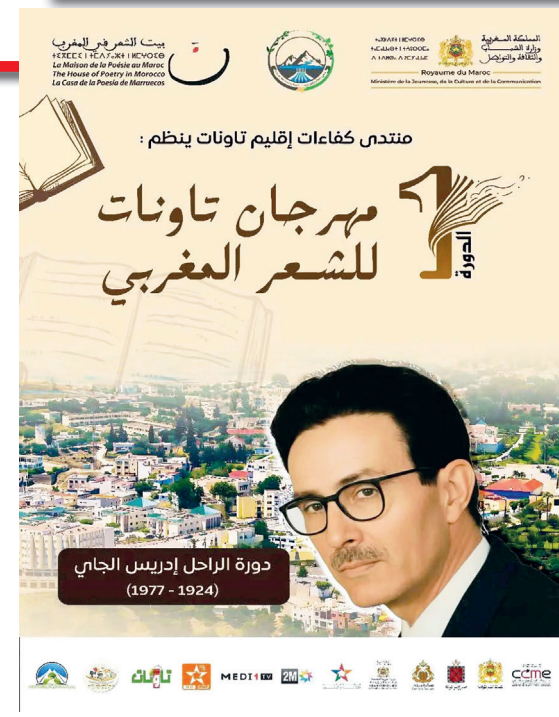
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 13 من جمادى الثانية 1447
الموافق 4 دجنبر 2025
10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

مع هذا العدد
ملف حول
تجربة الأديب الشاعر
المغربي محمد بودويك



قصيدة لتاوْنات المعْشُوقة على إيقاع الطقْطُوقة!

لتلُوح في مُحياك بالأنوار دون أن تمسسك نار، عليكَ أن تغمس بكل ما أوتيت من ظمأ، في زيت زيتون تاونات، ذاك الذي اقتطفتهُ حبات من زمرُّد واعتصرتها، أيادي الرجال الحقيقيين في أعالي الجبال، عليك وأنت تطارد بيتا شعريا في الخيال كمن يتحرّش بمعشوقة، أن ترقِص في شماريخ تاونات على إيقاع الطقطوقة، أن تدفئ القلب قبل المعدة، بوجبة بيصارة طافية بزيت الزيتون، متبلة بعاصفة من غبار الحارِّ والكمُّون !

تاونات الصغيرة الرَّابضة بين جبال مبثُوثة بالأغراس، على بعد وردتينَ من ربيع الشعرٍ لمؤسسه المقتدر أحمد مفدي بفاس، تاونات المعشوقة كقصيدة على إيقاع الطقطوقة، لم تعِد الحياة فقط لشاعر ديوان «السوانح» إدريس الجاي، بل والحق يقال دون زيادة في المثقال، استعاد كل من هبَّ مع الهواء إلى طقْسها الشتوي، حياةً جديدة ليس كالتي تبقى حبيسة الورق في قصيدة، أوَ ليس مما يضاعف العمر إلى الأبد، أن يلتئم في مهرجان شعري أصدقاءُ طال عن

الشاعر الدكتور عبد السلام المساوي

لقائهم الأمد، يا أ اللّه ما أروع هذه اليد البيضاء، تلك التي ردمت بحكمة في الأنفس، هوة اتسعت بين أدبائنا بسوءِ الفهم، انظر كيف انقلبت الألغام، إلى إهداءات تكتبها الأعين بأهدابها قبل الأقلام !

الأغنية التي في البال، لم تكن سوى صوت خفيت للصديق الشاعر عبد السلام المساوي، كان ذلك حين رنّ الهاتف ذات مساءٍ، مُنادياً شيئا مني لأقوله في مهرجان الشعر المغربي الأول بتاونات، رأيتني قريبا أمسك سقفا من «سقوف المجاز»، وهو عنوان أحد أجمل دواوين المساوي، قلت أنا الذي اعتذرت لكثير من المهرجانات في السنوات الأخيرة، مع عرّاب مهرجان الفيلم التربوي بفاس يا حسرة على الأيام، ستكون الطريق معبدة مهما ابتعدت الشُّقة بين الرباط وتاونات، ولن أحتاج مع بعض التخييل، إلا إلِى فرْكة جناح لأصِل هناك دون وعْثاءِ أو عكاز، ألَمْ أقل إنّ الشاعر المساوي يدٌ بيضاء بسِعةِ الأفق، لا تتحرّك إلا لتكتب الشعر أو تجمع ما تفرَّق، فها هو الرباوي ينخرط في أحاديث شجية مع العاصمي على مائدة واحدة، لكأنهما يكتبان أجمل قصيدة، وذلك شأن الكبار، وها صالح لبريني أول من ألتقيه حين لفظني القطار في مقهى بفاس، لنستأنف رحلة الديوان في سيارة المساوي بعد احتساء فنجان، وها نجيب خداري يرثي شعري الأسود، وهو لا يدري أنني لا أريد أن أتركه بشعره الأبيض، وحيدا كالغيم في السماء، وها إدريس الوالي رئيس منتدى كفاءات مُنظم المهرجان، يضبط المواعيد ويغطّي بحضوره كل الأنشطة بحدْس الإعلامي النبيه، وها الخصار يعانق بشكار، ويوبخ مسافة السفر التي جعلت ليلته بيضاء، وها القادري رجع إلى سلا وترك بيت الشِّعر في تاونات مفتوحا للجميع، غير قابل للكراء أو الشراء، وها البوكيلي يتسلْطنُ مستعيداً أمجاده الإذاعية، في جلسة دافئة بحضور عائلة وزملاء المرحوم إدريس الجاي، وها أنا لمْ يبق مني إلا أنا بعد أنْ انفض المهرجان، عبثا أحاول تذكر كل الأسماء، ولكن يبدو أنّ أعزّها انتبذ من القلب مكاناً قصياً، وستبزغ مع أوّل قمر ذات كتابةٍ في المَساء !

محمد بشكار

اكتئاب.. حكاية مريض

ميلود بنباقي

جديد الروائي المغربي ميلود بنباقي، رواية آثر لها عنوان: «اكتئاب، حكاية مريض»، صدرت أخيرا في طبعتها الأولى أكتوبر 2025.

تلامس الرواية موضوع المرض النفسي والانتحار من خلال قصة بطلها عبد الدايم شطو، الطبيب الذي يعاني من اكتئاب حاد حوّل واقعه اليومي إلى جحيم فقد معه كل رغبة في الحياة.

يجد البطل نفسه داخل مستشفى الأمراض العقلية والنفسية في العاصمة دون أن يعرف كيف وصل إليه. وتتحول جلسات العلاج إلى مساحة للسرد يروي من خلالها علاقته بالمرض النفسي والموت والانتحار، ويميط اللثام عن التاريخ الهزلي الذي يمزج بين الواقع والمتخيل للقبيلة البدوية التي ينتمي إليها. وبنفس اللهجة الساخرة حينا، الجادة حينا آخر، يبرز ويلات حرب اندلعت بين دولتين جارتين ووجدت القبيلة نفسها تعاني من ويلاتها لأنها نشبت في مجالها الجغرافي.

رواية كتبت بمداد الألم لتسخر من الألم نفسه، وتبرز هشاشة الكائن البشري أمام المرض والموت والفقر والجهل والخرافة.

رحلات الغواصة أنقليس

أحمد القاسمي

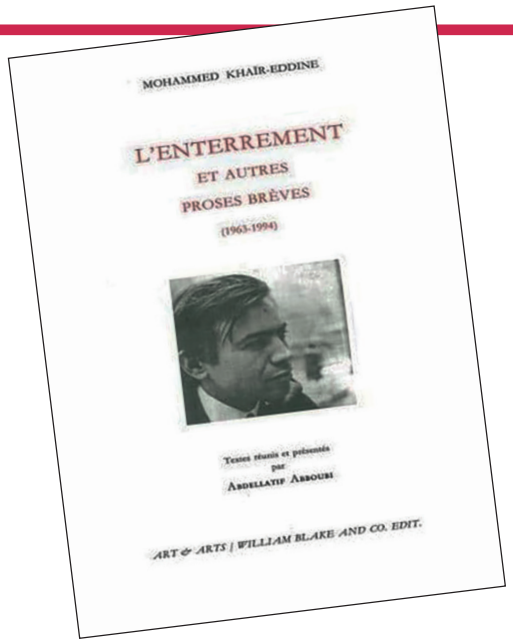
لا يني الكاتب المغربي أحمد القاسمي مشدودا إلى عوالم عجائبية، ويشد معه بأسلوبه الشيق عشاق هذا الصنف من الإبداع، وقد صدر له أخيرا عنوان جديد هو» رحلات الغواصة أنقليس» عن مطبعة مركز النسخ الخوارزمي بالدار البيضاء، بغلاف من تصميم المؤلف ورسم محمد حيتي.

في هذا العمل الجديد يتخيل الكاتب أحداث هذه الرواية؛ يخوض أمكنتها، وأزمنتها، وشخوصها، وأسباب وقوعها؛ والدوافع الباطنية لأفعالها، وفي ذلك تجربة أخرى من الكتابة، ومستوى من الإبداع؛ فيما يدخل في أدب المغامرة، ويحاول أن يترك المضمون يستدعي معجما من الكلمات مما يصاغ في العلوم الإنسانية، والبحتة، والتقانية، وفي هذا خروج مما ألفناه في الماضي القريب، أو ما نألفه الآن في القص الاجتماعي، والسياسي.

نقرأ على ظهر الغلاف الأخير لرواية» رحلات الغواصة أنقليس»

«(أسعد)، و(أمجد) أستاذان باحثان في الجامعة؛ الأول مختص في علم البحار والمحيطات، والثاني في تاريخ الغطس؛ يكوّنان فريقا؛ هما في عداده؛ أفراده الآخرون مختلفون في تكوينهم الجامعي؛ يقومون ببناء غواصة؛ كانت في الأول فكرة من الأستاذين؛ ليست كالغواصات الحالية؛ لأنها متميزة في شكلها، ومتفردة في أدائها؛ استلهموا هيئتها، ووظائفها من نوع من الأسماك اسمه (الأنقليس)؛ من طبيعته أن له تفريغ كهربائي؛ يواجه به أعداءه من الكائنات البحرية؛ مكنوا غواصتهم بمثل هذه الخاصية الكهربائية، فأهلتهم في ردع مهاجميهم وهم يغطسون بالغواصة في عمق الماء؛ ومدوا هيكلها بمفاصل تتمفصل بها؛ كما يتلوّى سمك (الأنقليس)؛ جميع هذا جعلهم قادرين على القيام برحلات غطس في محيطات من الكرة الأرضية؛ قاطعين بها مئات من الأميال البحرية؛ فيكتشفون (تريلوبيت) كهربائي مُوجه من غواصة تجسس، ومزرعة للؤلؤ الاصطناعي مُغرقة، وهيكلا عظميا لإنسان؛ مكفن في قطعة من شراع مركب، وغواصة غارقة بطاقمها؛ قتل مُسمّما، وسكنا في الأعماق يسكنه بشر؛ تعجل أحداث هذا؛ ولغتُه الرواية تلح على استحياء ما يسمى بأدب الخيال العلمي، فإلى القارئ ما يُروى له في هذا الكتاب من غريب ما يحدث، أو ما قد يقع في المستقبل؛ في أعماق المسطحات المائية».

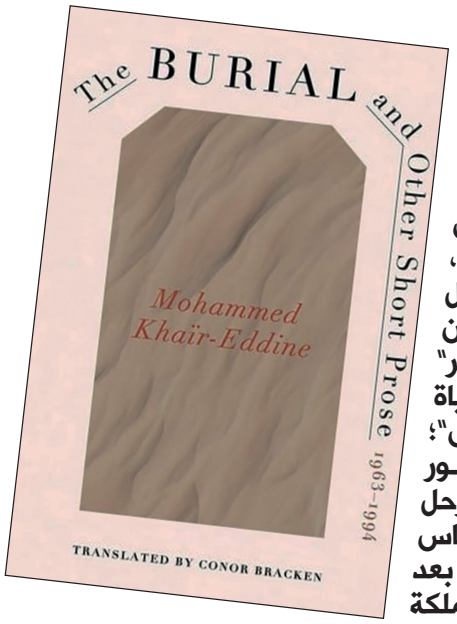
تقع هذه الرواية في 332 صفحة من الحجم المتوسط.



أعمال قصصية للكاتب المغربي محمد خير الدين ستصدر بالإنجليزية

مع انطلاق السنة الجديدة 2026 ستصدر عن منشورات جامعة فيرجينيا، باقة من قصص الكاتب المغربي الراحل محمد خير الدين، ولكن باللغة الإنجليزيّة، وقد ترجم العمل الشاعر والمترجم كونر بريكن، الذي سبق أن ترجم أشعارا لمحمد خير الدين من الفرنسية إلى الإنجليزية صدرت سنة 2019، وهي أول مجموعة شعرية كاملة تصدر للكاتب الراحل سنة 1995 بالإنجليزية.

ويهتم الإصدار الجديد بجزء آخر من إبداع الأديب المغربي الراحل، وهو الكتابات النثرية القصيرة.



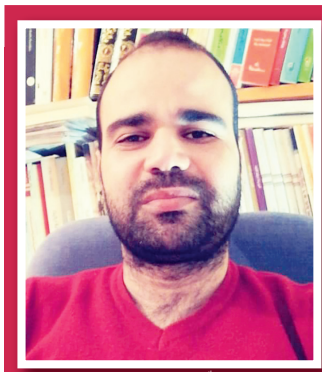
ومحمد خير الدين أحد أبرز الكتاب المغاربة في النصف الثاني من القرن العشرين، وعرف بأعمال أدبية من بينها "أكادير" و"أسطورة وحياة أكونشيش"؛ وقد رأى النور بتافراوت، ورحل عن دنيا الناس بالرباط، بعد عودته للمملكة من مقامه بفرنسا، التي كان أحد الأعلام الكاتبين بلغتها في مجلّات من بينها "الأزمنة الحديثة" لصاحبها جون بول سارتر، الأكاديمي الفرنسي المتخصص في الفلسفة، الذي اختير للظفر بجائزة نوبل للآداب، وعُرف تقديرُه لقلم خير الدين.

وكانت لخير الدين، سنوات ستّينيات القرن الماضي، كتابات في مجلة "أنفاس" التي صدرت أعدادها بين اللغتين العربية والفرنسية، وهي إحدى أبرز المجلات الثقافية المغربية أثرا بعد الاستقلال، وكان يشرف عليها قبل منعها الرّسمي الأديب والشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي، المتوّج بجائزة "غونكور" الأدبية الرفيعة في مجال الأدب المكتوب باللغة الفرنسيّة.

دراسات وشهادات حول التجربة الإبداعية للدكتور محمد بودويك

شاعرا وناقدا

محمد بودويك ذلكِ الكتابُ المشرَعُ على الجمال



جمّع مواد الملف:
الأستاذ محمد حماني

1 – وقفة تقدير ومحبَّة

حينما عزمت على الإدلاء بدلوي في حق أستاذي الكريم د. محمد بودويك – أطال الله في عمره؛ إسهاما في هذا الملف العلمي المتميز؛ وتكريما له بِنَظير ما قدّمه للمشهد الأدبي والفكري، فقد احترت – حقيقة – في نوعية المساهمة والمشاركة؛ لأن الرجل – بإيجاز شديد – كتاب مشرع على الجمال، وهو مصدر لا مرجع، حيث اجتمع في هذا الكتاب المصدر ما تفرّق في غيره من المراجع. وقد تعددت فصوله، ومباحثه، وقضاياه وأسراره وفوائده، وعِبره، وقصَصه وشواهده، وما إلى ذلك مما تمتاز به المصادر من كنوز ، وذخائر، وتداخل للأجناس الأدبية فيه؛ وكل قارئ عليه أن يختار ما يناسبه في القراءة والبحث والتأمّل؛ إنه كتاب فريد لا يظفر به إلا من عرفه حقيقة لا مَجازا. فألفاظه جزلة، ومعانيه شريفة؛ ولا يستطيع قراءته إلا الراسخون في الأدب، والنقد، والفكر. وإني لأردّد مع المتنبي قوله:

فَلَقَدْ عُرِفْتَ وَمَا عَرِفْتَ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتَ وَمَا جُهِلْتَ خُمُولَا

وأستاذي الدكتور محمد بودويك يشبه أبا الطيب المتنبي في كبريائه وأنَفته، وفي قوة شعره ولغته. كما أن إعجاب الأستاذ محمد بودويك بشخصية أبي الطيب وبشعره ظاهر بيّن في استشهاداته به في مواضع كثيرة من كتاباته الأدبية والفكرية؛ فهذا ديدن الكبار بكل اختصار.

عرفت – أستاذي العزيز - أوّل ما عرفتُه في وسائل التواصل الاجتماعي كاتبا يتقاسم مع القراء منشوراته، وكتاباته، ومُخبرا عن لقاءاته؛ وقد شاء القدر أن أكون طالبا أستاذا – عنده – بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بفاس - مكناس (المقر الرئيس – فاس) في السنة (2016)، وقد عاينتُ الرَّجُلَ – عن قرب – أستاذا ذا هيبة يقف شامخا كشجر السِّرو، يصول ويجول في نقد الشعر - حديثه ومعاصره - ضمن مجزوءة (دعم التكوين الأساس)؛ فكنت أنصت إليه كما ينصت المريد إلى شيخه، وهو يتلو عليه الأوراد؛ فكنت «أشاكسه» – أحيانا – بفكرة شاردة أو رأي عَارض رغبةً في الاستزادة مما يقول ويشرح، وطمعا في استثمار اللحظات العلمية الفريدة، والذهل من هذا الكتاب المفتوح؛ لأننا – نحن الطلبة – كنا نعرف أن الدكتور محمد بودويك قامة علمية سامقة في سماء الشعر والنقد، وقمر مضيء لمسالك النقد الأدبي ودروبه. كان درسُه مليئا بالأفكار والتصورات والتفكير، والدهشة؛ فكان يُحسن الانتقال والتخلص من فكرة إلى أخرى ببراعة واقتدار؛ فهو الشاعر الناقد الذي يُحدّثك عن شعراء وأدباء كبار عاش معهم وصاحبهم في سفريات شعرية، ولقاءات بانذخة، ومحطات كثيرة؛ وهؤلاء – هُمُ اليومَ - من يؤثث منصة الشعر الحديث والمعاصر، وهو واحد مِمَّن أثرَوا هذا المشهد، وإنه حَبَّة من حَبَّات هذا العقد الفريد النضيد من الشعراء الكبار والشاعرات الكبيرات. فهو إذا كتب القصيدة يكتبها بأناقة وعذوبة، قوّال للشّعر له قصائد كثيرة، ودواوين وفيرة. أما النقد فهو ميدانه ومعتركه، فهو المبرّز فيه. أما فن المقالة؛ فيجيده ويبدع فيه؛ فتأتي لغتها شاهقة بديعة، وكأنه يمتح من بئر ممتلئة لا ينضب ماؤها، ولا يجف نبعها، لغة فيّاضة ولادة، فله – في فن المقالة – سوانح وأصداء. أما السردُ فله فيه حياة لا عبور.

لقد بقي التواصل بين الأستاذ وطالبه مستمرا إلى الآن، نتناقش في مسائل ثقافية مختلفة، وأحاول ما أمكن الاستفادة من تحليله الثقافي والفكري لكثير من القضايا الراهنة. وكلما تواصلت معه إلا وسألني: ما جديدك؟ وماذا تقرأ الآن؟ وماذا تكتب؟ وجدته مشجّعا – دائما - ينثر المحبة، ويعجنها بالدعاء. فالرجل طاقة خلّاقة. وقد شرّفني بكتابة مقدمة نقدية وازنة لكتابي «النقد والإبداع: مداخل معضودة بالحب والمنهج»، فسعدت بها، كما سعدت به إنسانا كريما سمحا ينشر الجمال. فله أقول: لك منّي لكل التقدير والمحبّة.

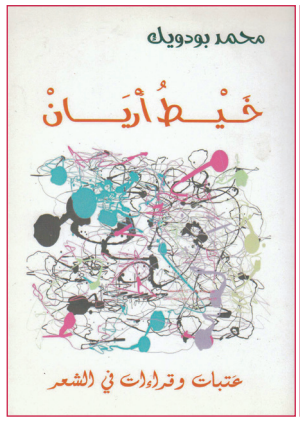
1 – وقفة تأمُّل وتدبُّر

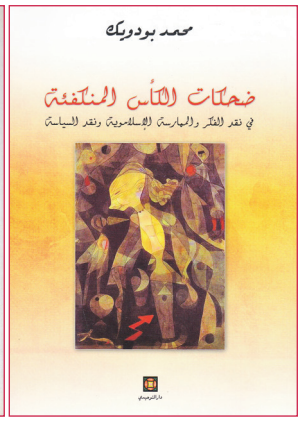
لقد نشر الدكتور محمد بودويك الكثير من الأعمال النقدية والشعرية في شكل كتب ورقية معلومة ومتداولة، ناهيك عن العديد من الدراسات النقدية والقصائد الشعرية في مجلات مثل: مجلة أقلام – مجلة نزوى العمانية – مجلة البيت – مجلة آفاق – مجلة الثقافة المغربية – مجلة الموجة...، وملاحق ثقافية كـ: ملحق العلم الثقافي – ملحق الاتحاد – ملحق الأحداث – ملحق المساء...؛ فعُرْف الرجل – صراحةً وواقعًا - بغزارة الإنتاج الجاد وبشكل منتظم. وشغله للعديد من مناصب المسؤولية بأكاديمية فاس، واتحاد كتّاب المغرب... وبالمقابل ماذا كُتِب عن هذه الأعمال؟ وهل قُرئ هذا الكتاب المشرع على الجمال حق قراءته؟! أقول: هناك دراسات قليلة، ومقالات محدودة تناولت أعماله. وإنّي لأدعو نفسي والباحثين – وبالأساس طلبة الجامعات – إلى الاقتراب من المشروع النقدي والشعري والأكاديمي للأستاذ العزيز الدكتور محمد بودويك. فإن هناك موضوعات بحاجة إلى رسائل ماجستير، وأطروحات الدكتوراه على سبيل التمثيل لا الحصر: «شعرية اللغة في المشروع النقدي والشعري لمحمد بودويك»، و«التوظيف الجمالي للتراث في شعر محمد بودويك»، و«رمزية المرأة في أعمال محمد بودويك الشعرية»، و«الرؤية النقدية عند د. محمد بودويك»، و«الاستعارة وآليات اشتغالها في الخطاب الشعري البودويكي»؛ وهلم جرا من الموضوعات التي ترقد تحت أنساق شعريته المائزة.

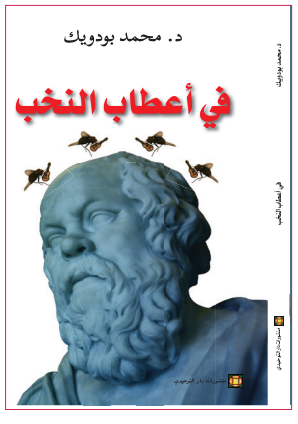
1 – وقفة شُكر وثَناء

يعد هذا الملف النقدي الباذخ خطوة ناجحة، وطريقا لاحبا لإضاءة بعض الجوانب من تجاربه النقدية، والشعرية، والسردية، والإنسانية. فشكرا وافرا للسادة الأساتذة الفضلاء المساهمين في قراءة أعمال الرجل، وشكرا جميلا للملحق الثقافي الذي احتفى بهذه المبادرة العلمية؛ وأقول: شكرا كثيرا للأستاذ الشاعر محمد بشكار الذي اعتنى بهذا الملف وأعطاه ما يستحق من الرعاية والاهتمام.

المحمدية في: 05 أكتوبر 2025







رمزيةُ الموتِ

في ديوان «في أبهاء الضوء والعتمة» لمحمد بودويك

صالح لبريني

على سبيل البدء

يبدو أن الشعر المغربي المعاصر عرف توثباتٍ مفارقة ومثيرة للتساؤل المبني على الوعي بأهمية الإبداع المتحوّل والمقتدر على رسم معالم حداثة شعرية تنتمي لذاتها وسياقها من جهة. ومن جهة ثانية أن الشعر، في جوهره، يسعى إلى خلق نموذجه المنبثق من كيانه اللغوي وحمولته الثقافية. فالوعي بحقيقة التحديث لم يأت من فراغ، بل نتج عن إبدالات مسّت جوهر العملية الإبداعية.

والنص الشعري دائم الانتقال من حال ثابت إلى حال مغاير جرّاء السياقات المتحكمة في وجوده الجمالي والفني، فهو وسيلة لا يُوثِر المعلومَ بقدر ما يثيره المجهول، باعتباره محيّرًا بالتباساته ومحفّزا بغوامضه، ويمتلك إمكانات هائلة لاستثارة هواجس وأهواء ورغبات الذاتٍ الإنسانية. بهذا المعنى فالشعر تمكّن من حلحلة الثوابت البنائية باتخاذ المغامرة طريقا للمغايرة وللقبض على المتلفّت والغامض، وهو صوت جامع للأصوات القريبة والبعيدة وفضاء لقيام علاقات جديدة بين عناصر اللغة.

وعِليه فإنّ الشعر له من الاقتدار على صياغة الذات والعالم بلغة الانزياح وبالمفارقة اللغوية، وهذا يقتضي قراءة منهجية تقوم على أسس معرفية وآليات نقدية، مادامت القراءة لا تقف عند حدود المعنى الظاهر، وإنّما هي رحلة تحفر في العميق لكنّها محفوفة بمخاطر التأويل – خصوصا - إذا كان المؤوّل يفتقر لموروث قرائي ومنهجي. أي أن القراءة المنتجة تروم الاستكناه والاستنباط من أجل إضاءة النص الشعري وتحويله إلى خطاب جماليّ فنيّ.

من هذا المعطَى؛ سنحاول - قدر الإمكان - أن نتقصّى موضوع رمزية الموت في التجربة الشعرية للشاعر محمد بودويك، من خلال، ديوانه « في أبهاء الضوء والعتمة»(1) الذي يزخر بتيمة الموت وصوره في تجلياتها النصية وأبعادها الدلالية. ونشير إلى أن موضوع الموت رافقِ الإنسانِ، منذ القدم، وشكّل سؤالا وجوديّا بالنسبة للشاعر العربي على أساس أن كينونته مهدّدة بالفناء والزوالِ، فكانت الآثار والرسومات التي خلفها الإنسان في الكهوف وعلى الجلود والتفكير في الكتابة بأصنافها وتشكلاتها آليات لمقاومة الموت الذي يشكّل بصورته الواقعية والمجازية ركنا مركزيّا في الثقافة العربية. بل «إن الشعر المعاصر يكتنز تجربة مواجهة الموت. وبهذا المقدار من الوعي الشعري نقيس مكانة الموت في هذا الشعر. تجربة الموت في هذا الشعر اختيار فردي مشروط بتاريخيته» (2) غير أن ما يميّز الشاعر عن غيره من الناس كونه ينطلق في مقاربته للموت من وعي عميق يحوّله إلى طاقة لتجديد الحياة واستمراريتها رمزيّا.

وعليه فإن قراءة هذا الديوان الذي يمثّل مرحلة جديدة في مسار الشاعر الإبداعي، وتحوّلا بارزا على مستوى التجربة والوعي بكتابة شعرية لا تستطيب الجاهز بقدر ما تؤسس لخطاب شعريّ يمتحّ وجوده من نسْغ التّجربة في الكتابة والحياةٍ، لهذا شكّلت قضية الموت هاجسا شعريّا بالنسبة للشعراء المعاصرين جرّاء اهتمامهم بالمصير الإنساني. وكذلك بالنسبة للشاعر محمد بودويك الذي يأتي الموت في تجربته – هاته - مقوّما جماليّا ودلاليا في بنية كلامية مفعمة بالتوتر التأمّلي والتشظّي الوجودي، وبوصفها لحظة جمالية ومعرفية؛ وليست موضوعا للحداد والرثاء.

لهذا نروم إلى مقاربة شعرية الموت في الديوان، من خلال، الكشف عن تمثلات الموت داخل النسق الاجتماعي، وتفكيك آلياته الرمزية والتصويرية. فكيف تتجلى شعرية الموت في هذا الديوان؟ وما الأدوات الفنية والرمزية التي يوظفها الشاعر لصوغ تجربة الوعي بالفناء والوجود؟

1- القلق الوجودي وهشاشة الكائن

يُعدّ حضور الموت في تجربة الشاعر محورا للقلق الوجودي والبحث الجمالي، وأداة تقترب من جوهر التجربة الإنسانيةٍ في بعدها الكينوناتي، حيثٍ الكينونة مهدّدة بالفناء والنهاية، لهذا لم يبق الموت موضوعا تأبينيّا بقدر ما أصبح هاجسا وجوديّا بأبعاد فلسفية، فنجد الشاعر يستعمل الرمز والأسطورة والصورة والصوت ضمن رؤية شعرية تستبطن الذات والزمان والوجود؛ يقول الشاعر:

«في المقبرة، / ذات الجرس النحاسيّ اللامع، / مثل أسنان السّوسن العائم، / حيث نبات الخزامى / مترام على الرّخام السّاهم، / والمرمر والأتربة العطشى/ مشبعٌ بمطر لا يهطل، بل بماء/ يبيعه أطفال في أسمال، / ونساء انطفأن في ميعة الصبا» ص 30/ 31.

ينهض الشاهد الشعريّ على معالِم الموت حيث يقدّم الشاعر عالم المقبرة فضاء رمزيّا يدل على الغياب والانطفاء والفناء، لا مكانا للدفن فقط. كما تعكس صور التشظي القائمة التي تتجاوز حيّز الجسد ليطول الطبيعة والطفولة والأنوثة، وتعجّ أيضا برموز تحمل دلالة الموت العميق (الجرس النحاسي/ الخزامى المترامية/ الرخام الساهم...) أما المطر فيتحول إلى ماء يباع بأيدي أطفال في أسمال وهذا يُحيل إلى ما أصاب القيم من ارتكاسة وانهيارات وجعل الفقد يسري في تفاصيل الحياة. بينما جملة (نساء انطفأن في ميعة الصبا) تثوي مفارقات قائمة على الحضور والغياب، على الأمل والألم، على الفرح والترح، على الجمال والقبح، وبالتالي فالشاعر يقدّم مشهدا جنائزيّا يمزج البعد الوجودي بالبعد الاجتماعي (بماء يبيعه أطفال في أسمال) وقد عبّر عن ذلك، من خلال، لغة شعرية ذات المنحى الانزياحي وفي صور إيحائية تعكس تصورا حداثيا للموت باعتباره حالة مقدّسة تجمع الآني والأبدي في وحدة كلّية، لأن «قدسية الحياة تتجسّد من خلال قدسية الموت، وأهمية الموت قدرا حاسما في حياة الإنسان، مصدر منعه الوجود» (عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، ص 46.)؛ يقول الشاعر:

«في القبر/ المفتوح مثل رجاء خائب/ وسعي غير مشكور / ذي الأذنين الفارعتين الواسعتين/ المسدلتين كجناحي خفاش ضرير/ الرابض خلف مصير مبهم/ على أريكة البياض الساحق/ والحلازين اليابسة/ وراء كومة حجارة مصفوفة / علامة على ميْت زائز/ ثم مقيم بعد حين / ترتجف شعيرات الموتى/ المتبقية من إهمال شرس/ اقتضاه الاستعجال على أساس من / إكرام الميت دفن سريعا/شعيرات تقف خاشعة كأنما في صليب/ تنعقف لحظة/ في تجويفة القدر/ على أنغام العدم العذبة/ القادمة من لا مكان» ص 31/ 32

فالموت هنا حالة وجودية عميقة تشمل الموجودات والفراغات، إذ نجد الشاعر ينسج صورة القبر المشرع على الخيبة مادام لا يقدّم الخلاص والنجاة بقدر ما يزيد الإحساس بالفناء قوة الحضور داخل بنية النص، فالموت هنا ذو طابع عبثيّ يعرّي هشاشة الكائن. ولإبراز هذه الصور القاتمة يقوم الشاعر بتجسيد المقبرة/ الموت في صورة «خفاش ضرير» مما يعمّق مأساة الكائن وإحساسه بالرهبة معتمدا في ذلك على التشخيص من خلال جعل الموت كائنا محسوسا له أجنحة وظلال، كما يضفي على المكان عناصر حسية (البياض الساحق/ الحلازين اليابسة/ حجارة مصفوفة/ إهمال شرس / أقدار ضاحكة ...) فما نلمسه، في هذا الشاهد الشعري، هيمنة الطابع الغنائي معتبرا الفراغ كيانا له إيقاعه الخاص، فالفقد والفراغ والموت والعدم يقدم مشاهد شعرية مفعمة باللاجدوى واللامعنى ومتغلغلة في التفاصيل الصغيرة، إنها شعرية وجودية تجعل الإنسان أمام هشاشة كينونته ووجوده مادام الشاعر « أكثر إحساسا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأمّلا في الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحثا عن حقيقتها، يتابعها وهي في أوج حركتها وديمومتها، إنه يكسّر الحاضر الآني منطلقا إلى الآتي» (3)

وقد استثمر الشاعر زُمرة من الرموز التي تؤدّي أدوارا مهمة في تبيان شعرية الموت داخل التجربة، ومن تمّ يمكن الحديث عن المكان الرمزي باعتباره حمّال دلالات ومعانٍ تحتاج إلى قارئ نموذجي له الاقتدار على فكها وتشريحها وتحليلها، لهذا نجده يوظّف الجزيرة فضاء مجازيّا حاضنا لفعل الاحتواء الطقوسيّ للموتى. يقول الشاعر:

«موتى يقومون في جوف الليل، بأيديهم صنوج/ من عظام الطاووس، وخشب الصليب الظالم،/ وأسلاك التاج الشائك الساخر الذي توّج / رأسا قلب تاريخ الأرض والسماء/ ووضع الإنسان في مركب الشمس والدم/ والميزان العريض الذي أومأ/ للزمان بالانحناء لركوب المخاطر، وإقامة / السدود والعهود والمهود للحمير تارة / وأخرى لبنات آوى، وأحفاد الفهود/ يُرعبون النجوم الساهرات على شَذْب أيامهم/ في اللحود العميقة الغامقة/ بينما الإخوة الأحياء من طينتهم/ يرقصون عرايا في مرَايا الخطيئة/ منتشين بنبيذ الموسيقا تدِبّ في/ ثنيّات جلودهم، وأقمار بناطيلهم وصدورهم/ ومحاجر عيونهم المتلألئة / في ليل عويلهم....» ص32/33.

يفتتح الشاهد الشعري بمشاهد قيامية تنطوي على موقف وجودي رافض لعالم فقدَ توازنه وانهارت فيه بورصة القيم، فعودة الموتى إلى الحياة الغاية منها إقامة محاكمة رمزية للتاريخ وللأحياء الذين يعيشون في الأرض احتفاء باللامعنى، وإدانة لهم، ولتكريس هذه الرؤية الكارثية وظف الشاعر أيضا رموزا دينية (الصليب الظالم / التاج الساخر/ الطاووس تغدو حاملة دلالات

عكسية، إذ تخرج من دلالة الخلاص إلى وسيلة لتزييف الحقائق وممارسة القهر والتجسيد الأمثل لانهيار المقدس. هكذا يصبح الكائن ممزقا وغارقا في عالم مختلّ الموازين وطافح بالمفارقات التي تزداد بروزا وبيانا، من خلال، البعد المأساوي المتولّد من الثنائيات الضدّيّة القائمة بين الحياة والموت، الحضور والغياب، والضوء والعتمة، فالموتى يسخرون من الأحياء الذين تجرّدوا من وجودهم بفعل البؤس العقلي والسقوط في فخ اللامعنى يقول:

« موتى يغذّون بالهمس الرهيف/ فتشتعل أهداب ضوء يتزلق / على سحنة الشواهد والنواويس/ حيث تواريخ الميلاد تقهقه من / غباء حيّ، إذ ما نفع التواريخ التي/ تغوص في القرآن المحفور والمنقوش/ والمنشور على القبور. / يغنون لينسوا حياة قضوها / نياما على طبلة الأرض» ص 35.

إن شعرية الموت تتجلى في طابع السخرية المبطّن في ثنايا الشاهد الشعري، فالموتى يغنون لنسيان الحياة، وهذا يبرز العبث واللاجدوى من الاحتفاء بالموتى من خلال الشواهد المبثوثة في المقابر كناية عن قمة التهكم من لدن الشاعر تجاه الممارسات اللاعقلانية والكاشفة عن نسق التخلف والجهل المستشريين داخل بنية المجتمع. وقد تمكّن الشاعر من التعبير عن هذا الواقع بشعرية خلاقة ليظلّ « مكمن الإبداع الحقيقي فيه هو قدرته على أن يصوغ هذا المنظور بفاعلية « إبداعية منتجة لخطاب الموت برؤية وجودية. (4)

2- الموت وتجلياته الرمزية

أ- جدلية الوجود والفناء: إن الشاعر محمد بودويك يعبّر عن رؤية عميقة للحياة والوعي بقيمتها وجدواها لذا يطرح في هذه التجربة الموت كفكرة لا تقف عند المعنى الواقعي، بل تتجاوزه ليكون منبع الوجود و»الظهور والتجلي» حيث الذات لا تستكمل هويتها إلا من خلال استحضار الموتى يقول:

« أيها الموتى:/ أنتم لا تكبرون/ أنتم حيث كنتم ومِدّمْ/ الزمن معكم/ ينتظر هبوبكم ليستأنف المسير/ والساعة لتُتَكْتِك / والحياة لتغرد بين أيديكم» ص 40

فالموتى يشكلون قوة منظمة تنتج الزمن والحركة وحالة كونية تسعى إلى ترتيب فوضى العالم، لأن الزمن الحقيقي هو زمن الموتى على أساس أن الحياة تأتي من نسغ الموت. هكذا تجد الذات المتأمّلة والمتألّمة وجودها مطوّقا بهوية حضارية تغيّب القيم والإنسان، مما يبيّن حجم التمزّق والمكابدة التي تواجهها في ظل هذا السياق التراجيدي، فتلوذ الذات إلى الذاكرة الطفولية لتستمد منها المعنى في الحياة ومعناها، لتنضّد فوضى الوجود والعبث المتسرطن يقول:

«أنا قادم/ أيتها الجزيرة الذهبية الصديقة / يوما/ وأراني –منذ الآن- محمولا/ على بِدّلات من زهر غنباز/ مبتلّ ترعشة بدلال/ نسائم الجهات / وهتافات الخذلان/ بِعْول القصب الأثير/ وشجر الدفلى الوردي/ في رئتي» ص 43.

يقدّم الشاعر، في هذا الشاهد الشعري، الذات في صورة عالم وجداني يتداخل فيه الحنين بالخذلان، ليأخذنا في سفر روحي صوب «الجزيرة الذهبية» ليس كمجال جغرافيّ وإنما كمكان رمزي يحمل دلالة الحلم والخلاص، بل قد ترمز إلى الذات الداخلية وما تحمله من صراعات وتوترات باطنية تكشف عنها اللغة باعتبارها أداة لاستجلاء الكوامن والبواطن، وبوساطتها يتم توسيع البعد الدلالي للعودة لكنها عودة مشوبة بالإحساس والخيبة والانكسار.

وتتجلى عناصر الطبيعة بشكل لافت كمرآة تعكس التحولات العاطفية للذات في صور تكتسب بعدها الوجودي من التوحّد القائم مع عالم الطبيعة، مما طبَع المقطع بالرؤيا التأملية، ومرد هذا إلى تحول الشعر إلى « وسيلة للمعرفة والكشف وتحولت الجماليات إلى أخلاقيات، وإلى وسيلة للتغذّي بالحياة، ولتجاوز الإنسان لذاته، يقول بول فاليري: إن الشعر يدعونا إلى الصيرورة، أكثر مما يدعونا إلى الفهم» (5). أما جماليا فالشاهد ينماز بلغة شعرية انزياحية ذات إيحاءات دلالية ممتدة تضفي عليه طابعا إيقاعيا داخليا يكشف حالة التوتر والقلق التي تعيشها الذات في علاقتها بالوجود. بل إن القصيدة برمّتها تقوم على المفارقات والتناقضات (الجمال والخذلان/ الأمل والألم/ الحلم والواقع، مما يشرع أفقا تأويليّا لا نهائيّا.

إن الذات تعيش اغترابا وجوديا حيث العبور من الموت إلى الحياة يحتاج إلى طاقة داخلية عمادها التّأمّل والتفكر في مصائرها والجدوى من الحضور مادام الغياب يجيب عن هذه الحيرة التي تراود الذات وتجعلها أكثر انفلاتا من حياة اللامعنى يقول:

« وها أنا أتمدّد في قبري العُريان، وفوقه وضعت حجارة مصفحة نحتتها على رغم هزالي وجوعي، تقيني من نهش الغربان والنسور والعقبان. / وبحداء القبر، تجدون ديوانا يبدأ هكذا: / أيها العابر/ الواقف على قبري/ لقد مُتُّ/ بعد أن عيل صبري/ كيف جئت؟»

سؤال القدرية يؤطّر الخطاب النصّيّ ويوجّه القراءة إلى الحفر عميقا في تلك الأراضي المجهولة في الذات وهي تقف في قبرها متلصصة على قبر الحياة، حيث الناس الأحياء أموات، بل إن بنية الشاهد تقوم على التناقض، فالقبر رمز لحماية الذات من عالم الظلم والنهب والشر بصفة عامة.

ب- الموت باعتباره معرفة بالذات: يشكّل الشاعر محمد بودويك صورة الموت باعتباره فعلا كاشفا، وعبورا نحو الأعماق والبواطن الخفية في الذات، متجاوزا بذلك التصور الكلاسيكي الذي يعتبره فناء وزوالا للجسد. بل يمكن جعله وسيلة لاكتمال مسار المعرفة والوجود. ومن تجليات هذا المنظور ما تمثّله قصيدة « دموع من أجل هيباتيا» التي تبني شعريتها انطلاقا من استحضار قتل هيباتيا الفيلسوفة عالمة الرياضيات والفلك على يد مجموعة من الغوغاء المسيحيين لإبراز خلاص الذات من جحيم الأرض وعذابها بالسموّ والصعود إلى عالم الأنوار والحقائق يقول:

« أخيرا ...../ الصعود إلى أقمار الضوء/ المشعّة على العالمين / الصعود من عذاب الرجم الهمجي/ ولهب النيران الجاهلة» ص 58.

فالذات، من خلال، الموت تتحرر من عالم الجهل وتتطهر من دناسة الأرضي وتقدّم (الموت) صعودا يحيل إلى الانتقال من العالم السفلي المدنّس إلى العالم العلوي الطاهر، والخروج من وضع الجهل إلى وضع المعرفة، وتجاوز واقع العنف إلى واقع تسود فيه الرحمة والعدالة الوجودية. لكن قتلة هيباتيا يمثلون الجهل المركب بأهمية وجدوى الفكر والعقل، وحق الإنسان في التفكير والتفكّر والتعبير عن أفكاره بكل حرية، غير أن ما تعرضت له هيباتيا من ممارسات لا إنسانية تجسيد للجهالة البشرية وإدانة للفكر اللاعقلاني. غير أن الحقيقة الغائبة عن هؤلاء القتلة أن شهيدة الفكر والعقل لم تمت بل هي حيّة دائمة الحضور بصعودها « إلى ذرى الغيوم الرحيمة» تدليلا على تعالي الروح عن عالم مختل ومقيّد بأغلال الجهل. وعلية فهيباتيا تغدو رمزا للذات الإنسانية العارفة الواعية بكينونتها عن طريق المعاناة / الألم والمعرفة يقول الشاعر:

« بين يديك اللتين/ أدارتا أعـدادا، وهندستا رؤى/ وأرقاما عصيّات/ وتبجّست أنغاما / ثم تويجات قرمزية ونيلوفرا / تنشر ضوعها/ وتغدق الظل والسؤال» ص58/ 59.

هكذا تحقق الذات الخلود الرمزي وتصبح نورا مشعّا في السماوات البعيدة، لأن العقل الـذي أنتج الرؤى والمعادلات لا يمكنه أن يموت، ففي موته -حسب سياق النص- انبعاث وولادة دائمة لانهائية، يسكن « أقمار الضوء المشعة على العالمين» دلالة على تطهير الذات من أدران الأرض وقبحها والسير بعيدا إلى تلك الأكوان الطافحة بالسمو والرفعة الروحية والعقلية. كما نجد الذات تبحث عن الجميل والجليل بالاتكاء على الذاكرة الجمالية يقول الشاعر: «ثم تويجات قرمزية ونيلوفرا/ تنشر ضوعها/ وتغدق الظّل والسؤال» ص 59.

إن الملفوظ الشعري ينهض على انتقال الذاكرة الجسدية النازفة إلى ذاكرة تشع بالجمال حيث معالم الحياة يجسدها معجم الطبيعة (الزهور، العطر، الظل، الغيوم، الثلج، نيلوفرا، تويجات...) وفي تشكيل الذي يسهم الذات في المخيال الجمعي باعتبارها كائنا جماليّا يمثل الطهر الذي يضيء عالم الدّنَس أي الوجود الإنساني. وعليه فالسؤال الفلسفي يجعل الموت وسيلة لتعميق البحث والكشف عن جوهر الكائن وتعبيرا عن استمرارية العقل/ المعرفة وسيلة لتحقق الذات العارفة وذلك عن طريق الصعود والتحول من المحنة الأرضية إلى الجنة السماوية. والشاعر يعدّ الموت كشفا معرفيّا وجماليّا.

بل إن الشاعر محمد بودويك يجعل من الموت حياة أخرى، من خلال، الاحتفاء بذوات ندرت وجودها لخدمة الإنسانية ببنات أفكارها ورأسمالها الرمزي، هكذا يتم استحضار سيرة لسان الدين بن الخطيب ذاكرة شعرية تشعّ بالضياء والمعرفة والعشق وتضوع بالحياة يقول: « قبرٌ يترجرج بالضوء/ يهمي السحاب عليه/ عطرا سرمديّا من رياحين الأندلس / رغم الرطوبة وزخف الخراب/ لكني أرقد إلى جوار وجهك الشاسع / شعرك يدثرني / ويدرأ عني / منجل البرد/ وغرغرة الصدأ» (ص65)

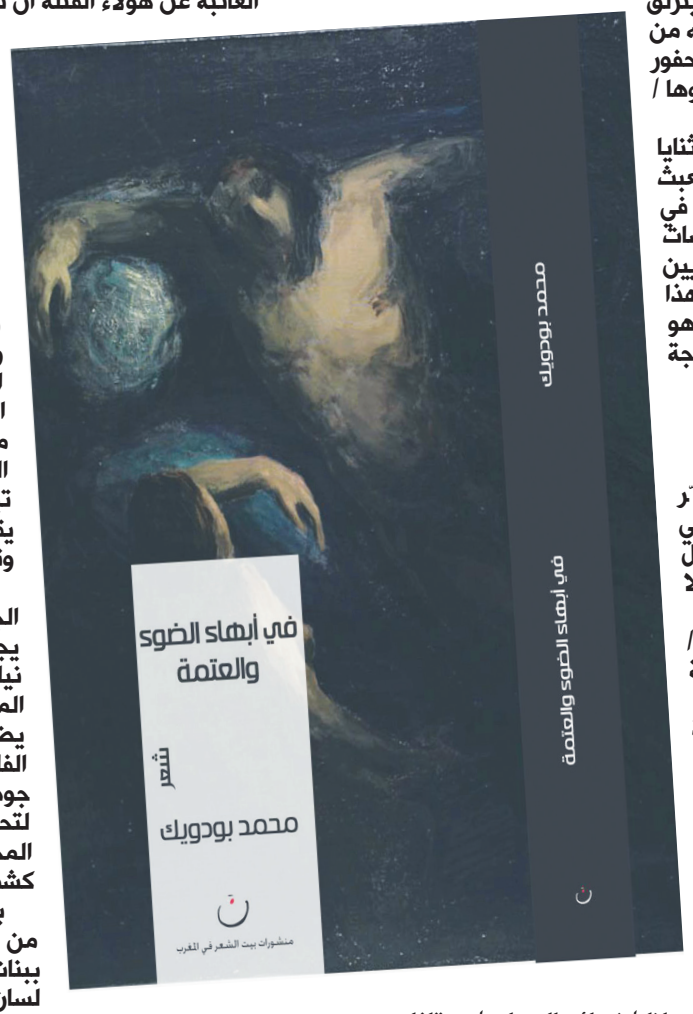
فالقبر يحمل رمزية الفناء بيْد أنه يتحوّل إلى وجود أبدي بفعل ما تركه من إبداع إنساني يشكل الطريق الأمثل للمعرفة ووسيلة لتشكيل العالم بالرغم من الحروب والخراب والاقتتال من أجل عرش زائل، لكن عرش المعرفة يحول الموت حياة. ولعل اعتراف الشاعر بقيمة شعر لسان الدين الخطيب الذي يخفف عنه غربته وعزلته الوجودية في عالم يزداد برودة في القيم وصدأ في المشاعر، ليبقى الشعر الروح التي تعيد الحياة إلى الأرض والوجود.

وأمام هذا الموت الحضاري يلتمس الشاعر من لسان الدين بن الخطيب أن يهتم بتشذيب الخيال والعناية بالوحدة الأزلية، معتبرا إيّاه المنقذ من الشر الوجودي إلى الخير الوجودي باعتبار الوجود حامل الوجهين معا، ويعبر بلغة الجرح والمكابدة؛ يقول الشاعر: « اخلد إلى نفسك/ وهجك سار في الوجود / وعمرك أثقالا يوزن روحا هيمى/ ونشيدا يصدح ليل- نهار/ بين غرناطة وفاس (...) آه / يا لسان الدين لا حول لي في حقل الغربان والعقبان/ ولا عكازة تقودني / -أنا الأعمى -/ إلى أقواس قزح/ وحدائق الفرح/ فكن لي العكازة والضوء» (67-68).

هنا تتجلى فلسفة الموت حياة، والعتمة الضوء، والحضور الغياب في نسيج تجربة شعرية تبتدع صوتها الإبداعي في لباس شعريّ مختلف عن كل الأشكال ومتطابق مع عمق التجربة.

وقوفا بها:

تعدّ تجربة بودويك تجربة تنحت وجودها الشعري من صلصال النهاية/ الفناء من أجل ولادة جديدة لكينونة تبحث عن هوية وجودية تنتصر للديمومة والأبدية، ولن يتحقق المراد إلا بالمكابدة والمجاهدة للسمو بالذات أمام فظاعة العالم إلى تلك المجرات المحاطة الخيالية والمتخيّلة لترميم أعطاب الموت بحياة الجمال والجليل بعيدا عن العتمة قريبا من الضوء.



الهوامش

(1) محمد بودويك: في أبهاء الضوء والعتمة، منشورات بيت الشعر في المغرب، مطبعة المناهل، 2018.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، -3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 246.

(3) عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2008، ص16.

(4) صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 185.

(5) هلال الجهاد: فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2001، ص113.

محمد بودويك الأديبُ المتعدّد

د. عبد الرحمن التمارة

(1)

ترسخ حضور السي محمد بودويك، في المشهد الثقافي المغربي والعربي، بوصفه شاعراً. لكن، ثمة ما يؤكد انتسابه إلى الأدب والفكر والنقد، فتراءى أديباً متعدّداً؛ شاعرٌ نوعيٌّ، وناقدٌ يضيء الشعر بدراسات نقدية جديرة بالتقدير، وكاتبٌ مقالات، برؤية باحث ومفكر، تكشف انخراطه في الشأن الثقافي والسياسي والاجتماعي. لهذا، فقد تبدّى شاعراً وأديباً متفرّداً في إنجازه الإبداعي، وتحليله النقدي، وتأمُّله الفكري. إنها تركيبة تكشفُ وظيفته الثقافية القائمة على بصيرة تضيء المعتِم في الإبداع والفنّ والوجود والمجتمع والفكر والحياة، وتبرز علاقة التكامل بين الشاعر والناقد والمفكر.

تقوم تجربة الشاعر المقتدر، محمد بودويك، إذاً، على مبدأ التعدّد في الإنتاج، وإن كان للشعر حضورٌ وازنٌ في تجربته. إنّه تعدّدٌ يستندُ على أسّ مركزيّ قوامهُ العمق. لهذا، فإنّ المتأمل في منجزات بودويك سيجده موفقاً ومتفوقاً في بناء شعريتها، وقوتها النقدية والفكرية. هكذا، تبدّت إنجازاته قائمة على مرجعية جمالية فنيّة تنتصر للكتابة، وتؤكد انتسابها لغنائية مؤثرة، ودلالة راسخة في العمق. كأنّ بودويك يؤمن بـ«بطولة» الإبداع الفنّي والأثر النقدي؛ كان مقالاً، أم مؤلفاً كاملاً. إنها بطولة تجدُ أساسها في الاقتران بما يضيء حياة الإنسان المعقّدة والمركبة، والمفتوحة على امتدادات مختلفة؛ عَبْر المقتضيات الفنية الجمالية التي يستدعيها الفعل الإبداعي الشعري، والمحددات التقنية واللغوية المفاهيمية التي يتطلبها التحليل النقدي الفكري.

اقترن منجز السي محمد بودويك، شعراً ونقداً، بانتسابه للتميّز، فصارَ منجزاً قائماً على دمغة خاصة تبرز فرادته في المشهد الإبداعي المغربي والعربي. لذلك، فالإنصات لشعره، بما يميّزهُ من تفرّد، يتيحُ قراءته من زاوية الدمغة الذاتية النوعية المفتوحة على الامتلاء الدّال، وعمق الترميز. لهذا، تبدّت تجربته الإبداعية شعراً، أوّلاً، مستندة على مراجع إنسانية تستقبل التاريخي والأسطوري (جراح دالمون/ 1997) وتغوص في مجهوله الرمزي، ما يسمح للتراث بالانفتاح على تأويلات عديدة. وثانياً، تجربة قائمة على وجود إنساني يستثمر الحكاية وظلال الطفولة ليجدّد أسئلة تهمّ سيرورة الإنسان وصيرورته (يتبعني .. صفير القصب/ 2003). وثالثاً، تجربة مركزها «الوجود العاطفي» الجميل والمثير، بنزوعه الرومانسي الفكري، جوهره الأنثى برقتها وقوتها وخطابها المفتوح على قضايا معرفية وفلسفية (امرأة لا تحصى/ 2008). ورابعاً، تجربة تتوغل بعيداً في إشكالات الوجود الإنساني بوصفه مساراً مفتوحاً على ممكنات تأويلية عديدة، وترميز يفتح القراءة على احتمالات شتّى (مركبة السنجاب/ 2007).

لا يختلف منجز السي محمد بودويك النقدي عن إبداعه الشعري من زاوية التميز والعمق. ثمة احتكام للكتابة التي تصون نفسها من البساطة، فتحقق انتسابها للتجدّد النّوعي. قد يميل، أحياناً، السي محمد ليقدم أفكاره في مقالات تهتم بالشأن السياسي والثقافي والواقع الاجتماعي، لكنه يظلّ مُنشدّاً لما يبقي الكتابة من الانهيار على أعتاب الإيديولوجية الفجّة. تلك قوة ناقد تؤطّره روح شاعر فنّان، فيتكشّف أنّه مثقف حقيقي يرى في السياسة والاجتماع مجالاً خاصّاً، ويقدّم الكتابة بوصفها أداة للتعبير عن ذلك المجال، لكن بما يلائم أدواتها ويناسب مفاهيمها. لهذا، فالتنصيص على بناء علاقة قوية، عبْر فكر نقدي مكين، تحصّن المسافة بين الانتماء السياسي والتعبير النقدي الفكري، يؤكد خصوبة الإنتاج النقدي وقوته المعرفية الخلاقة. من هنا، فقد تبدّى كتابه النقدي: «شعر عز الدين المناصرة: بنياته - إبدالاته وبعده الرعوي/ 2006»، في تقديري على الأقل، منجزاً نوعياً كاشفاً تفاصيل تجربة شعرية غنية، تأوّل كلياتها وجزئياتها عَبْر قراءة نسقية منتجة. إنه منجز كشف ناقداً متمرّساً بمحاورة الشعر في تفاصيله، وبانياً أنساقه الخفية التي تطويها محمولاته وأدواته. بهذا المعنى، تكشّف الإنجاز النقدي للسي محمد بودويك، في كتابه المؤطّر برؤية نسقية بوصفه أطروحة دكتوراه، محكوماً بمقولات دالة على تميّز ذاتي: الرهان على المنفلت، والعمق الفكري، وتنويع آليات التأويل وأدوات التحليل لمكونات الإبداع الشعري؛ سواء كانت تهمّ المحتويات الدلاليّة الفكرية، أم تخصّ الأدوات الفنيّة الجمالية.

(2)

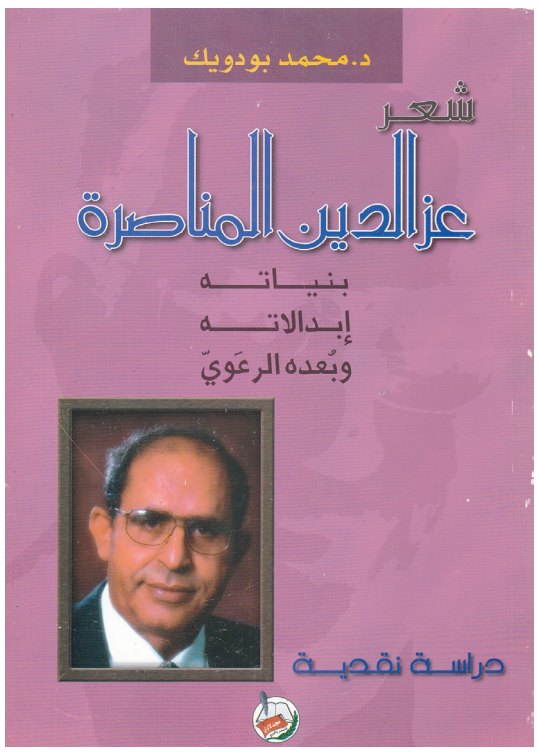
لم تتحصّل مرافقة الإبداع الشعري والنقدي للشاعر والصديق السي محمد بودويك إلا ببذرة لقاء إنساني تولّد في زمن التلمذة. من هنا، حين كُنت أدْرُس بالثانوي، التأهيلي وفق التسمية الجديدة، بثانوية رباط الخير (مولاي إدريس الأكبر)، كان يشغلنا اسم الأستاذ محمد بودويك، حفظه الله، أسأله وأستشيره عبوراً، وفي لقاءات ثقافية على قلتها. لم يحصل لي شرف التلمذة على يد الأستاذ الدكتور السي محمد، لكن صيته كان منتشراً في أهرمومو (رباط الخير)؛ أقرأ نصوصه في الجرائد، وأستمع له على أمواج الإذاعة في برامج ثقافية. وأنا القادم من قرية الدار الحمراء المجاورة أحاول الاحتماء بالقراءة من الارتياب واللحظات القاسية. لهذا، أمكن تسييج علاقتي بالسي محمد ضمن مفاهيم خاصة: التحفيز، والتشجيع، والاقتداء.

التحفيز. لقد تبدّى لنا، أنا ومجموعة من التلاميذ وقتئذ، إنساناً يشكّل وجودَهُ بالفن تعبيراً، وبالكتابة تحليلاً. أن تستأنسَ لجغرافية صعبة ببرد قاهر وهامشية قاتلة، وتاريخ أصعب خارج إرادتنا، ثم تؤمنُ للكتابة حصّتها من كشف أسرار الذات والكائن البشري في كليّته وماهيته، فذاكَ دليل شاهدٌ على تميّزٍ. تميّزٌ يضخُ المحيط، بذواته المثقلة بقلق الأفق ومعاناة الحاضر، بروح محفزة على تجاوز كل الإكراهات؛ مهما تراءت مجهرية، ومهما توغّلت في التعملق. لهذا، أقول للسي محمد بودويك: ألف شكر وتقدير. لقد حفزتنا لأنّك شاعر أولاً، وكاتب حَوّل الوجود إلى موضوع إبداعي وفكري ثانياً. من هنا، لم يكن الشاعر والكاتب محمد بودويك فرداً، ضالعاً في التربية والتعليم بناءً على مهنة الأستاذية، بل كان قبساً من فكر خفيّ يحفزُ، دون خطاب مباشر، على مُعاركة الحياة، أملاً في تحويل تأمّل كل «شيء»، عبْر سلطة التعبير الجمالي والنقدي، إلى وضع مشدود لأفق يشعّ بالنور والامتلاء.

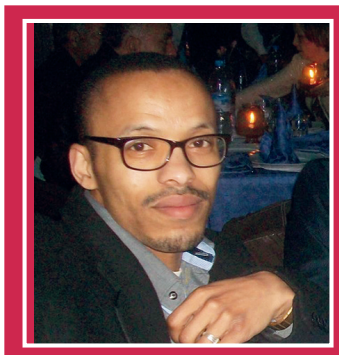
التشجيع. تجذر السي محمد بودويك في الإنسانية، فكان نوراً مشعاً مشجعاً لنا على القراءة والكتابة. قد يشعر الإنسان المولود في أحياز قروية بعيدة وهامشية، مثلي أنا القادم من قرية الدار الحمراء إلى بلدية رباط الخير (أهرمومو)، بأن العالم غارق في القلق والسديم والتصدّر، لكن وجودَ مبدع وشاعر وكاتب، مثل السي محمد منّعه الله بالصحة والعافية، في تلك الأحياز الجغرافية يكون كافياً ليصير الوجود الإنساني راسخاً في الخِصب والعمق والتجدّد. لذلك، لم يتردّد في توفير مجلات ثقافية، بمنطق الهبة، حين قصدته مستفسراً عن مراجع تنير لي المعتِم في عالم دلمون الأسطوري. إنّه شاعر نوعي يسعد بالإبداع وبالعطاء، ما صيّره، في تقديري، مثقفاً نبيلاً يفتح طرق الانتساب إلى الإبداع والنقد عَبْر التشجيع اللامشروط. لهذا، أكرر شكري الجزيل للسي محمد؛ لأنه أمدّني بكيمياء الانجذاب، بناء على سلطة النموذج المضيء، نحو عالم القراءة والكتابة والنقد والفكر.

الاقتداء. إن السي محمد بودويك يفرضُ عليك الانجذاب إليه واحترامه، مع ما يتحصّل من دلالتهما على الاقتداء والاتّباع. لذلك، كان وجود السي بودويك في رباط الخير، عبر مدخلي التعليم والكتابة، دعوة أكيدة، ومكينة، إلى التعالي والسموّ عن سلطة الفضاء الموغل في البُعد والهامشية. هكذا، لم نعد نرى القرية، بملامح حضرية محدودة، مكاناً يرهق الكائن البشري ويهدّم أحلامه وطموحاته، بل صرنا نراها فضاءً خصيباً قادراً على توليد إبداع منير وفكر خلاق؛ لأنّ بهما قد تتكشف أعماق النفس، وتتراءى الاحتمالات التأويلية الخصيبة للجغرافيا والتاريخ والإنسان. كأن السي محمد وفّر لنا معرفة «الحياة» بالنموذج النوعي اقتداءً؛ فتسنّت لي، ولغيري، معرفة سبل تحويل الانفصال إلى اتصال، وتحقيق وعي بأهميّة الفعل الإبداعي والنقدي في بناء معنى الوجود الإنساني وملامسة اللامرئي في امتداداته المختلفة. إنّ ذلك يتعمّق أكثر حين تُقوّي الكتابة، بكينونتها الدالة وعمقها الرمزي، شهوة الاقتداء؛ لأن الاعتراف بالتميّز النوعي تولّد خارج الوطن. هنا، أستحضر لقائي بالشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، رحمه الله، أثناء حضور ندوة دولية بجامعة الزيتونة الأردنية. سأل عن مغربي مشارك، فدله المنظمون عليّ. تبادلنا الحديث، ومنحني بعض كتبه، ثم سألني عن محمد بودويك، هل أعرفه، وعن أطروحته. قلت: أعرفه جيداً. قرأت أعماله الإبداعية، وأطروحته النقدية؛ من موقع الصديق والتلميذ والمتابع للشأن النقدي. لم يمنحني الحوار مع عز الدين المناصرة فرصة للافتخار بأحد الشعراء النوعيين في مشهدنا الثقافي المغربي، بل ضاعف من اعتزازي بشخص أحبه وأعزّه وأقدره وأحترمه، وذات مبدع وأديب يشعّ بنور التحفيز لمن حوله، فيكون الاقتداء خلاقاً وبناء. لهذا، كلّه أرى في الشاعر محمد بودويك كاتباً متعدّداً. لذلك، أختم قائلاً، وأرجو أن يغفر لي السي محمد خطيئة تحوير بداية قصيدة «أنتِ» الواردة في ديوان «امرأة لا تحصى»:

لستُ ممن يقول فيكَ
ما ليس فيكَ.



بلاغة التناص في شعر محمد بودويك



د. عبد الوهاب صديقي
باحث في تحليل الخطاب

يكتسي الشعر قوته الجمالية والتذوقية في قدرته على التفاعل مع نصوص متنوعة بليغة الأثر في نفس القارئ والناقد معا، ولا يمكن أن تتحقق هذه الوظيفة الأساسية للشعر إلا في قدرة الشاعر على استدماج نصوص أصيلة في نصه، هذا ما يسمى في النصوص النقدية العربية القديمة بالمعارضة تارة، وبالسرقات الشعرية تارة أخرى، وحسبنا أن نقف عند نموذج المتنبي، الذي كان الخلق يسهر جراء شعره ويختصم، حتى ألفت مؤلفات تنتصر لأصالته وفرادته الشعرية، وألفت أخرى تؤكد «سرقاته» معنى ولفظا، وليس المقام هنا للانتصار لهذا الطرف أو ذاك، ولكن من باب الاحتكام للشعرية وذائقتها فهو شاعر فحل من فحول الشعرية العربية.

لنا أيضا في رواد «البعث والإحياء» خير مثال في معارضة جهابذة الشعر، فقد عارض رائد البعث والإحياء محمود سامي البارودي، معلقة عنترة بن شداد، هل غادر الشعراء، وعارض أمير الشعراء أحمد شوقي بُردة البوصيري (أمن تذكر جيران بذي سلم).

ونقصد - هنا - بالتناص Intertextualité كما تستعمله جوليا كريستيفا كتفاعل بين نصوص متنوعة في نص واحد، تضفي على النص فسيفساء جمالية، وقد وظفته تأثرا بميخائيل باختين الذي سماه بالحوارية Dialogisme، والتناص عموما تجاور وتفاعل نصوص، وثقافات وبيئات في نص واحد، تؤثر في القارئ وتحقق ما سماه رولان بارط «لذة النص»، وجمالية تخرق أفق انتظار القارئ بمفهوم نظرية التلقي، وبالتالي تدفع هذا القارئ لتوظيف ذخيرته اللغوية والأدبية والشعرية لفك شفرة النص، ولهذا أرى أن حضور التناص في الأدب عموما وفي الشعر خصوصا، يدل على قوة مقروء الشاعر أو محفوظه، ومن الأمثلة التي كنت أستدل بها، حينما كنت أقرأ رواية كاتب مشهور فوقفت على عبارة وظفها وهي « إذا به يرقص قرده»، فحينما تأملتها وجدتها تتناص مع المقامة القردية لبديع الزمان الهمذاني، «حدثنا عيسى بن هشام...فإذا برجل يرقص قرده».

بلاغة التناص تكمن في تجاوز وظيفة الإخبار، إلى وظيفة التأثير بالشعر وصوره الشعرية وعوالمه السحرية الأخاذة، مما يدفع القارئ النموذجي بلغة ريفاتير إلى استثمار تجاربه، وذخيرته اللغوية لفك شفرة النص، وتفسيره وتأويله، ومحاولة بناء اتساقه وانسجامه، واستحضار سياقه ومقامه.

تأسيسا على منطوق السابق؛ فالتناص ظاهرة لغوية وثقافية معقدة، اكتشافها ومعرفتها رهينة بموسوعية القارئ وحسن اطلاعه، وقدرته على «التقميش»، والتمحيص، بالاستناد على مقروئه وذاكرته اللغوية والنقدية، ومعرفته بالأجناس الخطابية، ومصادر اللغة، وغيرها من الأمور التي تحقق تأثير تفاعل النصوص، وتؤكد شعرية النص وجماليته، علاوة على الإحالة على بعض المفاهيم التي جاء بها رواد الشكلانية الروسية كالمهيمنة، والشكل والمضمون، والتهجين والأسلبة وحوارية الأجناس الأدبية.

والمتأمل في الكتابة الشعرية المعاصرة للشاعر المغربي محمد بودويك، يجدها قوية من ناحية اللغة والتصوير الشعري والمعنى والدلالة، وهذا أمر طبيعي؛ لأننا أمام قامة أدبية شعرية، بوأت لنفسها هذه المرتبة و«الطبقة» بلغة ابن سلام الجمحي، بفعل التمكن من آليات اللغة الشعرية الإيقاعية والتصويرية.

وتوظيف بلاغة التناص في النص الشعري لمحمد بودويك دليل آخر على التمكن من ناصية الشعر؛ ومن جوانب بلاغة التناص سنتناول المحاور الآتية: التناص العنواني، التناص الشعري والتناص القرآني.

يعد العنوان أول عتبة يتفاعل معها القارئ، فهو يشكل جزءا أساسا من النص الموازي للنص الشعري - بشكل عام - أو للقصيدة بشكل خاص، والعناوين مفاتيح للنصوص، كما يقول أهل البلاغة، وبالتالي؛ فهي حاملة لدلالة عميقة يريد الشاعر إيصالها للقارئ الحصيف الذي يحاول تفسيرها وتأويلها، والملاحظ بالنسبة لعناوين قصائد ديوان: «في أبهاء الضوء والعتمة» لمحمد بودويك أنها تتناص مع أجواء الموت وطقوسه، ومشاهده الدرامية، والقبر واللحد، وأحاسيسه المتناقضة بين الخوف والرجاء، أو بين الحزن والتعاسة والوحدة والضيق، والراحة والطمأنينة ومن أمثلة هذه العناوين، نجد:

عنوان قصيدة (ترانيم الموتى في اليوم الثامن/ ص: 30)، وعنوان قصيدة: (جزيرة الموتى/ ص: 39)، وعنوان قصيدة: (أين القبر بالتحديد؟ ص: 46).

يحمل تناص العنوان في شعر محمد بودويك دلالات تدل على تشظي ذات الشاعر ويأسها، لهذا تجد في طقوس وعوالم الموت والقبر راحة أبدية، رغم أن تمزق الذات وتشظيها تصدح بها قصائد الشاعر، منها:

هل كنت قبل اليوم

وما ستصير إليه بعد اليوم

وما أنت فيه اليوم اليوم؟

بقرة صفراء تخور في عينيك (ص:97).

بل إن الشاعر بودويك يتناص مع عوالم القبر، وطقوسه، وضيقه، وسلوكات الشاعر فيه رغم جوعه وهزاله، يقول:

وها أنا أتمدد في قبري كالعريان، وفوقه وضعت حجارة

مصفحة كتبتها رغم هزالي وجوعي، تقيني من

نهش الغربان والنسور والعقبان (ص: 64).

أما على مستوى التناص الشعري؛ فمن البديهي أن الشاعر لا يبني عوالمه الشعرية من فراغ، بل لا بد أن يعارض جهابذة الشعر، أو يتفاعل مع نصوص سابقة، وهذا من سنخ الكتابة الشعرية والإبداعية عموما، وربما الشاعر محمد بودويك اختار شاعره لسان الدين بن الخطيب، لفحل من فحول شعر الموشحات، وهو ما يدل عليه عنوان قصيدة: (في حضرة لسان الدين بن الخطيب).

والتناص الشعري مع تجربة الشاعر لسان الدين بن الخطيب استلهام للدلالات الدينية والسياسية والشعرية المتميزة له، والشاعر بودويك يستحضرها ويستلهمها لوصف تشظي وتمزق ذات المثقف المغربي اليوم بفاس العالمة، حيث قتل الشاعر لسان الدين بن الخطيب بعد اتهامه بالإلحاد والزندقة، رغم خدمته للبلاط، ومجده الشعري، فكلنا يمكن أن نكون مثل لسان الدين الخطيب، وكلنا يمكن أن يسوسنا شعرنا إلى الموت أو السجن، بسبب وشايات عمائم شائهة، ووجوه صفراء، إحالة على أننا مثقفون، قد نكون ضحايا وشايات أصدقائنا، أو مخالفينا في الفكر والأيديولوجيا.

يقول الشاعر محمد بودويك:

أيها الشاعر

أيها السياسي الذي

ساس الموت إلى شعره

بسبب عمائم شائهة

وأوجه صفراء ذابلة

ترصدته بين سلا والأندلس وفاس (ص: 36).

الشاعر بودويك تجل من تجليات الشاعر الأندلسي الغرناطي، في شعره وعذوبته، وفكره وثقافته وآرائه السياسية.

وإذا ما انتقلنا إلى التناص القرآني؛ نجده يحضر في شعر بودويك للدلالة على استحضار النص الديني بما يحمله من غنى لغوي، وبراعة تصويرية، مما يدل على تفاعل النص الشعري ممثلا في ديوان الشاعر مع خطابات ونصوص دينية تغني تجربة الشاعر، وتستحضر الهوية الإيمانية، والعوالم الصوفية، بما تحمله من معانٍ وقيم.

وتحضر في شعر بودويك نماذج كثيرة من التناص القرآني غير أننا سنكتفي بتحليل نموذجين:

-1فألقاهم في اليم: لا شك أن هذا السطر الشعري يتناص مع مشهد إلقاء أم موسى - عليه السلام - لابنها في اليم، غير أن الفرق كامن في كون موسى أنجاه الله من مكر فرعون وأعوانه، والشاعر أصبح لقمة للحيتان وطعما لهم، وقد وردت الآية في سورة طه «فليلقيه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له» الآية 39.

-2ونجد أيضا في ديوان شعر بودويك: فأنا بالوادي المقدس (ص50): فهذا السطر الشعري يتناص مع مشهد موسى - عليه السلام - حينما اختاره الله ليطهره، وليعده للمشاهد الغيبية حينما خاطبه في سورة طه الآية 12: «إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى».

يغلب على التناص القرآني الذي يوظفه الشاعر بودويك، استحضار مشاهد الأنبياء عليهم السلام، بما تحمله من عوالم غيبية، تقتضي الإيمان والتسليم. ويدل هذا التناص على ضرورة استحضار هذه الدلالة لفك شفرة النص الشعري، علاوة على التشبع بالقيم الإسلامية.

ختاما يعد الشاعر محمد بودويك قامة شعرية معاصرة، استلهم نصوصا متنوعة دينية وثقافية، في «خَلْق» مشاهد يغلب عليها الدراما، والمعاناة، واليأس، والتشظي؛ لكنها قوية لغة وتصويرا، زاخرة بالجانب التخيُّلي والتداولي، وما التناص، عموما، سوى تجل من تجليات قوة وجمالية تجربة الشاعر، بل عززت قيمة نصوصه الشعرية، وفتحتها على عوالم التأويل والتفسير، ومكنت الشاعر من الإشارة لرؤيته الشعرية، وإيديولوجيته، تصوره لمشهد المقدس، والموت، والقبر، وغيرها.

وتكمن بلاغة التناص في النص الشعري، في قدرة الشاعر على إحداث التفاعل بين النصوص، واستحضار دلالات نصوص سابقة في نصه، والتأثير في القارئ، ودفعه لبناء عوالم القصيدة، وملء الفراغات والبياضات.

ديوان «في أبهاء الضوء والعتمة» أنموذجا

بات السردُ الذاتي في المغرب حاضرًا بقوّة في الكتابات الفنية والإبداعات الأدبية، باعتباره مشروعا في مسار روائي ينطوي داخله على أجناس مختلفة. حتى إنه «لَيَكَادُ يُجْمِعُ المتتبعون لأشكال السرِد الأدبي في المغرب الحديث على أن السِيرة الذاتية قد أخذت مجالا واسعا ضمن الكتابة السردية الأدبية المغربية»(1). وهو ما يُقرّه أحمد المديني في قوله: «إننا بقولنا إن المتن الروائي المغربي قابل لِيُدْرَسَ إجمالا من المنظور الخصوصي للكتابة الأوتوبيوغرافية لم نكن ندفع بفرضية من بين فرضيات؛ بل نسجّل ما نراه، من وجهة نظرنا، تيارا عاما (...) لتلقيح الرواية برؤية وجمالية تحديثيتين، يتسم قسم كبير منه بنوع من التنويع على الإيقاع الأوتوبيوغرافي»(2). ولسنا هنا في معرض إثارة النقاش بإزاء جدلية القصة والرواية، بقدر ما نروم تكريس العلاقة الجمالية الثابتة بينهما في فن السرد. فقد سبق الفصل في الفرق بين القصة والرواية، سواءٌ أمْن حيث الحجم، أم من حيث خصوصيات المكونات السردية في كل نمط، نحو ما تبنّاه رامون فيرنانديز، سنة 6291، في كتابه (منهج بلزاك) وهو يَنظر إلى مكوّن الحدث، مثلا، في الرواية على أنه يجري في الحاضر بينما الحدث في القصة قد جرى في الماضي(3). ومن هذا المنطلق تصير السيرة الذاتية قصة بطلها السارد نفسُه، لتدُلّ على «الكشف الذاتي لجانب من جوانب الحياة الشخصية»(4).

جمالياتُ سرديةٌ وقيميةٌ

في سيرة محمد بودويك الذاتية «ليس عبورا بل حياة»

د. عبد الكريم الرحيوي

محمد بودويك ومناويل السرد

من أجناس السرد المعروفة الرواية والقصة والمسرحية والسيرة الذاتية والغيرية والترجمة، وكل هذه الأجناس أبدع فيها الأدباء المغاربة المعاصرون، وسطع نجمهم في سماء الأدب في المشرق والمغرب، ومنهم محمد زفزاف، ومبارك ربيع، ومحمد إبراهيم بوعلو، ومحمد برادة، وأحمد المديني، وبنسالم حميش، وعبد اللطيف اللعبي، وعبد الكريم غلاب، ومحمد افضيلي، وليلى أبو زيد، ومحمد كمال قارسي، وحسن برما، وأحمد بوزفور، ومحمد معتصم، ومحمد عز الدين التازي، وأحمد التوفيق، ومصطفى الزباخ، ومحمد بودويك، واللائحة تطول وحصرها صعب دون شك.

وسنحصُر الحديث هنا في تلقّي سيرة الأديب المغربي محمد بودويك، التي وسمها بعنوان «ليس عبورًا بل حياة»(5)، والمقصِدُ

تتبّعُ جماليات السرد وتمثُّلات القيم، خصوصًا وأن الأديب بودويك شاعرٌ وناقدٌ وساردٌ أنيق، يتوسّل لغة صافية، وإبداعًا فريدًا في نقل الأحداث، تحفه أزُرُ التشويق وأبْرُدُ التّشَهّي وشدّ الأنفاس.

السيرة الذاتية أو «الأوتوبيوغرافيا» من منظور محمد بودويك

لم يكن الأديب محمد بو دويك ليتجرد في هذه السيرة من نزوعاته النقدية، وهو الناقد المتمرّس الذي خَبِرَ تلقّي الخطاب الإبداعي ونقده، فتبدّى لنا منذ مقدمة كتابه الذاتيَ هذا أن روح الناقد تسكنه فتدفعه إلى النظر إلى الأشياء من مختلف زوايا التلقي. فهو لم يَشْرَعْ في الحكي دون أن يمرِّرَ في ثنايا السرد منظوره لفن السيرة. لنستشفَّ من ذلك أنها «شكل فني وجنس أدبي يبعث على السؤال والطمأنينة، أو ما يشبه الطمأنينة، ويضفي على شبكة التاريخ صورة إنسانية. وهي، فوق كونها جنسا أدبيا بديعا، ترفد من علم النفس ومن التاريخ ومن المعيش ومن الشخصي والخاص»(6).

كما أنه لم تكن لتغيب عن ذهن محمد بودويك جدلية الصدق والكذب في الحكي، وسؤال الغاية والمقصد من البَوح؛ خصوصا أنه يعرف تمام المعرفة أن كتابة السيرة هي (تَعَرٍّ) أمام المتلقي، وكشْفٌ للمخبوءات الشخصية، حيث تفرض إشكاليةُ الغايةِ حضورَها بقوة، ومدى تأثير الكلام على المتكلّم. يقول محمد بودويك: «لا يُسْقِط الكُتّابُ بسهولة أقنعتهم، ولا يزيلون بيسر براقعَهم وينسفون حوائط وهمية أقاموها، ذلك أن السيرة الذاتية هي جنس أدبي أثار طويلا ما يمكن وسمه بالتشكيك والطعن في صدقية ما ترويه، وأحيانا الإشاحة والامتعاض والنفور. بل يَعتبر البعضُ جنسَ السيرة نوعا دخيلا وفضلة زائدة خارج نطاق الأدب والفن»(7).

وعلى الرغم من هذه القناعة؛ فإن محمد بودويك متمسّك بعدم التراجع عن كتابة سيرته الذاتية، وهذا التصميم قاده إلى مساءلة نفسه بالقول: أيكون تصميمي على نشر ما مررت به ومرّ بي من أحداث ووقائع مختلفة شكلا من أشكال التباهي والطاووسية؟ وضربا من أضرب النرجسية وحب الذات والغرور؟ ثم ما يفتأ أن يجيب وهو بين القناعة والتوجّس قائلا: أبدا! ومع ذلك لست أدري!(8).

وبعناده الذي تشرّبه من طفولته القاسية، يفضّل خوض المغامرة بكل شجاعة، فيشيح بوجهه عن كل ما يثنيه عن البَوح والمكاشفة، وينتصر لسلطة الحكي وغريزة الكتابة التي تتوقد في داخله كالجمار الخابية، موقنا أنه سيسمو بهذه السيرة إلى بناء إبداعي وقيميٍّ منشود، تقوم فيه اللغة والأسلوب والخيال اللغوي مقام اللبناتِ التي تشيد الجُدُر وتقييم أسُسَ العمران.

جماليات الأمكنة في سيرة محمد بودويك

يحضر المكان في السيرة الذاتية «ليس عبورًا بل حياة» للأديب محمد بودويك متجسّدًا في البيت والقرية والمدينة، وفي الكتّاب والمدرسة والأضرحة، وفي الحمّام والسوق والسينما، وفي الجبل والغابة والريف، وفي عديد الأمكنة التي نَسَجَ فيها السارد خيوط حكاياته الأولى زمنَ الصبا والطفولة والشباب.

وتختزل الأمكنة ههنا خليطًا من الأحداث المنقوشة في مرافئ الذاكرة، والتي تحكّمت في تنشئة السارد وصناعة ذاته وشخصيته. كما تختزن وجوهًا أثرت في تكوينه، وبَصَمَتْ في بناء كينونته، فبقيت حيّة لا تفارق مخيّلته، ولا تبرح تفكيره.

وهذه الأمكنة مختلفة من حيث السّعة والضيق، والانفتاح والانغلاق، والحميمية والانعزال، والبداوة والحضارة... وأيًّا كانت فهي تحمل دلالاتٍ عميقةً في سياق ذكرها، وتنسج روابط في مسار الأحداث التي وقعتْ فيها. يقول الدكتور حميد لحمداني: «إنّ الأمكنة، بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق(...) وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية [للسارد] لصياغة عالمه الحكائي، حتى إن هندسة المكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»(9)

يقول بودويك في مقطع سردِي: «لم أسافر قط مع أبي إلى مسقط رأسه، ولست أدري لِمَ كان عزوفا عن زيارة بلدته، ومرتع صباه، وزاهدا في صلة الرحم بأفراد قبيلته، وذوي قرباه في شيخوخته؟! فعمي الآخر (عبد السلام) هو من كان يأخذني معه إلى (البْلاد) كل صيف إبان العطلة القصيرة التي يرخص له بها، فيده البيضاء تلك لا تُنسى، لا وهديّته الكريمة كانت مدعاة لي للتفسح، وتنشُّق العرار وعطر الأشجار، والجَوس خلال أدغال الغابة... بين ممراتها وفسحاتها، وأريج زهورها وأعشابها العطرة. ويده البيضاء هي ما قادتني إلى زيارات عمي حماد، وإلى الاستماع اليقظ إلى حكاياته اللذيذة والأليمة التي لم أكن أشبع منها، حيث كنت أستزيده حتى يهدّه التعب ويغالبه النوم. ثم كانت تلك الزيارات البهية المثمرة سوانحَ وفرصا ذهبية للقراءة والمطالعة وتحبير بعض قصائدي، ففي أحضان الغابة العظيمة وبحِذاء الينابيع الفضية، ومساقط المياه المكوثرة، وتحت ظلال أشجار البُطم والسرو

والصفصاف، قرأت أجمل الروايات وأجود القصص وأمتع الشعر، وفيها، في الغابة: تعلمت أن أصرخ عاليا بكل ما أملك وأدّخر من هواء في رئتي، وحنجرتي، وأحبال صوتي، وبلعومي حتى أتنفس قليلاً، وفي الغابة إياها كنت أردد بصوت عال ما أحفظ من أغاني بديعة لفريد الأطرش، ومحمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، وفيروز، وعبد الهادي بالخياط، وعبد الوهاب الدكالي، وأحمد البيضاوي، حتى وقر في وهمي أنني مطرب ذو صوت رخيم، وفنان من طراز عال لا يُشق له غبار»(10).

فجماليات الأمكنة تتجلى في مدى التجانس والتماهي الذي تتواشج فيه مع الأشخاص والأشياء والأحداث، ومع التسلسل الدرامي الشائق الذي يُوقِع المتلقي في أشراك جماليات الحكي، فيُشْركه في بوتقة الصراع على حين غِرّة، ويُصَيِّرُه فاعلاً داخل دائرة الضوء ومجريات أحداث الحكاية.

وفي سيرة محمد بودويك الذاتية تتناوب الأمكنة على الاستمساك بفضاء الأحداث، فينتقل بنا السارد بين مدينة جرادة ومناجمها، ومداشرها ودروبها، وكتاتيبها ومدارسها، وأسواقها وأضرحتها... إلى مدينة وجدة وحاراتها، ومرافقها وشوارعها... إلى أهرممو.. إلى فاس.. إلى أمكنة عديدة نَسَجَ فيها الكاتب سَدَى حياته، ولملم بين أفنائها خيوط حكايته، ليرويها لنا ممشوقة تشُدّ إليها الأنفاس، وتَعْلَقُ بِخَلَجاتِ الروح والإحساس.

جماليات وصف الشخوص / صُنّاع الأحداث

الشخوص مِلْح الحكايات، وفتيلُ محرّك الصراع، وحلقة تمتين الحبكة والإثارة. بها تتوقّدُ الأحداث، وتشتعل البُؤَرُ الدرامية، وترتقي المقاطع السردية إلى قمة التشويق وحَدَبِ التّرقّب.

وتُعَدُّ شخصيةُ السارد في هذه السيرة الذاتية محورَ السرد، فهو البطل وهو السارد في آنٍ، وهو العارف بما تستضمره الحكاية الذاتية، وهو الذي استحكم بالرؤية السردية فصيّرها «رؤية من الخلف».

لقد عملَ السارد جهده في هذا المتن السردي لِتَذَكُّر عشرات الشخوص التي تِرسّبت في ذاكرته الفردية والجمعية؛ فَنَتَجَ عن ذلك حضور شخوص انطبعت في مخيّلته، وأثرت في تكوينه، وأسهمت في بناء شخصيته. بدءًا بالوالدين والأسرة الصغيرة طفلًا، وانتهاءً بالمجتمع ككل في علاقته به وظيفيا وسياسيا وثقافيا.

لكنّ الذي يثير الدهشة هو ذلك التألق الكبير في وصف أولئك الشخوص، فقد تَمَلّك السارِدُ، صِدْقًا، مَلَكاتٍ خارقة في توصيف الوجوه التي ذكرها، متوسِّلًا لغة رصينة، وأساليبَ بيانية بديعة، حتى إنه كادَ يُنْطِقُها.

ولئن تعدد نماذج ذلك في السيرة، فسنتنخّل أنموذجًا واحدًا تمثيلًا لذلك، وليكن قوله:
«كان معلمي بالابتدائي (سي البشير الزغنغني) جبارا صلبا كصخرة الزمن العنيد، كحجر تَنْبو عليه الحوادث وهو ملموم، لا يمل ولا يكل من أكل لحم الآخرين، لحم زملائه المعلمين الذين لا يفقهون شيئا في اللغة والنحو بحسب رأيه، وِلِيِّنًا سمحا وديعا كخروف حين يكون رائقَ المزاج، كأنه عاد للتّوّ من سفر مورق ذي ربح وغنم ونجاح، أو من لقاءِ عشق مضمّخ بالعطر والوجد. كانت حصة الشكل تخيفنا وترتعد لها فرائصنا، بل وترعبنا لأنها حصة يستأسدُ الإعرابُ فيها، كل سطر شكله تلميذ يقوم إلى السبورة وجب أن يعربه وإلا تَقَفّعَتْ يداه وتبلل سرواله؛ ذلك أن المعلم البشير لم يكن يتردد البتة في ضربنا الضرب المبرح: اليد ممدودة مبسوطة، والمسطرة/ الحديد تهوي علينا من دون هوادة ولا رحمة، مما بغّض إلينا حصة النحو والشكل والصرف، وكنت واحدا من أولئك المبْغضين الذين نالوا أنصبة معتبرة، في حصص متفاوتة، من الضرب، حتى صرت إذا دعيت إلى شكل جملةٍ أو جملتين أرتجف كالورقة، ويخفق قلبي خفقانا متسارعا متتابعا، وتعلو أنفاسي وتهبط لاهثة ككِير في يد الحداد، ويتصبب العرق من جبيني، وتغشاني قشعريرة تَندُّ عن الوصف، وبرودة زرقاء تجمّد الأطراف»(11).

وعلى هذا النمطَ من النعت والتوصيف دَرَجَ السارِدُ على استحضار شخوص سيرته، وتعاوَرَ على استدعاء القوى الآدمية الفاعِلة في أشواط حكايته الذاتية، لِيُسْبِغ عليها، بذلك، لبوسًا من الجمال الفني، أكسبها فعالية في تحريك الأحداث، ومنحها طاقة لتوليدِ الإثارة وصناعة التشويق والمتعة.

جماليات القيم

تجثم القيم على السيرة السردية الذاتية «ليس عبورا بل حياة» لتَهَبَ النّص حمولته التربوية، ووزنه الخُلُقي. فالسارد واعٍ كلّ الوعي بأن سيرته هته، بما يُبْكي فيها وما يُفرح، وما يُسعِدُ وما يُقرح، وما يُخْجل وما يُباهَى به... إنما هي تراكمٌ ثقافي واجتماعي أثرى شخصيته، وأغنى ذاتَه، فأثمَرَ قِيَمًا مُثْلى، وأخلاقا فُضْلى، انعكست على نجاحه في مساره منذ صباه، وهو يشقّ طريق النجاح في دراسته، ووظيفته، وتدبيره للشأن المحلي، والنّقابي، والإداري، والتربوي...

ولذلك أصَرّ على العناية بالجانب القيمي في هذه السيرة، فَلَفَتَ النّظر إلى عدة أحداثٍ تنصهر داخلها معطياتٌ قيمية، من قبيل قيم الصّبر، والرّضا، والقناعة، والكفاف، والعفاف، والاجتهاد، والتفاني، والمواطنة، والعطاء، والتضحية، والوفاء.... وغيرها..

وهذه القيم نستشفّها في عدّة مقاطع سردية، من قبيل الصّبر على الجوع والموت والأمراض، والرّضا بالمَقسوم -على حد تعبير والديْه-، والتفاني في عمله بأهرممو، والانخراط المواطِن في تدبير شؤون المجتمع المدني والنقابي، والوفاء بالتزاماته إزاء الساكنة، وقس على ذلك...

بلِ إنه حتى عندما يقع في المحظور؛ فهو يسعى إلى تبرير ذلك بحمولة قيمية تُتْبِعُ السيئة الحسنة تَمْحوها. من ذلك سرديته عن «السرقة البريئة»(12)، والتي لم تكن الغاية منها إغارة بالإصرار والعمد، بقدر ما هي بدافع سَدِّ جوع البطن (رغيف أو فاكهة أو جبن أجنبي مخروم) أو جوعِ المعرفة (جريدة أو كُتيّب).

يقول: «ومن تلك السرقات البريئات الموصوفات، سرقة الأرغفة الشهية الساخنة، من الأفران التقليدية المحشورة في خواصر الأزقة والأحياء الشعبية المكتظة، وسرقة الفواكه (الفردوسية) التي لم يكن في طوق آبائنا شراؤها، لغلائها وعلائها، كالموز مثلا (وكان أعجوبة في تلك الأيام) والتفاح ذي الوجنتين الحمراوين الضاحكتين الغمازتين أين منهما وجنتا بنت الجيران؟! وفي صنف المشتقات الحليبية كانت الأجبان الصفراء المخرمة الثمينة (أجبان الكفار) هدفا ودريئة لغاراتنا، إذ كانت توضع خلف زجاج واطئٍ شفاف- ما يجعلها طوع اليد- بغاية الإغراء والتشهية وإسالةً اللعاب: لعابنا في الأقل(...) لكن السرقة الباقية الشافية والأهم هي سرقة المجلات والكتب التي لم يكن لنا من سبيل إلى حيازتها واقتنائها(...) وغالبا ما قادتنا إغاراتنا إلى أقباء الشرطة، حيث نتلقى ألوانا من الشتائم والأوصاف القدحية، وأصنافا من أساليب الإذلال والتعنيف، وصولا إلى الضرب المبرح صفعا ولطما وركلا وعفسا وسفعا ونطحًا بالرأس حتى(...) ومع ذلك ونحن في الخارج نستعرض المرآة لنتضاحك من كدماتنا ودوائر أعيننا المزرقة ومحيطها المنتفخ من وجْنات وجباه وأحناك؛ نصمم على الإغارة ثانية وثالثة ورابعة وما لا يعد في الأحد القادم، أي في السوق الأسبوعي الموالي»(13).

خاتمة

يَجْمُلُ الإبحارُ، حَقًّا، في خُلجانِ هذا الكتاب الماتع الشائق! ويَحْسُنُ التجذيف، صِدْقًا، في مرافئ شواطئ هذا السرد المؤنس الرائق! وتَتّسع الرؤى وآفاق النّظر في ما يكتنزه مِن دُرر ويختزنُه من أسرار، ولكن العباراتِ ضاقت بما حملتْ فسكتَتْ عنِ الكلام المُباح.. فلعلّ عُقْدة اللسانِ، اليومَ، تُحَلُّ غدًا، فنُفصِحُ عَمّا بقي في الجُعْبة، ونُفْضِي بما عَلِقَ بالجراب... فهذه السيرة مازالت بِكرًا تُغري بالتّلقي، وأوصيَ بالنّظر فيها نقديا لأنها بذلك جديرة، وفيها خفايا عظيمة وأسرار ثمينة وكنوز فريدة. «فالنّص نسيج من الإحالات المرجعية التي لا تنتهي عند حدٍّ بعينه، وبإمكان السيرورة التأويلية أن تمضي بكل إحالة إلى أقصى الحدود الممكنة دون أن تَسْتنفدَ، مع ذلك، ممكناتِها التدليلية»(14)

المراجع:

- أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث/ التكوين والرؤية. مطبعة المعارف الجديدة. ط1: 2000. الرباط.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1: 1991. بيروت.
- سعيد بنكراد: النص والمعرفة النقدية. ضمن الكتاب الجماعي: النقد الأدبي بالمغرب/ مسارات وتحولات. منشورات رابطة أدباء المغرب. مطبعة المعارف الجديدة. ط1: 2002. الرباط.
- عبد العزيز جسوس: قراءات في الأدب المغربي الحديث. منشورات زاوية. مطبعة أمنية. ط1: 2006. الرباط.
- عبد اللّه إبراهيم: السردية العربية/ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المركز الثقافي العربي. ط1: 1992. بيروت.
- محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة «فصول من سيرة الطفولة والصبا والشباب». عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن. ط1: 2025.
- ميشيل رامون: بصدد التمييز بين الرواية والقصة. ترجمة: حسن بحراوي. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ط1: 1992. الرباط.

الهوامش:

(1) - عبد العزيز جسوس: قراءات في الأدب المغربي الحديث. منشورات زاوية. مطبعة أمنية. ط1: 2006. الرباط. ص: 7.
(2)- أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث/ التكوين والرؤية. مطبعة المعارف الجديدة. ط1: 2000. الرباط. ص 242.
(3) - ميشيل رامون: بصدد التمييز بين الرواية والقصة. ترجمة: حسن بحراوي. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ط1: 1992. الرباط. ص:178.
(4)-عبد اللّه إبراهيم: السردية العربية/ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المركز الثقافي العربي. ط1: 1992. بيروت. ص: 126.
(5) - محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة «فصول من سيرة الطفولة والصبا والشباب». عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن. ط1: 2025.
(6)-محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 10.
(7)- محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 8.
(8)- محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 9.
(9)- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1: 1991. بيروت. ص: 72.
(10) -محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 125.
(11) -محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 25.
(12)-محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 65 وما يليها.
(13)- محمد بودويك: ليس عبورا بل حياة. ص: 65، بتصرف طفيف.
(14)- سعيد بنكراد: النص والمعرفة النقدية. ضمن الكتاب الجماعي: النقد الأدبي بالمغرب/ مسارات وتحولات. منشورات رابطة أدباء المغرب. مطبعة المعارف الجديدة. ط1: 2002. الرباط. ص 79.

اشتغالُ المكان

من الأثر إلى توليد المعنى في «ديوان أنفاس أوفيليا» للشاعر محمد بودويك

عبد المالك اجريري

يعد المكان أحد أهم المكونات الاستيطيقية والدلالية في الخطاب الشعري الحديث، إذ لم يعد مجرد فضاء جغرافي ثابت مفرغ من جوهر المعنى، بل تحول إلى عنصر تأويلي يختزن الذاكرة والوجدان والهُوية.

فالمكان، بهذا المعنى، «هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه... فمن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة»1، ولعل هذا ما نحا نحوه الشاعر محمد بودويك من خلال ديوانه الموسوم بـ: « أنفاس أوفيليا »، حيث تتمثل تجلي عنصر المكان من خلال قصائد: (وَجْدَة صباح زيوريخ - لقاء في مهب القطار - همس البوغاز)؛ إذ ينتقل المكان من بُعده الوجداني والجغرافي لمدينة وجدة وغيرها من الأمكنة الموجودة في الديوان إلى فضاء رمزي يجسد حضور الحبيب الغائب، ليمثل بؤرة الشوق والحنين في التجربة الشعرية لدى الشاعر.

يتجلى اشتغال المكان عند الشاعر محمد بودويك عبر أربع قصائد في الديوان كما أسلفنا القول؛ وهي: (وجدة، صباح زيوريخ، لقاء في مهب القطار، همس البوغاز)، حيث إن كل مكان يأتي محملا بالعديد من الدلالات التي تفتح أفق التأويل منذ البداية، فعنوان «وجدة» يحمِل دلالتين متداخلتين:

أولاها دلالة مكانية تشير إلى مدينة وجدة الواقعة شرق المغرب، المعروفة بحدودها المفتوحة وتاريخها العابر للمكان، وثانيها دلالة وجدانية مشتقة من الجذر وجد، بما يحمله من معاني: الحب، واللوعة، والحنين، والاشتياق.

فبهذا المزج الذكي بين الاسم الجغرافي والاشتقاق العاطفي، نسج الشاعر محمد بودويك فضاء مزدوجاً تتماهى فيه المدينة مع الوجدان، ويغدو المكان مرآة عاكسة لعاطفة تعيش على وقع التشظي والانكسار.

فالمكان في القصيدة ليس مجرد مجال فيزيائي، بل إنه كيان حي ينبض بالذاكرة والعاطفة، إذ يأتي على لسان الشاعر ما يلي:

بين عينيّ
بنيت عشك ،
وفي قلبي ،
رايتك أعليت.

وأتتني
تلتقط فتات زوريخ
بين يدي...
مبتهجا بزوريخ...
ماذا تقول زوريخ هذا الصباح..

يشتغل المكان بوصفه صورة شعرية وعلامة أولى في النظام السيميائي للقصيدة؛ فزوريخ هنا ليست مجرد مدينة واقعية، بل تجسد رمز الجمال والإبداع الطبيعي في وجدان الشاعر.

ومن هنا يتحول المكان «زوريخ» إلى دالّ (signifiant) يحيل على مدلول (signifié) هي الحبيبة، حيث وظف المكان وسيطا للتعبير عن أحاسيسه.

وبهذا المعنى، يصبح المكان في زوريخ مولِّدا للعلامة الشعرية، أي: فضاء تنتج فيه اللغة صورها عبر التفاعل بين ذات الشاعر ووجدانه، إذا اعتبرنا أن «المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده»2.

ومنه، فإن الشاعر محمد بودويك استطاع أن يمزج بين الزمان والمكان، حيث أخذ الأول مطية لفسح المجال أمام العنصر الثاني (المكان)، والعمل

يتحول المكان عند الشاعر من بعده البصري إلى بعده الـهـووي. «فبين العينين» والقلب» لا توجد مسافة، بل موقعان شعوريان يحتضنان صورة الغائب «وجـدة». فهذا التداخل بين (القلب/ العين) ومدينة وجدة يجعل المكان فضاء تجريديا يعبر عن وحدة الذات والشعور بالحنين والشوق للمكان الخالد في بؤبؤ العين والساكن في شرايين القلب.

إن اشتغال المكان في ديـوان» أنفاس أوفيليا» يشتغل واشتغال ذاكرة الشاعر، فمن وجدة يسافر بنا الشاعر بودويك في قصيدته «صباح زيوريخ»؛ إذ يقول الشاعر:

وألقت على اللون منقارها ،

على تمثله ورصد كل أحاسيسه وأثر وقعه على نفسيته التي تعيش على وقع الحنين والشوق، فزوريخ في مخيال الشاعر أضحت تشكل رمزا لفضاء الكشف والمعرفة والتعبير.

فمن خلال سيمياء المكان (زوريخ)، يشيد الشاعر نظاما من الإشارات المترابطة (العصافير - العبور - البلور)؛ فلولا عنصر المكان لغابت الدينامية والانسيابية عند الشاعر.

يحضر المكان - أيضا- في قصيدة « لقاء في مهب قطار»، حيث يتحول القطار من مجرد وسيلة للنقل إلى فضاء عامر بالأحاسيس ومفعم بالمشاعر، وهذا ما نستشفه من خلال ما يلي:

...وأنا أنقب عن
حبي الذي سارفي
إثرك ذات
صباح صبوح ،

وعن عطرك الذي
خلفت في مقصورة
ذاك القطار

في هذا المقطع الشعري يتجلى المكان بوصفه وسيطا دلاليا يحفظ حضور الحبيبة ويستدعي غيابها في آنٍ واحد. فـ»مقصورة القطار» لا تقدم باعتبارها فضاء ماديا فحسب، بل مكانا ذاكراتيا مشحونا بالعاطفة، إذ تختزن أثر العطر الذي خلفته الحبيبة، فيغدو العطر بديلا حسيا عن الجسد الغائب، ودليلا على حضورها الرمزي. إن القطار، في بعده السيميائي، يرمز إلى الرحيل والانفصال، لكنه في الآن ذاته يفتح المجال أمام استعادة الحبيبة عبر بقايا ذكراها في المكان.

أما الزمان «الصباح الصبوح»، فيتحمل دلالة الصفاء والبداية الجديدة المشرقة، لكنه يتناقض من حيث الدلالة مع تجربة الفقد، مما يعمق الإحساس بالمفارقة بين إشراق الخارج وظلمة الداخل الشعوري للشاعر. وهكذا يتحول المكان في هذا النص الشعري من فضاء مادي إلى حقل دلالي تتقاطع فيه الذاكرة والعاطفة والرمز، حيث تستعاد الحبيبة لا عبر حضورها الملموس، بل من خلال أثرها المعلق في المكان، فيتحول المكان إلى نص مفتوح على الحنين والبحث عن المعنى رغم الغياب.

وبعد اللقاء في القطار يحضر همس في البوغاز، حيث تتحول عروس الشمال من مجرد مدينة روتينية إلى مكان ينبض بالحياة، يفسح أمام الشاعر مجالا خصبا ليعبر عن أقراحه وأفراحه دون قيد أو شرط. يقول الشاعر:

أنا الآن في طنجة
لأكتب قصيدة قصيرة
كتنورة السبعينات

يشتغل المكان (طنجة) من خلال هذه الأسطر الشعرية بوصفه محفزا إستيطيقيا وإيحائيا يفسح المجال للفعل الإبداعي. فـ»طنجة» هنا ليست مجرد فضاء أجـوف، بل هي فضاء يتيح انسيابية التعبير، ومصدر لانبثاق القصيدة، حيث يستحضرها الشاعر بوصفها مدينة لها ذاكرة فنية وثقافية مشبعة بالتحولات والانفتاح والدهشة. يقول: «أنا الآن في طنجة لأكتب قصيدة كتنّورة السبعينات»، فيربط بين المكان (طنجة) والزمن الرمزي (السبعينات)، ليشكل فضاء دلاليا تتقاطع فيه الجغرافيا مع التاريخ والموضة والفن. إن تشبيه القصيدة بـ»تنّورة السبعينات» يضفي على المكان بعدا أنثويا وجماليا، إذ تصبح طنجة فضاء متهما بجريمة التحريض على الكتابة المفعمة بالتحرر والجرأة والانسياب. وهكذا، يغدو المكان ? هنا - حاملا لرمز الانفتاح والخصوبة الإبداعية، وتتحول القصيدة إلى امتداد جمالي لروح المدينة نفسها، في تماهٍ بين الشاعر والمكان والزمن، مما يدل على أثر وقع مدينة طنجة على نفسية الشاعر «فالدلالة النفسية تعد من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان، لأن الإحساس له أصالته فهو هوية تاريخية ووطنية ونفسية»3. ومن هنا، نسج الشاعر عالمه البراني في تماه كلي مع عالمه الجواني، ليشكل عبره مسارا خاصا بقصيدته. حيث إن المكان عند الشاعر محمد بودويك ليس وصفا خارجيا أو زخرفا شعريا يتخذ بعدا جماليا أو هامشيا، بل هو نظام إشاري متكامل تتداخل فيه العلامات البصرية واللغوية والرمزية لتوليد معنى مركب عن الصفاء، الجمال، والعبور الروحي، استحضار الغائب.

فالمكان في النص الشعري عند الشاعر ليست مجرد أداة تأثيثية، بل رمز شعري للانفتاح والخلق والانبعاث، يلتقي فيه الجمال الطبيعي بالتحول الداخلي لذات الشاعر.

ومن ثم فإن اشتغال المكان في ديوان « أنفاس أوفيليا» يتجلى بوصفه نواة لها أثر دلالي يحتضن التجربة الشعرية ويكثف رؤيا الشاعر للعالم والوجود في الآن ذاته ليعمل على توليد عنصر المعنى.

هوامش:

1 -جودة عبد النبي جودة، سيميائية التشكيل والدلالة في الرواية السياسية المعاصرة، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، ص149.

2 -أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية « للعبة النسيان»، دار الأمان، ط1، ص 87.

3 -جمال طالبي قره قشلاقي، تجليات المكان، أبعاده ودلالاته في شعر، « نزار قباني»، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، ص 444.

محمد بودويك.. سعادة الشعر بمَلَكة شاعر حداثي

د. يحيى عمارة

القصيدة لدى الشاعر محمد بودويك تمتلك أرض الشعر الكوني، عبر رسائل إنسانية، وجمالية تَسْعد بها عوالم الإبداع، التي لا تشبع من تقديم نفسها بنفسها، وتفرض كينونتها، في كل التخييلات والتجارِب، التي عرفها المشهد الشعري المغربي المعاصر، إنها سعادة الشعر بمَلَكة شاعر حداثي يعشق الجديد في الحياة، والجمال، والإبداع. يحترق بجماليات القصيدة ليحيا الشعر شامخا في العالم برؤيا الشعراء الحالمين المرتبطين بالحياة ارتباطا حداثيا.

القارئ لريبرتواره الشعري والنقدي منذ خمسة عقود ونيف، يكتشف تلك السعادة في لغة متمردة على النسق الأسلوبي المألوف، تتميز تلك اللغة باكتشاف الجواهر المتحولة في البنيات والمقصديات، تتحول من لغة الحلم إلى لغة التشكيل، من لغة العادي اليومي إلى لغة الرمز المجازي المُرَكب، من لغة العقلاني الفلسفي إلى لغة الأسطوري الصوفي، من لغة النثر إلى لغة الشعر؛ لتناسب ما قاله أدونيس عن ماهية الشعر: "إنه مكانٌ عال لتحويل اللغة، وإذا لتحويل الحياة في اتجاه التنوع والتعدد والتهجين، في اتجاه الثقافةً المركبة، المتداخلة، المتشابكة، من أجل بناء الإنسان الكثير، المُتكافِل، المنفتح، نقيضا للكائن، المتدين المنغلق. القصيدة في هذا المستوى، شكل عال للغة، وشكل عال للحياة.»(الكتاب، الخطاب، الحجاب، ص: 24). بفضل هذا الاكتشاف الجديد تكتسي شعريَة الشاعر حالتها الإبداعية الاستثنائية، لتفرض على القارئ اعترافه بالقيمة التشكيلية والصوتية التي تعانق فيها اللغة عالمَ الفكر، ومن ثم تعلن استحضار قيمة الوجدان والعقل مرة واحدة.

ابتكر الشاعر صُوَرَه، ومعانيه، مستعملا دقة التفكير، وعمق التصوير، ووفرة الاحتمالات؛ وفي صور تخييلية تنزع إلى إبداع ما لا يوجد في بلاغات التخييل السابق؛ منذ «جراح دلمون» والشاعر يبدع القصيدة المختلفة، التي تسعى إلى تقديم الشعر في حُلّة حداثية تتلون بالمغايرة، والتمرد على كل الأصوليات الشعرية، التي تجعل للنص قيودا كلاسيكية تعمل على تضييق أفقه ضمن إمبراطورية الجمود، ليقدم للذائقة تجربة شعرية مغربية تجديدية معاصرة، في مفهوم الكتابة الجديدة، منذ أواخر سنوات السبعينيات من القرن العشرين؛ مفهوم يتأسس على المعرفة المُرَكّبة من تعدد المرجعيات، وتداخل الشعريات والنثريات، ومن رؤى منفتحة يتواصل فيها القديم والمحدث مع الحلمي والمستقبلي.

ليقول لنا: إن الشعر يتطلع دائما إلى حياة أخرى، وإنـه» ليس عبورا»، وإنه الجنس الجمالي الوحيد الراغب في المغامرة، وغواية التجريب، وإنه لن يكون أي شيء، إن كان لا يحمل توقيع شاعره،

بمعنى أن الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يستطيع أن يبدع لنا طريقة جديدة في كتابة القصيدة، تكون جزءاً من بصماته الخاصة، التي لا تجمعه بشاعر آخر. مؤكدا أن الإبداع هو الابتداء في شيء على غير مثال سابق، وهو يتضمن معنى الانقطاع عما اعتيد السير فيه من قبل.

استطاع شاعرنا برؤية متفردة تحقيق هذا المبتغى، ذلك بأن كل دواوينه "جراح دلمون"، و» قرابين»، و"امرأة لا تحصى"، ثم "مركبة السنجاب" تعتمد على إيقاعات تصويرية، وتركيبية، ومعجمية، تزخر بصياغةٍ لا يتقنها إلا بودويك نفسه، رؤية تعلن منذ ميلادها أنها تشيد كوْنَها الشعري دون الوقوع في أي سلالة من سلالات الجمالية الشعرية المغربية أو العربية.

إن عاشق القصيدة قلبا وقالبا، تنظيرا وإجرائيا، يسافر دوما في سفينة الغموض مثل عظماء الشعر في العالم: شارل بودلير، وسان جون بيرس، وبول فاليري ، ثم أدونيس، ليؤسس طموحه الجمالي الأحادي، المتميز بإعادة إبداع العالم على شاكلة ذاته، التي تَعَرفنا إليها، منذ بروز الصوت الحداثي المغربي بعد سنوات السبعينيات من القرن العشرين، وهي السفينة التي ظلت تمخر عباب بحر النص الشعري قصد نشر الصداقة الإنسانية النبيلة، والمعرفة العميقة للثقافة والفكر والفن، وليس على شاكلة القارب ذي التصور الجمعي، الذي يسعى إلى نشر ثقافة الانغلاق والتطرف، ويؤكد هذا البعد قائلا: "إن الشاعر هو إيكاروس، ولا يهم فشله من نجاحه، وهو يسعى حثيثا، لاهثا، إلى التحليق بعيدا في الأجواء، مرفرفا في الفضاءات المتراحبة، خابطا بأجنحته النورانية فراغات الآفاق النشوانة، وهي تستقبل صدى الدف، والرف، والغناء، والنشيد، مشرئبا متحركا إلى بلوغ سدرة المشتهى.»(كتاب: الأوتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصر، ص: 80).

ويبرز هذا الطموح في خاصية الإتيان بالقضايا الجمالية الجديدة في دواوينه، وبالإشكاليات النقدية غير المتداولة في النقد العربي، من بينها إشكالية الشعر الرعوي، وهي الإشكالية التي لم تلق اهتماما واسعا في المدونة النقدية العربية القديمة والحديثة والمعاصرة على حد تعبير ناقدنا، في كتابه "شعر عزالدين المناصرة، بنياته، إبدالاته وبُعده الرعوي"، وإشكالية البعد المعرفي في فهم الكتابة الشعرية، من خلال دراساته ومقالاته النقدية المنشورة في مجموعة من المجلات الوطنية والعربية، التي تبين بالواقع أنه ناقد خبير بالشعر إلى جانب كونه شاعرا متميزا من الشعراء المغاربة المعاصرين، تميز شعره بجنوحه إلى الخيال الفلسفي المتأتي من تعدد مرجعياته، فهو قارئ الشعر الغربي بامتياز، ومن فهمه العميق للسؤال الشعري، الأمر الذي كان باعثا رئيسا في إنتاج بنيات قصيدته وإبدالاتها، ليصبح شعره عزفا منفردا يوحي إلى إشكالات شعرية ترفع من قيمة ماهية الشعر، أولى هذه الإشكالات أن هوية الشعر لا تكمن في مجرد كونه موزونا مقفى، بل في العالم الذي يبنيه، والرؤى التي يكشف عنها، والآفاق التي يفتحها للحساسية وللفكر، ليلتقي السؤال الفلسفي بالسؤال الشعري إبداعا ونقدا في الانطلاق من روح الإبداع المحددة في الموقف الذي يجعل طرحه التأملي يستند إلى كثرة الاستفهامات والتعجبات، وإلى التعدد في الأشكال والبنى الشعرية، حيث تجد اختلافا جماليا ملحوظا في الطريقة التي أبدع بها قصائده، فبناء قصيدة "قرابين" يختلف عن بناء قصيدة "لا يُشْرَب النبيذ باردا".

وفي الختام، يمكن القول: إن الشاعر محمد بودويك عاشق للإبداع والحياة، استطاع أن يقدم تجربة شعرية مفعمة بالمفاجآت الجمالية والدلالية التي تناصر التجديد، انطلاقا من منظور حداثي مغاير لكل منظور مألوف، ومن ممارسة كتابية جديدة، تكون نقيضة في شكلها وفي وظيفتها، لكل الممارسات التي ترفع شعار سلطة القديم، لغرض ترسيخ الكلاسيكية، كما أن شاعرنا يتميز بجرأة الموقف التنويري إبداعا ونقدا، من أجل تغيير الذهنيات والتصورات المستندة إلى موقف الجمود والتحجر.

الشاعر الناقد محمد بودويك بين الفحم والماس

مصطفى الزِّين

1

لما حللت بثانوية رباط الخير(ثانوية مولاي إدريس الأكبر، فيما بعد)، قبل أربعين عاما، ببلدة أهرمومو، أستاذا حديث العهد تماما؛ لم أجد هناك من الزملاء من يشاركني شغف الشعر والأدب والمعرفة و»النميمة الثقافية» غير الفتى الأستاذ الشاعر محمد بودويك، الذي كان قد تجاوز بالكاد عتبة الثلاثين، ولكنه كان يجر وراءه سنوات من النضال والتجربة، منها عشر سنوات في عضوية اتحاد كتاب المغرب (منذ1975). كان اسمه قد طرق سمعي وعيني من خلال ما كان ينشر له في الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، وصنوه «العلم الثقافي».. ولا أذكر من كان نبهني إلى كون الشاعر بودويك وزوجه زميلايَ بالثانوية، كما لا أذكر أول لقاء بيننا بقاعة الأساتذة.. ولكني أذكر أنه عزمني، بعد أشهر، فيمن عزم من ضيوف، لحفل عقيقة ابنته لميّس.. فتوطدت بيننا عرى صداقة لا تنفصم، ولا تبلى.

كانت بلدة أهرمومو، التي لا تبعد عن فاس إلا بسبعين كيلومترا، منعزلا قاسيا، وبخاصة عندما يبدأ مبكرا فصل الشتاء الطويل الذي يتلكأ طويلا، قاضما من فصل الربيع، قبل أن يفسح للدفء والنور. وكانت البلدة شبه منسية محسوبة على إقليم تازة، تعاني من لعنة محاولة انقلاب الكولونيل اعبابو الذي كان انحدر ذات صيف (من 1971) في مغامرته البئيسة برتل تلامذته ضباط الصف من المدرسة العسكرية هناك باتجاه القصر الملكي بالصخيرات بضواحي العاصمة. ومن غريب الصدف أن الفتى بودويك، كان قد صادفته محاولة الانقلاب الثانية على الطائرة الملكية - بعد سنة واحدة تقريبا من محاولة الانقلاب الأولى- وهو بغابة المعمورة في تدريب لطلاب الإنجليزية كان يشرف عليه الأمريكان، غير بعيد عن القاعدة الجوية بالقنيطرة من حيث انطلقت طائرات الخفر الانقلابية. كان الفتى بودويك ربما أنهى سنته الأولى طالبا بشعبة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب بفاس، وقد سمحت له شهادة التكوين الأمريكية بأن يعمل، تحت الضرورة، مدرسا للغة الإنجليزية بإحدى المدارس بوجدة، فانقطع عن الجامعة، قبل أن يعود إلى ظهر المهراز، ولكن هذه المرة، طالبًا في شعبة اللغة العربية وآدابها.. ثم، تحت الضرورة، سيلتحق بالمركز الجهوي للأساتذة بفاس، ليتخرج منه أستاذا بأهرمومو التي كانوا غيروا اسمها، بعد محاولة انقلاب اعبابو، إلى «رباط الخير»، فسبقني إلى هناك بنحو سبع أو ثماني سنوات.

2

«الضرورة» التي جعلت الفتى الشاعر بودويك يتقلب باكرا، بين الدراسة والعمل، وبين اللغة الإنجليزية واللغة العربية؛ كانت، من قبل، هي من نحتت ملامح بودويك الطفل الناشئ مناضلا متقشفا ابن عامل منجمي مناضل بمناجم الفحم بجرادة بشرق المغرب؛ وإن هذا الشاعر ماسي القلب واللسان ، يُجلي، بحق، كون الماس إنما هو في الأصل فحم، بلورته، وصفته وأشفته الدهور والأزمان والأزمات.. كما نقرأ في سيرته الذاتية الشيقة التي نشرها مؤخرا تحت عنوان: «ليس عبورا بل حياة: فصول من سيرة الطفولة والصبا والشباب»، بعد أن كان نشرها منجمة على صفحات بعض الجرائد، وعلى صفحته بالفايس، حيث تتبعت شخصيا، بشغف، حلقاتها، (كما تتبعني وشجعني هو فيما نشرته، في جزئه الأول، تحت عنوان: «مسرودات بألوان الطفولة» وفي جزئه الثاني، تحت عنوان «مسرودات بألوان الشغف والقرف».

هذه الحياة، في معمعانها، وفي سيرورتها الحثيثة، جعلت الفتى بودويك، قبل أن يحفر اسمه شاعرا باحثا أكاديميا وناقدا شاملا، ينشأ، ويستوي مناضلا، في الحياة، قبل السياسة؛ يتشبث بيديه وبأسنانه، يحفر، ويرفع ردوم المنجم كما لو كان زوربا في رواية اليوناني نيكوس كزنتزاكي، وفي الفيلم الشهير عنها، ويغني، ويرقص متى أسعفته الكأس والرقص، ولم تسعفه العبارة.

وما كان لبودويك، ابن جرادة المناجم والعمال، إلا أن يكون يساريا، لا يتنكر أبدا لمنابته وأصوله ومدينته، الغبراء الشقراء، كما وصفها في إحدى قصائده المتأخرة، ولا ينسى أبدا أبويه وإخوته وأهله، بل إنه حل محل الأب - لما رحل الأب - في عمادة ورعاية أسرته وإخوته. وما أظنه يتخلص أبدا من الحزن، والحداد، الذي سكنه منذ تخطف الموت أخاه «الأخضر» الذي ربما بسببه أحب الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف وديوانه «الأخضر بن يوسف»، وظل صفير القصب يتبعه (يتبعني صفير القصب) أينما حل وارتحل؛ وما حل وارتحل إلا إلى فاس التي أغرم بها وتعشقها، وما كان، أو كنا، ونحن نعمل ونقطن برباط الخير لعقدين أو يزيد، نطيق صبرا في التأخر عن ارتياد فاس وأكنافها الحية الدافئة.

هكذا ظل، صديقي الشاعر يساريَ الهوى، اتحاديا مخلصا للخط النضالي ولرموزه من المناضلين الرواد.. وللنضال الثقابي في كنف الكونفدرالية الديمقراطية للشغل.. ثم في خط الفيدرالية.. ولكن تشبعه بالفن، والشعر، والجماليات، جعله منفتحا متسامحا، متشبعا بقيم الاختلاف، منفلتا من قبضة التعميم والبؤس الإيديولوجي.

3

ورغم أن بودويك بدأ كتابة الشعر باكرا منذ يفاعته، ضمن ناشئة الأدب وبرامج كل من شاعر السوانح، إدريس الجاي (صارت لبودويك أيضا سوانحه: مما كان يكتبه وينشرة في السنوات الأخيرة على بعض المنابر والمواقع)، والإعلامي الشاعر وجيه فهمي صلاح. ورغم أنه بدأ النشر مبكرا في جرائد ومجلات..؛ ونال عضوية اتحاد كتاب المغرب باكرا، إلا أن ديوانه الأول «جراح دلمون» لم يصدر إلا سنة1997. وأذكر أني، قبل ذلك ببضع سنوات، لما أردت أن أقدم قراءة في أشعاره، ضمن أنشطة إحدى الجمعيات بالبلدة، لم أجد إلا نصوصا مبثوثة هنا أو هناك، بعضها زودني به هو شخصيا، أو زودتني به الأستاذة والأخت عائشة زوجه.. زميلتنا بالثانوية نفسها.

ولكن سرعان ما تتابعت دواوينه (يتبعني صفير القصب – قرابين - مركبة السنجاب - امرأة لا تحصى.. أنفاس أوفيليا..) لما انتقل إلى فاس، في بداية الألفية الجديدة، وخاصة بعدما أنجز وقدم أطروحته الاستثنائية للدكتوراه: «شعر عز الدين المناصرة: بنياته وإبدالاته وبعده الرعوي»، وقد نشرت له بالأردن سنة 2006، وبعد أن تخلص من أعباء التعليم المدرسي، وأصبح رئيس قسم بالمديرية الإقليمية للتربية والتعليم - فاس مكناس، ثم أستاذا مكوِّنا بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بفاس.. فتوالت كتبه ودراساته ومقالاته في النقد الشعري والأدبي، والتربوي، والسياسي الاجتماعي، باعتباره ناقدا مثقفا عميقا، صاحب رأي ومواقف، ملتزما بقضايا الإنسان، وقضايا شعبه وأمته، يقرأ، ويتكلم بطلاقة، في الإنجليزية والفرنسية، فوق العربية طبعا، نتيجة تلك الضرورة، وذلك التقلب اللذين أسلفنا.. فأصدر تباعا: (إشكالية قصيدة النثر(بالاشتراك) - خيط أريان - قراءات في الشعر - ناده بما تشتهي، ناده كما تشتهي - زيزان الغابة الزرقاء: مقالات في الفكر والسياسة والتربية - ضحكات الكأس المنكفئة - أحوال اللغة والتعليم - كناش الحالة المغربية والعربية - حُداة الظلال - رعاة المرايا: عتبات ومؤانسات.. وسيرة طفولته وصباه: ليس عبورا، بل حياة...)؛ وهي ثمرات جهوده وولعه، كان يحرص، بكرم ،أن يهديني – دائما - من كل منها نسختي الموقعة.. بإهدائه الكريم. وأذكر أننا، في جمعية صفرو الجهوية. للإبداع والثقافة. كنا استضفناه شاعرا، هو والصديق الشاعر الجميل الناقد الدكتور الأستاذ عبد السلام المساوي.. وكنت ارتجلت مداخلة عبارة عن شهادة في حقه.. وما فتئنا نلتقي في جلسات كلما سمحت الظروف، ونزلت من صفرو إلى فاس، وما فتئت أتابعه

متفاعلا بمقالات، على الفيس، مع نصوصه ومقالاته في زاويته «سوانح»، ثم «أصوات غافية».. وما فتئ – هو - يتابع ما أنشره على صفحتي، مشجعا، محفزا إياي على النشر الورقي، لكن دون جدوى..

4

وأظن أن مثال وقـدوة الدكتور بودويك، في الجمع بين الشعر والنقد، هو الشاعر الناقد المغربي الرائد الفريد الأستاذ الراحل أحمد المجاطي؛ هو عرابه/أبه الروحي؛ هو من تلقف بكرم بواكيره الأولى في الشعر موجها مشجعا، على هامش محاضراته بكلية آداب ظهر المهراز، منذ أوائل، أو منتصف، السبعينات...، وإلى اليوم، لا يفوّت بودويك ذكرى رحيله، دون أن يكتب عن ذكرى أستاذه الشاعر ومحبّته ومكانته، فأمس البارحة (2 أكتوبر 2025) نشر مقالة جديدة في ذكراه، كنت تفاعلت من قبل مع مقالة له أخرى في الموضوع؛ فعنه ورث الولع الشديد بالجديد، وبعدم الاستنامة للمتاح السائد، والتطلع دائما إلى الأجيال والحساسيات الجديدة الشابة، فقد كان المجاطي، في أواخر الستينات قد أنجز إحدى الدراسات المبكرة عن ظاهرة الشعر العربي الحديث (التفعيلي المعاصر) بين النكبة والنكسة، وتورط في تمجيد الإيديولوجيا في الشعر، والإعجاب بنموذج الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، ولكن ما أن فرغ من تلك الأطروحة، حتى أنكرها، فلم يرد نشرها، ويذكر بودويك كيف كان المجاطي يبدي إعجابه بشاعر شاب هو المصري أمل دنقل، وبشاعر عراقي آخر مختلف هو سعدي يوسف الذي أحبه بودويك، وأحب نصوصه وتجربته وأسلوبه في الكتابة الشعرية.. وكان المجاطي، أنذاك، يمارس نقدا ذاتيا صامتا، تكلمته أطروحته الثانية (أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث) التي لم يفلت من مناخلها وغرابيلها غير أمل دنقل من كل تلك النماذج التي روج لها في أطروحته الأولى، التي تمسكت به برامج الباكلوريا، ضدا على منحى المجاطي/المعداوي في نقد أزمة الحداثة.

وليس غريبا أن ينزاح بودويك عن النموذج التفعيلي لأستاذه العراب، ولدنقل أو سعدي يوسف، إلى قصيدة النثر؛ لأن المجاطي غرس فيه ضرورة الأصالة الذاتية، ومحبة الجديد الذي يسمح بالانفتاح على التجارب العالمية، وعلى مختلف الفنون، وعلى الفلسفة، التي أدرك شاعرنا أن لا مناص للشاعر عنها، وقبله الناقد الأدبي، وغير الأدبي..

غير أن بودويك، ربما يتجاوز أستاذه المجاطي العراب، إلى كثير من التسامح أو التسمح، مع مختلف التجارب والمذاهب والحساسيات الشعرية، منتصرا – نعم - لقصيدة النثر، ولكن مع الإيمان والاحترام للمختلف، بل وللتقليدي المحافظ حتى، مؤمنا بشساعة الأراضي والآفاق والسماوات الشعرية.

وبكرم غامر، «اقتحم» تجارب عويصة لشعراء مغاربة، كالشاعر الرائد، أستاذه الآخر، محمد السرغيني، الذي تعلم منه شفافية وفنية اللغة والمعجم الشعري الباذخ، أو تجربة الشاعر المهدي أخريف، والشاعر أحمد بلبداوي، وتجربة صديقه ورفيقه الشاعر الروائي محمد الأشعري، ومحمد بنطلحة.. في «ناده بما يشتهي»،.. أو في «حُداة الظلال، رعاة المرايا»، كما عاد بمحبة وكرم إلى دراسة شعر عبد الكريم الطبال، وتجربة الشاعر عبد الرفيع الجواهري، وشعراء آخرين..

وكان بودويك يتطلع إلى إنجاز دراسة شاملة جامعة عن الشعر العربي الحديث، ولكنه، كما أسر لي، أيقن أن ذلك مشروع يتطلب من الفتوة والقوة والجهد ما لم يعد يمتلك منه ما يفي ويكفي .

5

وأحب أن أختم هذه الشهادة، عن الصديق الشاعر الدكتور محمد بودويك، بهذا النص الذي كنت تفاعلت به مع إحدى قصائده، وهو بعنوان سِيمُورْغ:

إلى الصديق محمد بودويك ، الشاعر الذي دحا
الأرض فِي كِيسٍ، وسار يحمله علىِ ظهره ..))

دَحَوْتَ الِأَرْضِ في كِيسٍ مِنَ اللُّغَةِ
وَصِرْتَ تَحْملهَا . .
وَتَعْرُجَانِ مَعًا فِي خَفْقِ أَجْنِحَةِ
تَخَفِّفْتِمَا مِنْ وَكَيْفٍ . .
وَمِنْ زِنَةٍ
كِمَا الشَّوْقُ . مَهْمُوساً فِي لُطفِ أُغْنِيَةِ
لِكِ المَجَازَاتُ . .
لاسَقْفَ وَلا أَمَدٌ
فَوْقَ جَحِيمِ النَّارِ
مَطهَرُهَا
فِي خِفَّةِ الحَرْفِ
دُونَ الصَّوْتِ وَالشَّفَةِ .

صفرو – الجمعة: 03 أكتوبر 2035 .

مقاربة الإبداع بالإبداع عند محمد بودويك

د. لكبير الشميطي
المركز الجهوي للتربية
والتكوين لجهة بني ملال –
خنيفرة، المركز الفرعي: خريبكة

محمد بودويك مبدعا وناقدا

من يقرأ للشاعر والناقد والمفكر محمد بودويك يجد نفسه أمام نصوص تعيد للشعر مركزيته الأولـى التي انبنت عليها الكتابة حينما كانت كل الأجناس الأدبية تولد شعرا. إن ما كان ينظر له أرسطو من أجناس أدبية، درامية أو ملحمية، كانت منظومة شعرا، وكان الأسلوب (الحوار أو السرد)، والموضوع (نبيلا كان أم دنيئا) أهم المعايير التي تبناها في تفريعه لهذه الأجناس.

إن النقد الذي يكتبه بودويك، خصوصا في كتابه: (حداة الظلال.. رعاة المرايا) لا ينفك عن أن يكون شعرا نابعا من ذات شاعرة تكتب نصوصا موازية عوض أن تلجأ إلى التشريح التقني للنصوص.

المبدع: ظلاله ومراياه

بلغة شعرية أنيقة يقارب الشاعر الإبداع بالإبداع، ولا أرى أكثر تعبيرا عن الإبداع من إبداع يناظره، ولكن عزفا على مقامات وجودية أخرى تقرب القارئ من خفايا النصوص وأصحابها. إن النصوص لا يمكن أن تقرأ إلا عبر نصوص أخرى، وقد أكد كثير من النقاد ذلك مثل جيرار جنيت الذي بحث في امتدادات النصوص، من جوامعها إلى ما ينكتب حولها من نصوص أخـرى، وما تتعرض له من تحو يلا ت وتأويلات.

إن كل ما يمكن أن يكتب حول نص أدبي أصيل لن يكون إلا ظلا له، وتتعدد الظلال بتعدد المرايا المسلطة على النص، وبتعدد الأضواء التي تحاول أن تستجليه. لقد جاء كتاب الأستاذ بودويك حاملا لعنوان يعرج بنا إلى منازل ليس كل قارئ مستعد لينزلها؛ إنه كتابه: (حداة الظلال.. رعاة المرايا).

معارج الكتابة ومنازل القراء

يؤمن الأستاذ بودويك بأن «الكتابة الإبداعية مراحل ومنازل، وكيفيات وتنشئات خفية وغامضة، قبل أن تستوي واضحة بلجاء مسطورة على اللوح، أو الحجر، أو السعف، أو الورق..» (محمد بودويك، حداة الظلال..)، إنه الإلهام بتعبير الصوفية، أي: معانقة المعاني الخفية في عالم مُثلها قبل أن تُنزَّل على حامل مادي، بل وحتى قبل أن تتحول تلك المعاني إلى لغة. إن المبدع، من وجهة النظر هاته، عالم أحوال وأسرار. والحال موهبة فائضة لا تعطى كل سائل إن لم يتدرج في مدارج إدراكها، ولم يسلك مسالكها. إن المبدع، والشاعر خصوصا، سالك محب يقوده حدسه نحو مقام من مقامات العشق. وقد كان الأستاذ بودويك عاشقا للنصوص التي أعاد إحياءها، كما أكد ذلك غير ما مرة.

شذرات نظرية وقراءة عاشقة

وصف الباحث الباب الأول من كتابه بـــ «النظري» وهو بحق ينظر لمفهوم الشعر بوصفه جنسا أدبيا يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، مع ما رافق هذا الهوس والهاجس من أسئلة كبرى تعود إلى ما قدمه أرسطو في هذا الخصوص. وتكفينا العودة إلى مواضيع الكتاب للاستدلال على ذلك، فقد ظل هاجس تجنيس النصوص والترفع عن الخوض في بعض القضايا البيزنطية من قبيل تسمية بعض النصوص، أنثر هي أم شعر من نوع خاص كقصيدة النثر، بل حاول الأستاذ أن يهتدي بفطرته الشعرية إلى التعرف على ما هو شعر وما ليس كذلك.

إن ما يعبر عنه الأستاذ بودويك بهذا الصدد يؤسس لنظرية جمالية قوامها تحليل الأثر لدى القارئ، وقد حامت حول هذا المعنى نظريات كثيرة، ولكن الباحث تسلح بعشقه للشعر، ولذلك سمى قراءته قراءة عاشقة، وللقارئ أن يبحث في أسس هذا العشق والنظرية الجمالية التي تؤطره.

تجنيس الشعري وأزمة هويته

من القضايا التي جعلني كتاب الأستاذ بودويك أعيد النظر فيها مسألة علاقة الشعر بغيره من الأجناس في العصر الحاضر، ومكانته بين هذه الأجناس، فما فتئنا نقرأ هنا وهناك، بأن الرواية هي حاضنة باقي الأجناس الأخرى، وبأنها هي الجنس المهيمن حاليا، فـإذا كانت الرواية تتسع لكثير من الأجناس، فإن الشعر يحضر في كل الأجناس الفنية عموما، والأدبية على وجه الخصوص، فهو عماد الرحلة، والأغنية، وهو ملح الرواية وروح القصة القصيرة. لهذه الأسباب التي عبر عنها الأستاذ بودويك بطريقته الفنية، يجب إحياء الشعر وإعادة الاعتبار للشعراء.

الرؤية النقدية في الممارسة الشعرية عند محمد بودويك

عندما اقترح عليّ الناقد المغربي الأستاذ محمد حماني الكتابة عن منجز الشاعر المغربي محمد بودويك ، كنتُ أظن أني سأظفر بزاوية للنظر في إبداع هذا الشاعر دون أن أستغرق وقتا طويلا ، ذلك أن كتاباته كثيرة ومتنوعة ، فقد جمع بين الشعر والنثر ، وكتب في الإبداع والنقد ، ومن ثم ، فإن الناظر فيها ، لابد أن تسعفه القراءة في الحديث عن بعض جوانب إبداعه ، لكن ما أن شرعت في قراءة منجزه ، على وجه الإجمال من أجل تكوين صورة عامة عن رؤاه الشعرية وتقنياته الفنية ولغته والموضوعات التي طرقها في نقده وشعره ، حتى تبين لي أني أمام مساحة هائلة من الثراء الفكري والإبداعي وأمام نصوص تخترق المألوف وتنحت وجودها في الصخر بصمت وأناة ونكران للذات ، وفي الآن نفسه هي تجربةٌ تعترف بالتجارب الأخرى ولا تقصيها ،ونادراً ما نجد شاعراً يُقدّر الشعراء ،أو يُنصفُ شاعراً ، لكن شاعرنا محمد بودويك يكسر هذا العُرف ، ويبني جسراً من اللقاء المستحيل بين شاعر وشاعر ، فيؤسس لثقافة التسامح من داخل الشعر نفسه ، ومن داخل النقد الذي يرى الشعر بعينين؛ عينٌ على اللغة وأخرى على الفكر ، في تمازج عجيب ، وفي تواصل فيه أنس وإفادة. ومن ثم ، بعدما كان القصد كتابة مقال عن بعض إبداع محمد بودويك ، صار المقال مقدمة لطموح أكبر وافتتاحية لبحث أعمق ، وبما أن هذه المرحلة اقتضت مقالا حول التجربة الإبداعية لكاتبنا في سياق الوفاء لمنجزه والتأكيد على القيم والجماليات التي احتفت بها كتاباته ، فقد اخترت مقاربة إشكالية التداخل بين محمد بودويك الشاعر ومحمد بودويك الناقد.

ثنائية الشاعر والناقد

يثير المشروع الإبداعي لمحمدٍ بودويك إشكالية الثنائية الخلاقة بين الشاعر والناقد. فبدلاً من الفصل بينهما، يمكن النظر إليهما بوصفهما وجهين لعملة واحدة، حيث يلتقيان في فضاء الكتابة ذاتها. فالشعر عند بودويك ليس لحظة انفعال عابرة، بل هو حصيلة مراجعة نقدية داخلية صارمة، حيث تُختبر الصور واللغة والبنية قبل أن تبلغ القارئ. هذه الممارسة النقدية الذاتية هي التي تضفي على نصوصه سمتها الجمالية المتميزة وتكسبها قيمتها المضافة، وفي الآن نفسه تسيجها بجملة من الضوابط المنهجية التي تجعل مهمة نقد النقد تستعصي على النقاد.

ولعل هذا التمازج هو سرّ الكتابة المتأنية لدى بودويك، والتي تشبه حواراً مطولا مع الذات. كما أن انغماسه في النقد الموضوعي يعد بمثابة ورشة عمل مفتوحة لتطوير أدواته وأفق اشتغاله النقدي، حيث يلتقي المنهج العلمي في التحليل مع الذائقة الجمالية الشخصية التي تشكلت عبر مسار ثقافي طويل؛ حيث إن متابعته الحثيثة للمشهد الشعري، محلياً وعربياً، وحضوره الدائم في المشهد الثقافي المغربي والعربي، لا ينفصل عن هذا السياق؛ فهو يتملكه شغف اقتفاء أثر التجديد وقياس درجة الانزياح، وفي الوقت نفسه، يشكل هذا الاقتفاء مصدراً لإثراء مخزونه الإبداعي وترسيخ «قلق المعرفة» الذي يدفع به دوما إلى مراجعة شعره بمقاييس نفسية وفنية دقيقة وبالغة العمق. وهكذا، يظل الشعر والنقد ركيزتين متكاملتين، في منجز محمد بودويك لا تفصلهما هوة، بل يجمعهما حوار دائم يوجه مساره الإبداعي، مما يضفي على تجربته طابع المجازفة والتجديد المستمر.

د. خالد التوزاني

أستاذ محاضر، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس

رؤية محمد بودويك للمغرب الشعري

في مقال كتبه محمد بودويك واختار له عنوان: المغرب الشعري، كان قد نشره في زاويته الأسبوعية بجريدة الاتحاد الاشتراكي، في زاوية: أصداء أصوات غافية. حيث يكشف في هذا المقال عن رؤيته للشأن الإبداعي وعن تجربته النقدية، وهو بذلك يقدم إطارا نقديا عن المشهد الإبداعي المغربي، موضحا ما يطلق عليه بمفهوم الهوية المركبة ليبني عليه دعوة ملحة لانفتاح المبدعين على التعدد اللغوي والثقافي، بوصفه شرطاً أساساً لتجاوز الإشكالات الجمالية والمعرفية التي تعترض الإبداع المغربي.

وهكذا، يدعو محمد بودويك إلى تفعيل حوار داخلي بين مختلف

أي حدود بين الشعري والنقدي في هذه التجربة؟

التعبيرات الشعرية المغربية، انطلاقاً من قناعة مُفَادها أن انكفاء كل شاعر على لغته الإبداعية المحددة يؤدي إلى «فقر معرفي وجمالي». وهذا يعني رفض بودويك فكرة الهُوية الأحادية المنغلقة، والتطلع إلى كيان مركب، متحرك، ومتعدد المصادر. فالهوية بالنسبة إليه «جماع تشكلات سلالية وإثنية وبشرية مختلفة».

ثم تأتي اللغة لتؤسس الوجود، بل هي شرطه الدائم لتحقيق الحضور الكوني للشعب في الزمان والمكان. وهي المدخل الأساس للمواطنة المسؤولة. ومن ثم فإن التعدد اللغوي يشكل مصدر إثراء للإبداع، ففي المغرب نجد لغات الهوية المغربية (العربية، الأمازيغية، الحسانية) وأيضا حضور اللغات العالمية (الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية) لا كمنافسين، بل كمكونات تثري المخزون الثقافي والجمالي للشاعر المغربي، وحسب بوديك فإن الإبداع الجيد يستمد قوته من التعدد.

ولذلك فإن محمد بودويك لا يتردد في النقد الذاتي لتشخيص وضع الإبداع في المغرب، فنجده ينتقد حالة القطيعة بين مكونات المشهد الإبداعي المغربي، معترفاً بأن الشعراء «يتناغمون ويلتقون في عيب ومَثلبة الابتعاد والإهمال» لما يكتبه زملاؤهم بلغات أخرى. كما يوجه سؤالاً نقدياً حاداً للذات الإبداعية الجماعية: «هل نحن – معشر الشعراء العروبيين – نقرأ...» ما يكتبه الآخرون بلغات أخرى؟ ويجيب بأن «الجواب مقرر معلوم»، في إشارة إلى النقص المعرفي، وفي ضرورة الاعتراف بجهود الآخرين.

يرى بودويك أن عبقرية الشعر «تكمن في لغته» التي تختزن تاريخاً ووعياً وتراثاً ثقافياً محدداً. ويضرب أمثلة حية من الموروث الأمازيغي (كالزرابي والرقصات والصيحات الجبلية) ليوضح كيف أن الجمالية متجذرة في التربة اللغوية والثقافية. وهذا ما يفسر بصمة ما هو مغربي في كل ما يكتبه المغاربة، ولو بلغات أخرى أجنبية، فإن إنتاجهم يحمل «تمغربيت» أو على الأقل «شيئا من الثقافة المحلية»، مما يجعله جزءاً من المتن الإبداعي المغربي في رحلته إلى ثقافات أخرى وأشكال جديدة من التلقي.

إن انفتاح محمد بودويك على الآخر في سياق التبادل الثقافي وتلاقح الأفكار والرؤى يمثل مطلباً ملحاً من أجل كسر الحواجز اللغوية داخل المشهد المغربي، وهو ما لا يتحقق إلا بما أطلق عليه بودويك ضرورة «أن نقرأ بعضنا بعضاً». وهذه الدعوة ليست مجرد تسامح، بل هي إيمان راسخ بأن هذا التبادل الثقافي يشكل روح الإبداع الحقيقي.

أخيراً، إن تمازج الشاعر والناقد في رؤية محمد بودويك يجعله عصياً على التصنيف، فهو تجميع لعدد من المواهب؛ شاعر وناقد، وقارئ نهم للتراث وللحداثة، ما أهله لبلوغ مستوى من القدرة على التنظير أحياناً في كثير من مؤلفاته ومداخلاته ومقالاته، وبذلك نستشف حضور مشروع فكري وإبداعي يدور حول فكرة موسوعية المثقف المغربي، وتعدد لغاته، وانفتاحه على كل الحساسيات الإبداعية.

وهكذا، يتجاوز مقال «المغرب الشعري» كونه مقالاً نقدياً عادياً ليكون بمثابة بيان ثقافي، يؤسس لرؤية متكاملة تهدف إلى تحرير الإبداع المغربي من سجن الأحادية اللغوي؛ حيث يضع بودويك يده على إشكالية عميقة تتمثل في التناقض بين واقع هوية متعددة اللغات وممارسة إبداعية منغلقة على لغة واحدة، داعياً إلى تحويل هذا التعدد من تحدٍ إلى مصدر لإغناء المشهد الشعري المغربي.

ديوان «أقنعة تتنازع مشتوقاً» وثنائية الشاعر والناقد

يمكن أن نقوم بجولة في الديوان الشعري لمحمد بودويك لرصد كيفية تجسيد الثنائية الإبداعية (الشاعر/الناقد) في نصوصه الشعرية.

يتجلى التمازج بين الشاعر والناقد في ديوان بودويك من خلال جملة من التجليات، نستحضر منها المؤشرات الآتية:

الكتابة المتأنية والحوار مع الذات؛

- في قصيدة «عبادة الزمن البالية» نجد حواراً فلسفياً مع الزمن: «أصلي للسكون، أصوات المارة: ملح وريح». هذه العبارة تعكس وعياً نقدياً بثنائية الصمت والحركة، المادة والروح.

- قصيدة «نأمة العدم» تقدم تأملاً وجودياً: «بياض صاعق في إناء الكون»، مما يدل على اشتغال نقدي على المفهوم الفلسفي للعدم.

الانزياح اللغوي والمجازي

يستخدم بودويك الانزياح كتقنية نقدية داخل النصوص الشعرية، وهو يخلق لغة وجدانية تجمع بين الحسي والمجرد. ففي قصيدة «خفف الوطء» تكسر التوقعات الشكلية: «لن تستطيع أن تزحف حتى فراشة ميتة فوق ماء». هذا الانزياح الشكلي يعكس رؤية نقدية لطبيعة الشعر. وفي قصيدة أخرى بعنوان: «نحن الكلب الذي اصطاد السيارة» نجد الانزياح الساخر: «وصار الآن ممكناً أن تقتل طائراً بال حول آثاث». هذا يعكس النقد الاجتماعي داخل النص الشعري.

تحضر كذلك في هذا الديوان التعددية اللغوية والهوية المركبة، ومنها تنوع المرجعيات الثقافية، مثل قصيدة «مصباح أبي العلاء» نجد حواراً مع تراث أبي العلاء المعري، ممزوجاً برؤية معاصرة. وأيضاً قصيدة «ليت للأشجار عينا» تجمع بين الرمزية الصوفية والواقعية النقدية.

وهناك انزياح عن المركزية اللغوية، إذ يمزج بودويك بين الفصحى والعامية أحياناً، ما يؤكد رؤيته للتعدد اللغوي كمصدر إثراء للإبداع الشعري.

القلق الوجودي والمعرفي

تحضر بعض المفاهيم في نصوص بودويك لتضفي بعداً فلسفياً واضحاً على النص، مثل موضوع الموت باعتباره قلقاً وجودياً، نراه يتكرر في عدة قصائد، ومنها قصيدة: «الموت بعينين مشتعلتين في عرض الطريق». وهو ما يبرز «القلق المعرفي» عند هذا الشاعر.

الصورة الشعرية المزدوجة

في قصيدة «ما يشبه سيرتي» نجد صورة مزدوجة للطفولة: «الطفولة نارٌ أمام المدفأة». تجمع بين الدفء والاحتراق، مما يعكس الرؤية النقدية للذات.

الأصالة والتجديد وتطور التجربة

بالعودة إلى ديوان «أقنعة تتنازع مشتوقاً»، نجد تجليات التراث، ومنها قصيدة: «مصباح أبي العلاء» يحاور بودويك التراث الصوفي والفلسفي: «أبا العلاء - عليك السلام - قبل الميلاد - بعد الميلاد». أما التجديد فنجده في قصيدة «النجوم لا ترغمنا على موسيقاها» تقدم رؤية نقدية للعلاقة مع الكون: «الأحجار والنجوم لا ترغمنا على موسيقاها».

أخيراً، إن تجسيد الرؤية النقدية في الممارسة الشعرية عند محمد بودويك، لا يمكن الإحاطة بها في ديوان واحد، وإنما تقتضي الاطلاع على مجمل أعماله، وخاصة في ترتيبها الكرونولوجي لمعرفة تطور رؤيته ضمن الوعي الإبداعي، إلى جانب الاطلاع على نصوصه النثرية، وكتاباته النقدية، ذلك أن هذه التجربة تميزت بالنمو والاستمرار، ما جعلها تجربة لا تغيب عن الساحة الثقافية في المغرب وخارجه، لتمثل دبلوماسية شعرية أصيلة ومنفتحة.

المرأة في شعر بودويك

مالكة العاصمي

نداء ينبعث من الأزل ليستعيد ذلك الغياب القاسي الذي أصاب الشاعر باليباس والانكماش واليأس. غياب نجمة السعد التي توارت لتتحول حياة الشاعر إلى خسارات وخيبات. بذلك يعد الشاعر امرأته بوعد لا يأمن للزمن ولا يصالحه، بل سيسبقه ويتجاوزه، سيطوي الحاضر وينزعه من الطريق ومن الزمن، وسيقفز بها لغد جديد مختلف سيشيده ويتجاوز به خيبات الماضي وبعد الحاضر، غد سيستعيد به ذكريات الطفولة وجمالات الماضي وسوالفه وما حفل به من متع وأحاسيس تتحدى الواقع مهما كانت صعوباته.

تتجلى تجربة بودويك في هذا المقطع البديع في تفاعلها الأصيل مع ثنائية الغياب والحضور، الفقد والبعث، حيث تتحول المرأة إلى رمز للخصب، وإلى وعدٍ بالخلاص من جذب الروح وموات الذاكرة. فالفعل الافتتاحي «عودي» ينهض بوصفه نداء الوجود في مواجهة الفناء، وفي رغبة الشاعر في استعادة ما تسرب من المعنى والدفء في زمن القحط.

وتأتي بعدها العبارة الموحية «ليخضر عودي»، كاستعارة مكثفة

جوهر أنثوي يعيد للحياة توازنها

محمد بودويك قامة أدبية، ليس مجرد شاعر يكتب من عل.

من أولئك القلائل الذين يعيشون الشعر ككائن حي، يتنفسونه، يعانقونه، ويتوحدون معه في صمتٍ مهيب. شاعرٌ يحمل في حنجرته أنفاس القصيدة، نقرأه فنكتشف فنا جديدًا، وننصت إليه، فندرك أن الأدب ما زال قادرًا أن يكون فذًا للدهشة، ومجالًا للرؤية، وجسرًا يربط الحلم بالحقيقة.

راكم مجموعة دواوين لكل منها رسالة خاصة ونكهة مميزة، سأقف في هذه العجالة عند مقطع من قصيدته «امرأة لا تحصى»، من ديوانه الذي يحمل العنوان نفسه، مقطع يختزل في نسيجه الشعري تلك الروح التي تسكن تجربته: الانتماء إلى اللغة بوصفها وطنًا، وإلى المرأة بوصفها مجازًا للحياة والبعث والجمال:

عودي
ليخضر عودي...
نجمة السعد في صحراء التيه
ميزان الذهب في
دنياي الخاسرة
فاتحة النار واللهب.. أنتِ.
ما فات فات
تعالي إلى الغد
إلى الجرة والينبوع
وسوالف الذكرى
إلى الركض خلف
الظلال في الهجير
والسواد اللاذع في الأحداق.

امرأة لا تحصى

شعر

محمد بودويك

تختصر الفكرة المركزية في القصيدة: العودة لا تُفهم هنا بمعناها الزمني، بل بوصفها فعل إحياء، يربط بين الشاعر والأصل، بين الجذر والذاكرة.

ثم هذا القفز إلى الغد وتجاوز الزمن وطيه لمنح الثقة والطمانينة للمرأة التي عاشت حاضرا لن تقبل بتكراره، فهو يعدها بغد ليس فيه ذلك الحاضر الخاسر.

وتتجاور الصور الشعرية في النص لتشكل بنية تقوم على التضاد الدلالي: الصحراء / الينبوع، اللهب / الماء، السواد / الضوء؛ وهي تقابلات توحي بأن الشاعر يكتب عن جوهر أنثوي متعالٍ يُعيد للحياة توازنها ومعناها الجمالي.

اللغة في هذه القصيدة مشبعة بمجازات الحنين والرجاء، تبني جماليتها على الإيحاء والإيماء، حيث تتداخل الرموز الأنثوية مع عناصر الطبيعة في انسجام شعري دقيق. إن المرأة في هذه القصيدة طاقة كونية توازي الخلق ذاته، وهي ما يجعل تجربته أقرب إلى رؤية وجودية للحبّ والشعر في آن.

تلمس في قصائد محمد بودويك، ومنها (امرأة لا تُحصى)، ذاك الصدق النادر الذي يجمع بين حسّ الشاعر ووعي الناقد، بين الانفعال والتمهّل، بين حرارة العاطفة وصرامة الفكر.

إنه يرى في الشعر أكثر من نصّ، بل كينونة تنبض وتؤنسن العالم،فمحمد بودويك ناقد حصيف مميز، في مداده رؤى نقدية تشق طريقها بثبات نحو جوهر الإبداع وجمالياته. في النقد، نرى بودويك بصيرًا، لا يكتفي بوصف السطوح، بل يغور في الأعماق، يحاور النصوص لا ليخضعها، بل ليفهمها ويفهمنا إياها، ببصيرة الناقد المؤمن بأن الأدب حوار مفتوح لا ينتهي.

ما يميز محمد بودويك ليس فقط غنى لغته الشعرية ولا عمق رؤاه النقدية، بل ذلك الوفاء النادر لقيم الجمال والمعرفة، وسعيه المستمر لترسيخ تقاليد أدبية قائمة على الجدّة والعمق والانفتاح. فحضوره في المشهد الثقافي المغربي والعربي ليس حضورًا عابرًا، بل هو علامة من علامات الوعي النقدي، والالتزام الشعري بقضايا الإنسان واللغة والهوية.

إن تجربة محمد بودويك تظلّ واحدة من التجارب المغربية التي جمعت بين صفاء اللغة وعمق الرؤية، بين الالتزام بالإنسان والإيمان بالجمال.

هو شاعر يكتب من القلب وإلى القلب، وناقد يعرف أن القصيدة لا تُحلل فحسب، بل تُصغى إليها ككائنٍ من نور.