الهنائي، وهو عنوان النص كذلك، اسم ميديا الذي يحيل على الأسطورة اليونانية. يوجد اختلاف في عنواني النصين المسرحيين ليوربيديس وابراهيم الهنائي على المستوى اللغوي، اختلاف يوحي بوجود فرق بينهما على مستوى البنية الداخلية للنص. فعنوان»هكذا تكلمت ميديا» يدل على أن هناك متكلما آخر غير شخصية ميديا، ومن ثَمَّ فهناك متكلم بلسان هذه الأخيرة. أما عنوان نص يوربيديس فلا وجود لمتكلم باسم ميديا. هذا فرق بينهما المفترض أن يكون له امتداد في النصين وفي بنيتيْهما الدراميتين. في النص الدرامي لابراهيم الهنائي توجد شخصيتان دراميتان هما الحاكية وميديا. الحاكية تتكلم بلسان ميديا. فقد قالت هذه الأخيرة موجهة الخطاب إلى «الجُمهور»:

«كان ياما كان. كانت الحكاية. وكنت أنا. الحاكية والحكاية.
أنتم في ضيافتي. وضيافة ميديا.

ميديا التي أعيرها هذه الليلة صوتي وجسدي وهذا البيت. قبل أن نسافر معا قبل الفجر. قبل أن يدركنا الصباح» .

«هذه الليلة» زمن مشهدي يتعلق بالزمن الراهن الذي يدل عليه اسم الإشارة «هذه». في هذا الزمن الراهن تداخلت خيوط الحكي الخاص بميديا بمأساة الحاكية، التي، حسب قول هذه الأخيرة، «من فرط التقمص وجدت نفسي أذبح أبنائي كي أعطي الحكاية مصداقية كبرى» (ص 82). تقمصت الحاكية شخصية ميديا وحكايتها لإعطاء «مصداقية كبرى للحكي»، وكذلك للتشابه، وليس التطابق، بين الشخصيتين فكلتاهما عانتا من مشكلة أسرية، لكن ميديا من سلالة ملكية وليس الأمر كذلك بالنسبة للحاكية.

وعلى مستوى البنية الدرامية، شخصية إيجيوس أب ميديا، آييتس في نص ابراهيم الهنائي، شخصية غير فاعلة في»هكذا

تكلمت ميديا»خلافا لنص يوربيديس، ولكنها مذكورة على «لسان» الحاكية:»هذا عرش آييتس..الملك..أب ميديا». بالمقابل، فإن شخصية الحاكية موجودة في هذا النص الأخير وغير موجودة في نص يوربيديس. لكن السرد موجود فيهما معا، فالحاكية ساردة في «هكذا تكلمت ميديا»، والمربية ساردة في «ميديا» ليوربيديس.

في بداية هذا النص الدرامي الأخير تقول المربية:

«ليت السفينة أرجو لم تصل أبدا
إلى أرض كولخيس عبر تلك الصخور الداكنة الخطرة
(...)
ولكن الأحوال تبدلت الآن وتحول الحب إلى كراهية
بعد أن هجر ياسون سيدتي وطفليها
واتخذ لنفسه زوجة من نسل ملكي
فقد تزوج ابنة كريون ، حاكم هذه المدينة
أما المسكينة ميديا فقد شعرت بالإهانة
(...)».

سرد المربية بدأ بأداة «ليت» التي تفيد التمني، هذا التمني كان بعد زواج ياسون من ابنة كريون وما أعقب هذا الزواج إذ كان تحول في شخصية ميديا. في اللغة الاستهلالية للمربية كان هناك زمنان، زمن الماضي وزمن الحاضر. الزمن الماضي تدل عليه الأفعال LES VERBES التالية:» ما كانت»، و»ما كانت ستخدع»، و»ما كانت ستأتي» إلخ. كما أن التمني يتعلق بالذي وقع في الماضي. أما الزمن الدرامي الحاضر فتدل عليه الأفعال «ترفض» في «إنها ترفض الطعام»، و»ترقد» في «وترقد وقد هد الحزن قواها»، و»تجلس» في «إنها تجلس» إلخ. ضمير الغائب المؤنث يعود على ميديا. هذا إضافة إلى «ولكن الأحوال تبدلت الآن».

إن الانتقال من الماضي إلى الحاضر هو انتقال من موضوع السرد (الماضي) من أجل التمهيد للدراما والحوار الدرامي (الآن). الماضي والحاضر يتعلقان على التوالي بما قبل زواج ياسون بابنة كريون وبما بعد هذا الزواج. زواج كان سببا في تحول شخصية ميديا، وإذن فهو، أي الزواج، بؤرة الأحداث الدرامية ونقطة ارتكازها.

بدأت الأفعال الدرامية في النص الدرامي «هكذا تكلمت ميديا» لابراهيم الهنائي بعد ذكر الشخصيتين وبعض المعطيات الفنية تحت عنوان «هكذا تكلمت ميديا» بمقتطف من «ميديا» لهاينر ميللر على لسان الحاكية من مفرداته: «صالة الجثث» و «ميديا تحمل جثة أخيها المقطعة». لذا فإن هذا المقطع المقتبس يتعلق بما بعد اصطحاب ميديا لجاسون، وهو يتعلق بأسطورة ميديا الإغريقية التي هي أسطورة من الزمن اليوناني القديم، إلا أنها منفتحة على المستقبل. فتحت «الصوت الخارجي» الذي أعقب هذا المقطع مباشرة يوجد ما يلي:»حتما تعود الذاكرة. قد تنام قرونا عديدة. لكنها تعود يوما» . الذاكرة المقصودة هنا هي ذاكرة الزمن ، وهي غير محدودة، على العكس من الذاكرة البشرية الفردية المحدودة. هذا الانفتاح على الزمن ، وهذه المرونة الزمنية، بفضلهما يكون تحيين تلك الأسطورة. وهو ما حصل فعلا في هذا النص الدرامي.

تتكلم ميديا في هذا النص الدرامي من خلال صوت وجسد الحاكية. هذا هو سبب وجود العنوان على ما هو عليه. يشير الفعل والفاعل، بالمعنى النحوي، في «تكلمت ميديا» إلى أن الكلام، وبالنتيجة الأحداث الدرامية، هو كلام ميديا وأن الأحداث الدرامية في النص تتعلق بحكايتها فقط. لكن في النص الدرامي توجد حكاية ميديا وحكاية الحاكية. هناك إذن حكايتان تتقاطعان بنيويا. لذا، فإن هناك حكاية أسطورية قديمة هي حكاية ميديا، وحكاية حديثة أحداثها مرتبطة

بالزمن الراهن هي حكاية الحاكية. تقاطع الحكايتين أدى إلى تقاطع الأحداث والأزمنة والفضاءات.

هذا التقاطع تدل عليه علامات قبل بداية الحوار الدرامي. فقد تصدرت هذا النص إرشادات مسرحية، وهي كلام المؤلف وليس كلام الشخصيات، تشير بوضوح إلى هذا التقاطع. فمن جهة هناك «جغرافية كولشيد»، و»نص ميديا المكتوب باللغة الإغريقية» في الخلفية، و»فضاء دائري يكفنه البياض»، والإناء حيث يكون إعداد الخلطة القاتلة، والإيحاء بجمع الأثاث قبل الرحيل. فعل «يُكفن» مشتق من الكفن وهو لباس الميت يُغطى به. وللون البياض علامة سيميائية تتمثل في طهارة ونقاء السريرة، سريرة المغطى بالكفن الأبيض. الاستعداد للرحيل كان بعد ما يرمز إلى الموت. زد على هذا، الموسيقى الإغريقية القديمة. وكذلك لون اللباس وهو الأصفر وهو من الألوان الحارة (الأصفر والأحمر والبرتقالي)، ألوان النار والحرارة والدم. فوق هذا اللباس الأصفر توجد شالات من ألوان مختلفة، لذا فهي تتراوح بين الحرارة والبرودة تبعا لسيرورة وتطور الشخصية الدرامية وحالاتها الداخلية. كل هذه العلامات تتصل مباشرة بحكاية ميديا.

ومن جهة أخرى، توجد «قلادة بربرية في عنق الحاكية»12، كما توجد «الموسيقى الكناوية». الصفة التي وُصفت بها القلادة (بربرية)، والصفة التي وُصفت بها هذه الموسيقى الأخيرة (الكناوية) تتصلان بحكاية الحاكية. هذه الموسيقى وتلك القلادة وضعتا شخصية الحاكية في إطار دلالي محدد، إنها شخصية مغربية. وأخذا بعين الاعتبار الصفة التي وُصفت بها الموسيقى الإغريقية، القديمة، فإنه يمكن استنتاج، بسبب هذه اللفظة/الصفة، أن الموسيقى الكناوية ليست قديمة. هناك إذن زمنان زمن ميديا وهو زمن قديم، وزمن الحاكية وهو زمن حديث؛ ولكل زمن منهما وللشخصيتين حكاية. تقاطع الحكايتين يدل عليه في هذه الإرشادات المسرحية الأولية ما يلي: «الاشتغال على الموسيقى الكناوية التي تتقاطع مع الموسيقى الإغريقية القديمة». تقاطع الموسيقى من تقاطع الحكايتين. هذا التقاطع هو المفترض أن يكون في النص الدرامي بعد هذه الإرشادات المسرحية. فهل كان الأمر كذلك؟

يمكن اعتبار من بداية النص الدرامي إلى قول الصوت الخارجي»ميديا تقتل لتقتل الجرح» بمثابة بروليوغ الغاية منه تقديم الإطار العام لحكاية ميديا للجُمهور. في هذا البروليوغ كانت الحاكية «مديرة ظهرها للجمهور». أما بعده مباشرة فقد خاطبت الحاكية الجمهور مباشرة باستعمال ضمير المخاطب الدال على الجماعة «أنتم». كان الجمهور مخاطبا بطريقة غير مباشرة في البروليوغ، أما بعده فقد كانت مخاطبته مباشرة بتوجيه الخطاب إليه (أنتم). في هذا البروليوغ كان تقديم معطيات أساسية من أسطورة ميديا منها، اختصارا، بلدها (كولشيد)، وجود الجثث والدم، متوعدة كل أباطرة الخيانة، طائر العنقاء. إن اعتبار ميديا طائر العنقاء يجعل الأسطورة ممتدة في الزمان تنبعث مجددا في سيرورته وتطوره. وهذا يتيح إمكانية تحيين الأسطورة في المتخيل الفني ومنه هذا النص المسرحي.

من المعطيات الأساسية أيضا هي قول «الصوت الخارجي» أن «ميديا تقتل لتقتل الجرح»، وهو جرح نفسي ليست هي سببا فيه بل هي ضحيته. يمكن اعتبار قول «الصوت الخارجي» تفسيرا لفعل القتل الذي قامت به تجاه أخيها وطفليها، لكن هل يمكن اعتباره أيضا تبريرا؟. لا وجود لعلامة تدل على أن الأمر كذلك، غير أنه يمكن وضع ذلك القول في السياق الدرامي العام للنص الدرامي برمته، وإذا تبين أنه تبرير فهذا يعني التعاطفَ مع ميديا من لدن الصوت الخارجي. تعاطف ينزع عن ميديا صفة الشر وكونها قاتلة بدافع الشر. فقد تعاطفت المربية مع ميديا في نص يوربيديس حيث وصفتها ب»المسكينة» لأنها شعرت بـ»الإهانة». أما الكورس في مسرحية «ميديا» ليوربيديس فيدل معجم لغوي في الحوار الدرامي على العكس تماما:

« **الكورس :**
يا لك من تعسة !! هل قدّ قلبك
من حجر أم من حديد حتى تقومي بقتل
طفليك اللذين ولدتهما بيديك.. !!
(...)

ماذا...ماذا يمكن أن يحدث أبشع من هذا؟».

تعاطف الصوت الخارجي مع ميديا، إذا تأكد من خلال النص الدرامي «هكذا تكلمت ميديا»، ومعجم الكورس غير المتعاطف معها، يفيدان معا وجود صورتين مختلفتين عن ميديا في النصيين المسرحيين المذكورين.

استهلت الحاكية مخاطبتها للجمهور بقولها: «كان يا ما كان. كانت الحكاية. وكنت أنا». «كان يا ما كان» عبارة سردية تحيل على الزمن الماضي (كان). واسم الصلة «ما» والعائد (الصلة والموصول) يتعلقان بالموضوع الذي كان في الماضي وهو حكاية ميديا. لذا كانت حكاية ميديا بوصفها موضوعا للسرد من جهة، وضمير المتكلم «أنا» الذي يعود على الحاكية بوصفها ساردة من جهة أخرى. الحاكية إذن ساردة لحكاية ميديا ولحكايتها أيضا. وهي ساردة لموضوع مُؤدرم ومسرود أي جمع بين الدراما والسرد في نص هو دراما مسرودة، وليس سردا دراميا، إذ النوع الفني الذي ينتمي إليه النص هو الدراما وليس السرد. إن الصفة لاحقة بالموصوف الذي هو الأصل وهو النواة. لهذا السبب تختلف الدراما السردية أو المسرودة عن السرد الدرامي أو المؤدرم. لكن حكاية ميديا أسبق وأقدم في الزمان من حكاية الحاكية، ذلك أن الحاكية موجودة «الآن» أمام الجمهور، وليس الأمر كذلك بالنسبة لميديا التي هي موجودة في النص الدرامي من خلال حكايتها التي كانت في الماضي. وعليه، فإن الحاكية ساردة وفاعلة في الأحداث الدرامية أيضا.

هذا جزء من تحليلي للنص الدرامي «هكذا تكلمت ميديا» لإبراهيم الهنائي، ط/1، 2023.

في اتجاه فك العزلة عن الأدب المغربي

قراءة في كتاب «أدب الساحل المغربي: تقديم للأدب المغربي باللغة الإسبانية» للكاتب الدكتور محمد أبريغاش

دة. سلمى متوكل
مهتمة بالشأن الثقافي المغربي - الإسباني

النظر المتجدد في القضايا والإشكالات الثقافية والأدبية بين البلدين الجارين إسبانيا والمغرب، من مهام الباحث الأكاديمي الإسباني والمغربي أيضا، فهو من صميم البحث العلمي، وله ارتباط كبير بهموم الأساتذة والدارسين والباحثين في هذا المجال، والكتاب الذي بين أيدينا يُجسد هذا الاهتمام، وهو للكاتب المغربي الدكتور محمد أبريغاش، الذي تجسد أعماله انخراطا واعيا في صلب الموضوع، والتزاما برؤية فكرية واضحة المعالم في موضوع الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، والذي يكرس في جانب كبير منه الارتباط الحميمي بين ضفتي المتوسط، والرغبة الملحة في استثمار التاريخ المشترك من أجل ربط الماضي بالحاضر، واستشراف مستقبل موسوم بالإشراق والتميز.

يحلل الكاتب محمد أبريغاش إشكالات موضوعه، ويطرح قضايا ويناقشها بمنهج نقدي تحليلي، ويبذل جهدا علميا كبيرا في سبيل تقديم مقترحات ورؤى علمية معرفية، تروم الإسهام في تجاوز مختلف الإشكالات المعروضة في متن الكتاب الذي صَدَرَ في نهاية شهر أكتوبر من هذا العام 2024، عن دار النشر ديوان مايريت في مدريد باللغة الإسبانية بعنوان:

"Moros con letras en la costa. Introducción a la literatura marroquí en lengua española"

ويندرج هذا الكتاب ضمن المشروع الفكري للكاتب الذي أمضى ما لا يقل عن عشرين سنة، مُكَرِّسًا بحوثَه وكتبه للأدب الإسباني المعاصر، وبالأخص، للكتابات السردية حول المغرب وشمال إفريقيا، اقتناعا منه بواجب تسليط أضواء البحث العلمي الكاشفة على هذا الأدب، بوصفه بوصلة، تقود إلى تحقيق المبتغى، وتساهم في إماطة اللثام عن المشترك، وعن الارتباط العميق المفعم بعبق التاريخ بين البلدين الجارين: المغرب وإسبانيا، وتعمل على فك العزلة الثقافية عن هذا الأدب، وإخراجه من حيز الهامش، ومنحه آفاقا رحبة للعالمية والكونية، وقد بدأ هذا المشروع يعطي أُكُلَه، بعد ما صار محط اهتمام ومتابعة ثقافية ونقدية في إسبانيا والولايات المتحدة، وفي غيرهما من البلدان.

وقد ساهمت أنشطة الكاتب ومهماته ومسؤولياته في تحقيق هذا النجاح، فهو يرأس الجمعية المغربية للدراسات الإيبيرية والإيبيرية الأمريكية، وهو أيضا أستاذ الأدب الإسباني في قسم الدراسات الإسبانية بجامعة ابن زهر بأكادير، ويتمتع باحترام كبير في الوسط الثقافي الإسباني، وقد حُظِيَ كتابُه بدعم وزارة الثقافة الإسبانية.

يَهدفُ كتاب « Moros con letras en la cosa » إلى تقديم قراءة مغربية من داخل المغرب لثالث أهم أدب وطني لدينا، وهو الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، خاصة بعد الطفرة التي شهدها النقاش الناشئ حول الأدب الإفريقي-الإسباني الذي لم يعد يقتصر على غينيا الاستوائية والمغرب فقط، كما كان مألوفا قبل عقدين من الزمن تقريبا، بل أصبح يمتد بقوة متزايدة إلى بلدان لم يكن لها وجود استعماري إسباني من قبل، مثل تونس والكاميرون، بالإضافة إلى بلدان أخرى مثل الجزائر والسنغال وساحل العاج.

يتألف هذا الكتاب من ستة فصول مستقلة، تتناول جوانب مختلفة من الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، تتعلق بإشكالية تسميته المفاهيمية، والمختارات الأدبية التي تَوَلَّدَتْ عنه، ونسبه أو أصلُه المرتبط بالاستعمار أو ما وراء الاستعمار، وطبيعة هذا الجنس الأدبي حديث النشأة، وسبب ندرة الإبداع والتُلَقّي، وتصنيفه شكلا وموضوعا، بالإضافة إلى التَّطرُّق إلى النظام الخاص بنشره وتوزيعه.

الفصل الأول من الكتاب عبارة عن تقييم عام للجدل النقدي الأوَّلي الذي رافق هذا الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، وكذلك لمجمل الإنتاج التخييلي الذي أفرزه في مختلف الأجناس الأدبية، خاصة الرواية والشعر والسرد القصير، وقد وضَّحَ الكاتب في هذا الجزء التسميات المختلفة التي استعملت لتسمية الأدب الذي نحن بصدده، مقترحا كتسمية واقعية وموضوعية: الأدب المغربي باللغة الإسبانية.

أمّا في الفصل الثاني فقد خصصه الكاتب لدراسة تحليلية للمختارات التي أنتجت منذ عام 1996 في المغرب وخارجه، والتي يقارب عددها العشرة، محاولاً تحديد شعرية هذه الممارسة الأنطولوجية، وأهدافها المنشودة، ومعايير الاختيار المستخدمة، وطبيعة النصوص المختارة، والتناقضات التي لوحظت أثناء إعدادها.

ويقتصر الفصل الثالث على مساءلة الطابع الاستعماري للأدب المعني من خلال تأكيد طبيعته المرتبطة بما بعد الاستعمار، وذلك من خلال استدلالات جمالية وتاريخية وسياسية مختلفة.

يعزز الفصل الرابع فكرة حداثة المتخيل المكتوب باللغة الإسبانية، فهو ما يَزال، في نظر الكاتب، في طور عملية بناء وتعريف ذاتي مستمرة وغير متواصلة، ومستقبله غير مؤكد، وهذا ما يفسر التدهور الحاصل في تدريس اللغة الإسبانية في المغرب خلال السنوات الأخيرة، فطبيعة هذا الأدب الحديث لم تكتمل بعد، وذلك راجع لثلاثة عوامل: ندرة الكتابة الدرامية بشكل عام، وغياب التراكم من حيث الإبداع والتخييل، وانقطاع دائرة التواصل عند المتلقي.

أما الفصل الخامس فيرتكزُ على التصنيف السردي من خلال تحديد بعض مميزات الكتابة عند مُؤلف واحد أو مجموعة من المؤلفين، الذين قد يجمعهم بلد واحد وثقافة واحدة أو أكثر، ويُحَدِّدُ الكاتب في هذا الفصل ستة أنواع سردية تخضع للشعرية النصية ولموضوعية معينة، يعرضها بتفصيل، ويُحَلِّلُ خصائصها العامة.

خصص الكاتب الفصل الأخير لظاهرة النشر والتوزيع المرتبطة بهذا النوع الأدبي، وسلط الضوء على الوسائط غير التقليدية التي يستخدمها المؤلفون، مثل النشر الذاتي والاعتماد على الصحافة والمجلات، ولم تفت الكاتبَ في هذا الفصل الإشارةُ أيضا إلى الوسائط التكنولوجية الجديدة التي يجب الاستفادة منها في مجالي النشر والتوزيع.

ختاما، نأمل أن يثير هذا الكتاب مزيداً من النقاش النقدي بين الأوساط العلمية المهتمة بالموضوع، لكي يُسهم بشكل بنّاء وإيجابي في فهم هذا الأدب الناشئ، ومنحه حماية قانونية، وإكسابه مزيدا من التطور والرسوخ.