العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 57
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 18 من ذي الحجة 1447
الموافق 4 يونيو 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
bachkarmohammed77@gmail.com

بريشة الرسام المغربي محمد الفقيه الركراكي

يَبْدأُ العُمْرُ مع أوّل أجْر !

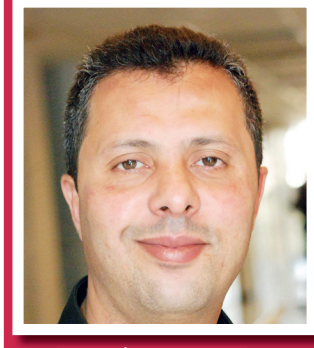
تكبر الأمم فتصبح عظمى، وتكبر شعوبها وتزداد عِلْما، أما نحنُ فشعبٌ لا نكبُر في أعين أنفسِنا، فذو الخمسين ما زال في وهْمه بعُمر العشرين، وَذو العشرين ما زال في مَهْد أمِّه يتأرجح طفلا، تلتقي خصوصاً في فئة الرجال كل الأعمار، وتحديدا تلك التي دخلتْ بالسنين، من باب يتقوَّس فيه الظهر بدءاً من الأربعين حتى السبعين، فلا تجدُ أحدا يعترف بتقدُّمه في الزَّمن، ويَصْدمُكَ بمعنويات عالية قائلا لقد بدأتُ حياتي للتّو، أمّا الرَّأي في أعمار النساء، فموروث ثقافي لا تنفكُّ عُقدته في الذهنية العربية، ويَعتبرُ كل امرأة فوق سن الخامسة عشرة عجوزا من الغابرين !

من يُشبهنا ونحن نعيش بإكْسير الوهم شباباً من المهد إلى اللحد، وهذا الإحساس بانعدام الزمن، قد تَغْبطنا عليه باقي الشعوب، تلك التي أشرقتْ بالأنوار في غرْبها، لذلك يُحدِّدون بمقاييس العقل الرُّوزنانة الزمنية للبشر، ألم تر كيف يعيشون كل عُمر سواءً بحلاوته أو مرارته، بواقعية لا تحتمل الأكاذيب على النَّفس، فلا يأبهون كمْ تقدَّموا في السن بقدْر قلقهم على درجة تقدُّم النمو الاقتصادي والعلمي، وكم قرنا تجاوزوا به عصرنا !

يبدو أن الحياة يرتبطُ عيشُها عندنا طُولاً دون عرْض يُذكر، تحديداً في الوقت الذي يبدأ فيه الفردُ العمل، وبسبب تفاقم البطالة في بلدِنا، فإنّ المواطن لا تُحالفه الوظيفة إذا كان مبروكا، إلا وهو على مشارف الأربعين، حينها يتدفق مع أوّل أجْر شهري في الجيب دم جديد في القلب، فيفتح الرجلُ عينيه كأوّل عهده بالدنيا، و يبدأ في استعمال ناجع للزمن بإعادته في غالب الظن إلى نقطة الصفر، هو الذي كان بالأمس سائرا إلى القبر، مُحاولا تعويض ما ضاع، ويتلخَّص في توفير زوجة لتفريخ الأبناء، وبعدها مرحبا بالموت، كيف لا وقد أنجب من صلبه مَنْ يحمله على الأكتاف تشييعا !

يُجمع العلماء أن الإكتئاب الناتج عن الأزمة الاقتصادية وانتشار البطالة، أحد الأسباب المؤدية بالسَّواد الأعتم للمجتمع، إلى فقدان الشعور بالزمن، ولا غرابة إذا علِمْنا أنَّ إدراك الزمن، يُعتبر حقلا في العلوم الفيزيولوجية والأعصاب، ويكمن مركزها من حيث المعالجة في الدماغ لِمنْ بقي في رأسه دماغ، ويُقدِّر العلماء أن الإحساس بالوقت، يختلف من شخص إلى آخر، وهذا ما يُفسِّر الفرق بين الإنسان العربي المنشغل بما يقتل الوقت، وبين الإنسان الغربي، فهذا الأخير يسابق الزمن للحصول على ملايين المعلومات في ظرف وجيز، منها ما يُفيد الإنسانية ومنها ما يُخرِّبها، وقد اتَّضحتْ بليغا سيطرتُه على الزمن، وذلك من خلال كشوفاته التكنولوجية وتقنيات المعلوميات، ولا غرابة أن الزمن نفسه كاد يصل بعد الإنسان متأخرا !

تجدُ الغربي في بداية الثلاثين عاش الدُّنيا بتاريخها وجغرافيتها، ونضج ليس فقط في فِكره ولكن حتى في جسده الفارع والمتين، فهناك لا يُمسك زمامها إلا الشباب، ولا حَرَج أن يكون رئيس الدولة في عُمر الزهور، أما نحنُ فينعدم إحساسنا بالزمن، فتجد الشيخ دائما في عَوْد أبدي لصباه، نُجمِّد طاقاتنا الشابة حتى تشيب بعوامل الإحباط أو تَرُوب كالحليب، رغم كل المواد السياسية الحافظة، تلك التي يحْقِنون بسُمِّها الأنفس متلاعبين بالعقول، ومثلما يُصارع البعض لوقفِ زَحْف السنين، بعمليات التجميل لتجاعيد الوجه وترهُّل العنق، كذلك الشَّأن بالنسبة للدولة حين تلجأ لتزييف الحقيقة بخيوط ترقيعية واهية، ولكن هيهات أن تغطي بالغربال ما افتُضح من فساد، فمِنْ أين لبلدٍ أن يكبُر وينمو ويتطور في الزمان والمكان أيضا، بينما شبابه الذي يختزن في جوفه عصارة الحياة، لا يجد سبيلا لتصريفها، يبقى صغيرا في نظر نفسه ونظر الجميع ولو انحنتْ السنون بظهره عِتِيّاً، فما أشبه زمننا الواقف الذي لا يسرُّ عدُوّا ولا حبيبا بقصيدة «النهر المتجمِّد» لميخائيل نعيمة، مع تغيير طفيف كان سيجعلها تناسبنا أكثر بعنوان «العُمر المتجمِّد»، ورحم الله عبد الهادي بلخياط، كأنه في أغنيته الشهيرة لم يركب فقط قطار الحياة، بل ركب أيضا الخطاب السياسي المروّج منذ قرن وغزالة، ذاك الذي من قبيل أو قبيلة قطار التنمية، فلا غرابة أن يصيح هذا المغني ذاهلا: فين الشباب !



محمد بشكار

أسامة الزكاري

بين التاريخ وظلال الإبداع..

سحر المتخيل في فضاءات أصيلا

يبدو أن الاشتغال على التاريخ الثقافي لمدينة أصيلا، أضحى يمارس غوايته المثيرة على نخب المغرب المعاصر المسكونة عشق فضاءات المدينة والمتطلعة إلى استثمار خصوبة «المكان» لإنتاج نصوص إبداعية تساهم في ترصيص معالم الهوية الثقافية المحلية للمدينة. وفي هذا الإطار يندرج المؤلف الجديد للكاتب والباحث المغربي أسامة الزكاري، والذي صدر أخيرا تحت عنوان «بين التاريخ وظلال الإبداع.. سحر المتخيل في فضاءات أصيلا» (2026)، محاولة لمقاربة أسئلة الإبداع في علاقتها بفضاءات مدينة أصيلا وبوجوه أناسها البسطاء وبتراثها الرمزي القائم. تقول الكلمة التقديمية لهذا العمل:

«هل يمكن للمدينة، أي مدينة، أن تكتب تاريخها الثقافي؟ وهل يمكن لهذه المدينة أن تنتج معالم الخصب الإبداعي الذي يصنع هويتها المميزة؟ ألا يشكل ذلك مدخلا لرصد آليات فردانية في تطويع المكان وفي إنتاج الرموز وفي تطوير الذهنيات وفي ترشيد نظيمة السلوك الفردي والقيم المجتمعية المتوافق حولها؟ وما علاقة كل ذلك بحقل الكتابة التاريخية المتخصصة وبتطوراتها الهائلة التي مست مرجعياتها النظرية الكبرى وآفاقها المنهجية المجددة؟

نثير هذه الأسئلة، في محاولة للقبض بمعالم تأثيث الهوية المحلية المشتركة لمكونات فضاء جغرافي، محدود في خرائطه، وممتد في ظلاله الوارفة. إنها فضاءات مدينة أصيلا التي كان لها الفضل في إنتاج أسماء على أسماء، وتجارب على تجارب، في إطار مسار طويل من التلاقح الداخلي ومن التفاعل مع المحيط الإقليمي والوطني والدولي الحي والواسع. وعلى أساس ذلك، انبثقت معالم الهوية الجماعية/الفردية المفترضة، الأمر الذي جعل من طرح الأسئلة المهيكلة لمفهوم «كتابة المدينة» مشروعا مبررا، ليس من زاوية البحث التاريخي التخصصي، ولكن من زاوية فعل الإبداع الذي يلتقط التفاصيل «غير العالمة» وغير المدونة، ويعيد أنسنتها وإضفاء عليها طابع التفرد، قبل تركيبها في إطار رؤى نسقية لإنتاج قيم التفرد والجمال والعطاء، نثرا وشعرا وتشكيلا وعمارة.

نسعى في هذا العمل المتواضع إلى تقديم قراءات فاحصة، بحثا عن معالم التقاطع القائمة بين المتن الإبداعي من جهة، وبين مظان الكتابة التاريخية المتخصصة من جهة ثانية. لا يتعلق الأمر بكتابات نقدية مرتبطة بصنعة إنتاج النصوص الشعرية والنثرية والأعمال التشكيلية والعمرانية، ولا بمحاولات لتحليل بنى النصوص ولسانية الخطاب، ولا بسعي للانفتاح على أنواع الانتشاء والتماهي مع قيم الجمال المرتبط بالمعاناة وبالأحلام وبالتمثلات الفردية، ولكنها محاولة لتجاوز منغلقات المتن الإسطوغرافي التقليدي الذي ظل يحصر مواده المرجعية في السرديات الحدثية الكلاسيكية المتوارثة، معتبرا تراكم الإبداع مجرد نزوات فردية، حالمة وعاطفية، قد تصلح لتأثيث المرحلة بخطابات نزوعية، لكنها –قطعا- غير صالحة كمواد تأصيلية للكتابة التاريخية التخصصية. ويقينا إن مثل هذه الرؤى قد أصبحت متجاوزة في آفاقها العامة وفي منطلقاتها النظرية، بدليل عودة المؤرخ لتوسيع مفهوم المظان التاريخية والوثائق التاريخية، قصد جعل الإنتاج الإبداعي والأدبي والفني في صلب انشغالاته، تجميعا لمواده وتصنيفا لعطاءاته وتحليلا لسياقاته واستثمارا لقيمه. إنه «درس التاريخ» بمعناه الواسع الذي فتح الباب أمام عودة النصوص الروائية والشعرية إلى احتلال مكانتها المركزية في كل محاولات التوثيق لإبدالات تاريخ الذهنيات الفردية والجماعية التي ينتجها المجتمع في سياق تطوراته التاريخية الطويلة المدى.

ومدينة أصيلا تظل مجالا مشرعا لخوض مغامرة الاشتغال على الذاكرة الإبداعية الفردية/الجماعية، من منطلق تجديدي هدفه تلمس مخاضات إنتاج الرموز المجردة المؤثثة للفضاء العام، كمدخل للبحث في خبايا تاريخ الذهنيات المحلية، في علاقتها بالتحولات الكبرى التي مست العقليات والمواقف والمبادرات، ثم أشكال تنظيم أنماط التساكن الجماعي داخل الفضاء المتفرد والمركب والمسمى مدينة أصيلا.

أصيلا مدينة الخلق والإبداع، وقبل ذلك، أصيلا مدينة الوجوه والرموز والألوان والأصوات. باختصار، أصيلا مدينة العطاء الذي يضفي على الإنسان إنسانيته، وعلى الفضاء قدسيته، وعلى الجمال رونقه. هي محاولة لتحقيق التصالح المطلوب بين مجال الإبداع الحضاري والتراث الرمزي غير المادي، وبين حقل التاريخ المنفتح على رحابة فعل التأمل والإنصات والسؤال والتشريح.

وبعد،... هذه تجارب منتقاة، كتبها أصحابها بالكثير من العناصر المرتبطة بحميميات المكان وبثوابت الهوية الثقافية للمدينة، هوية قوامها الإنصات لنبض المجتمع المحلي، وتوليف التناسق والتناغم النموذجيين بين معالم المكان وعقلية الناس البسطاء، وتربية ريادية على طرق رسم آفاق الإبداع في امتداداته الإنسانية الواسعة والنبيلة. إنه السمو والارتقاء برهافة الإحساس بخصوبة المكان، وتطويعه مع مستلزمات التأصيل لمنطلقات التاريخ الثقافي والرمزي الراهن من جهة، ثم مع ممكنات رحابة فعل التخييل الإبداعي العميق والراقي.. فعل يتجاوز منطق الاستقراء السطحي أو التتبع الخطي الصارم، ليعيد للذوات «حقها» في إعادة تركيب شتات أجزاء الذاكرة الجماعية/الفردية، الواحدة/المتعددة، وفق منطلقات تخلص في رصد إبدالات تغير الثابت وثبات المتغير في وعينا الجماعي بمكونات تراثنا الرمزي المشترك».

د. تاج الدين الرحماني

التعرية المائية ورهانات المحافظة على التربة

دراسة حالة عين الدفالي بالريف الغربي

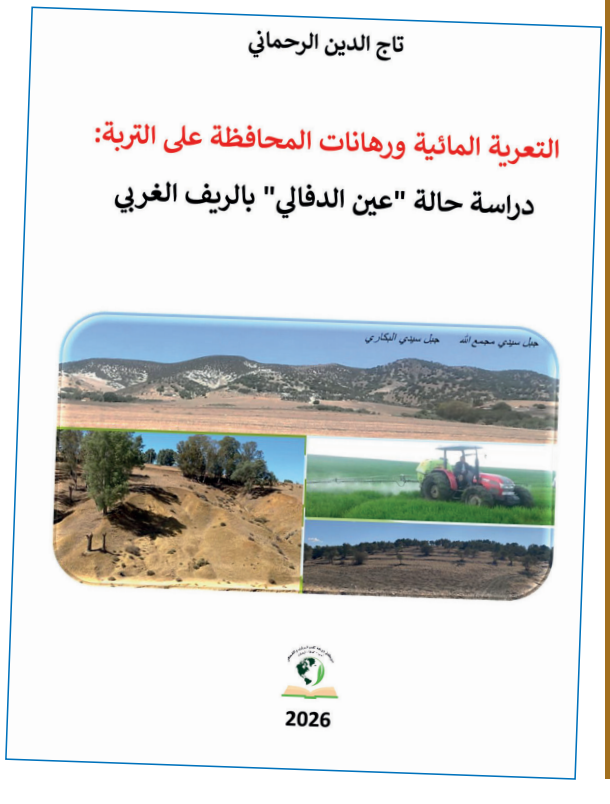
من تأليف الباحث المغربي الدكتور تاج الدين الرحماني، صدر أخيرا ضمن منشورات مركز ورغة للدراسات والفكر لسنة 2026، كتاب علمي جديد يحمل عنوان: «التعرية المائية ورهانات المحافظة على التربة: دراسة حالة عين الدفالي بالريف الغربي».

ويأتي هذا الإصدار العلمي ليسلط الضوء على إشكالية التعرية المائية بتراب جماعة عين الدفالي بمنطقة الريف الغربي، من خلال دراسة ميدانية ترصد التفاعل القائم بين العوامل الطبيعية والبشرية المؤثرة في تدهور التربة، مع الوقوف عند مختلف التقنيات والأساليب المعتمدة للمحافظة عليها والحد من آثار الانجراف.

كما يعالج هذا الكتاب واقع الممارسات الزراعية المحلية وطرق استغلال الأراضي، مبرزا دور التقنيات الحديثة والبدائل البيئية في التكيف مع إكراهات التعرية وتحقيق تنمية فلاحية مستدامة. ويقدم المؤلف أيضا مقاربة علمية تعتمد الخرائط الموضوعاتية ونظم المعلومات الجغرافية ونموذج «PAP-CAR» لتحديد المناطق الأكثر هشاشة واقتراح حلول عملية لمعالجة الظاهرة.

ويعد الدكتور تاج الدين الرحماني من الباحثين المتخصصين في الجغرافيا الطبيعية والبيئية، وهو حاصل على الدكتوراه، وعضو بمركز ورغة للدراسات والفكر، كما يشغل مهمة الرئيس الجهوي لجمعية المناهل للتربية والثقافة والفن بجهة الرباط سلا القنيطرة، وله عدد من الدراسات والمقالات العلمية.

ويمثل هذا الإصدار إضافة نوعية للمكتبة الجغرافية والبيئية بالمغرب، وإسهاما علميا في تعزيز الوعي بأهمية حماية التربة والمحافظة على الموارد الطبيعية في ظل التحديات البيئية الراهنة.



سيرةُ أعماقِ الرماد

محمد عرش

تفتحُ أبوابها للشباب
ينشرون أحلامهم ،
كيف «أعلنتَ هذا الحب»
لجيلٍ يتسمرفُ ، يسمعُ
دندناتِ الهجهوج
«وخيي مهموما ، هاذ
الدنيا مهموما»
وراء مكتبك ،
همومٌ بحجم المراكب في المحيط ،
ووجوهٌ خلف القضبان ،
أنتَ نقي كـ «أنشودة المطر» ،
وغريبُ الحزن كـ «نخلة حسب الشيخ جعفر» ،
جمعتَ بين التدوير ، بدءا من نُثار «لافارج»
وغرائب «سوق الكلب» ،
إلى خطوات مايكوفسكي ،
غيمة في مجازكَ ،
وغيمته في سروال القصيدة.

لمسكِ الليلِ بعضُ غباوةِ الشعراء.
عبد الله راجع

على شاهدةِ القبرِ ،
هنا يرقدُ صاحبُ «الشهادة والاستشهاد»
و«سلاما وليشربوا البحار»؛
في سمرتِه أساطيرُ «سانية المنصوري»
وفي سخريته سحابُ الألم ،
رأيتهُ قبل أذان العصر ، في طريق شاحنات الحجر ،
يتأمل أركيولوجيا الحي ،
في صوته مقاماتُ المورسكيين ،
وصوفيةُ ابنِ عاشرَ ، يتوسدُ أمواجَ المحيط ،
ها هو يغافلُ الغفوَ ، ويجيءُ إلى «مقهى القدس»
كلفيفٍ مقرونٍ بالبياض ، وأغاني «وردة»
وتداعيات «الشكدالي» ،
يسائلُ الزمنَ البائتَ ككأسٍ مدبوغ ،
بأحزانِ اليتامى ،
هذا العالمُ سحابٌ دموي ،
وعلى الشاشاتِ جملٌ مملوءةً كالجلبان ،
أو فارغةٌ كوعودِ عرقوب ،
على الرصيف ، كانت مجلة «رصيف»

تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة

الجزء الأول

عبد الفتاح الزين
سوسيولوجي ورئيس اللجنة العلمية لمؤسسة عبد الهادي التازي

1 - من هو ابن بطوطة؟

اسمه الكامل: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن يوسف اللواتي (نسبةً لقبيلة لواتة، وهي قبيلة أمازيغية، استقرت تاريخيا في مناطق واسعة من المغرب الكبير، ولها حضور في مناطق سوس والأطلس المغربي) الطنجي (نسبة إلى مدينة طنجة). كما حمل أيضا لقب شمس الدين. وله لقب مكتسب يطلقه عليه الدارسون والباحثون، وهو: أمير الرحالة المسلمين «Prince of Muslim Travelers»، ويعود هذا في الأصل إلى جمعية كامبريدج Cambridge Society of London (CamSocLon). ويُعرف أيضاً بـ «شيخ الرحالة».

وشهرة لقب ابن بطوطة يربطها الأستاذ عبد الهادي التازي باسم أمه «فاطمة» من خلال تقديم حجج وإسنادات لإثبات ذلك، وهو الذي كان رئيس فريق خبراء الأمم المتحدة المعني بالأسماء الجغرافية (United Nations Group of Experts on Geographical Names - UNGEGN). غير أن أقدم ذكر محفوظ للقب «ابن بطوطة» هو ما ورد في نصّ «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» الذي أملاه الرحالة نفسه حوالي 1355م، ودوّنه الكاتب الأندلسي ابن جزي الكلبي بأمر من السلطان أبو عنان المريني؛ حيث يأتي اسمه كاملا في النص هكذا «[...] الشيخ الفقيه السائح الثقة الصدوق جوّاب الأرض، ومخترق الأقاليم بالطول والعرض، أبو عبد الله محمد ابن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة، المعروف في البلاد الشرقية بشمس الدين، وهو الذي طاف الأرض مُعتبرا، وطوى الأمصار مُختبرا، وباحث فرق الأمم وسَبَر سير العرب والعجم، ثم ألقى عصا التَّسْيار بهذه الحضرة العُليا [فاس]، لِما علم أن لها مزية الفضل دون شرط ولا ثنْيا، وطوى المشارق إلى مطلع بدْرها بالمغرب، وآثرها على الأقطار إيثار النَّبْرُ على التُّرْب، اختيارا بعد طول اختبار البلاد والخلق، ورغبة في اللحاق بالطائفة التي لا تزال على الحق...». فهذا التعريف يبين أن الرجل من المغرب، وأصله من قبيلة لواتة، وهي قبيلة أمازيغية، استقرت تاريخيا في مناطق واسعة من المغرب الكبير، ولها حضور في مناطق سوس والأطلس المغربي، وأن نشأته بطنجة لها دلالة على انصهار الأعراق المغربية على الأقل منذ أواخر القرن الميلادي13، وهو ما أقره الدستور المغربي في ديباجته. فابن بطوطة ازداد سنة 703 هـ/ 1304م. وأن رحلته الأولى كانت سنة 725ه/ 1324- 1325م أي أن سنه آنذاك كان حوالي 22 سنة. وقد قام بثلاث رحلات رئيسية كبرى والتي يمكن تقسيمها كجولات متصلة؛ حيث استغرقت حوالي 30 عاماً (1325-1354م). قطع خلالها أكثر من 121 ألف كيلومتر، وزار ما يقارب44 دولة حالية (أو ما يعادلها من الممالك والبلدان في عصره). ثم استقر بالمغرب، وكان يبلغ من العمر آنذاك حوالي 50 عاما. شغل بعدها القضاء بمنطقة تامسنا (ما يُعرف حاليا بالشاوية ودكالة) والتي كانت عاصمتها آنذاك آنفا (الدار البيضاء حاليا). وقد أدركته المنية وهو في سلك القضاء وهو في السبعين من عمره كما أورد الحافظ ابن حجر في كتابه الدرر، وفق ما وثقه الأستاذ عبد الهادي التازي بأن «أجله لم يدركه لا «بفاس أو بطنجة». كما يؤكد أن كلا من الشيخ السكيرج في مؤلفه «رياض البهجة في أخبار طنجة»، والأستاذ عبد الله كنون في سلسلته «مشاهير المغرب» أشارا إلى أن القول «بوجود قبر ابن بطوطة بحومة اجزناية بطنجة يبقى أضغاث أحلام».

2 - حول الرحلة كوثيقة علمية

رغم أن نصوص الرحلات من أجناس الكتابة العابرة للحدود المعرفية، لأنها تقع في منطقة التقاطع بين الأدب، والتاريخ، والجغرافيا، والسوسيولوجيا والأنثروبولوجيا ... فقد ظلت هذه النصوص حكرا على الدراسات الأدبية. وتعود جذور الرحلة في الغرب إلى الإغريق (مثل هيرودوت) والرومان؛ إذ كانت الرحلة تهدف للاستكشاف ووصف الشعوب. وفي الشرق، رصد الباحثون أسبقية لأدب الرحلة في مصر الفرعونية (رحلات حرخوف، وقصة سنوحي). أما في الثقافة العربية الإسلامية، فقد ارتبط أدب الرحلة عربياً برحلات الحج، والفتوحات، والتجارة، والسفارة، والبحث عن المعرفة (المتصوفة)، وتطورت في القرن الرابع الهجري وما بعده، غير أنها تميزت بكونها ذات طابع علمي موضوعي،

على ضوء تعامل الأستاذ عبد الهادي التازي معها في كتابة التاريخ الدبلوماسي للمغرب

يهدف لرصد الآخر، وتوثيق العمران والعادات، كما في رحلات ابن جبير وابن بطوطة. وفي عصر الاستكشاف (بين القرنين 15 و17)، غلب على أدب الرحلة الغربي النزوع الاستعماري أو الاستعلائي في وصف الشرق والجنوب، مقارنة بالرحلات العربية القديمة.

وقد سجلت بداية اهتمام السوسيولوجيا والأنثربولوجيا بموضوع الرحلات وتحرير نصوصها من كونها «فنا أدبيا» فقط يركز على جماليات السرد، اعتبارَها «مادة إثنوغرافية» وصفية تحلل سلوك المجتمعات، وذلك باعتماد المنظور الإثنوغرافي المبكر. وهكذا، صارت كتب الرحلات مصدراً تاريخيا واجتماعيا يقدم انطباعات واقعية عن الجوانب الاجتماعية والحضارية، وهو ما شكل مادة غنية للسوسيولوجيا والتاريخ ومختلف العلوم الاجتماعية. ومع ظهور الأنثروبولوجيا الغربية والاستشراق، تحولت نصوص الرحلات إلى دراسة «الآخر» من خلال استغلالها لفهم المجتمعات غير الغربية (المستعمَرة). فبدل القراءات الأدبية الصرفة، أصبحت وثائق لرصد العادات، والتقاليد، ونمط العيش، والعلاقات الاجتماعية، والتركيبة الأنثروبولوجية للجماعات. كما أنها تحولت إلى نصوص منهجية باعتبارها تتضمن القواعد الأساسية في وصف المظاهر الحضارية والاجتماعية والدينية. وهكذا انتقلت الدراسات السوسيولوجية والأنثربولوجية من التمحور حول «أسلوب الكاتب» إلى «محاورة النص» واستنطاق العادات، والتقاليد، والبنى القرابية والاجتماعية التي دوّنها الرحالة، وكذلك باعتبارها خطابا ثقافيا وفق التحليل المعاصر، وأداة لتحليل خطاب الذات في مواجهة «الآخر» (الشرق والغرب) بدلا من مجرد وصف جغرافي بسيط. كما أن التحليل السوسيولوجي والأنثربولوجي بدأ ينصب بالإضافة إلى كل هذا على كيفية فهم الرحالة العرب للمسلمين وغيرهم في «العالم المعمور»، وكيفية تدوين المشاهدة والمعايشة. فأدب الرحلات لم يعد مجرد «أدب» للمتعة بل هو وثيقة سوسيولوجية وأنثروبولوجية تتضمن تحليلا لبنية المجتمعات، وتقارن بين الثقافات، وتكشف مضمرات الذات في علاقة بالآخر.

وهكذا، يمكننا أن نسجل اليوم تناول هذه النصوص وفق ثلاث طبقات مترابطة:

أ- المقاربات السوسيولوجية والأنثروبولوجية وهما وجهان لمعرفة متكاملة (السوسيوأنثربولوجيا):

أ.أ - المقاربة الوصفية-الإثنوغرافية (الكلاسيكية): تنظر إلى نص الرحلة كوثيقة ميدانية تُستثمر لاستخراج معلومات عن العادات، والنظم الاجتماعية، والاقتصاد ... وهي قريبة من تقاليد برونيسلاف مالينوفسكي Bronis?aw Malinowski من الوصف الكثيف للحياة اليومية إلا أن الإشكال يتجلى في سؤال هل الرحالة كملاحظ محايد أم ذات متحيزة؟

أ.ب - المقاربة التأويلية (الأنثروبولوجيا الرمزية): ويمثلها كليفورد غيرتز Clifford Geertz؛ حيث تتم قراءة النص كشبكة معاني وليس فقط وصفا. ولهذا، يتم التركيز على الرموز والطقوس واللغة الثقافية ... فالرحلة هنا تصبح نصًا يفسّر ثقافة، لا مجرد مرآة لها.

أ.ج - المقاربة النقدية (ما بعد الكولونيالية): مع إدوارد سعيد وكتابه الاستشراق تم الانتقال إلى تحليل الرحلات كخطاب سلطة (كيف يُمثّل «الشرق»؟ كيف يُنتج «الآخر») الرحلة ليست بريئة، بل جزء من بنية الهيمنة الرمزية.

أ.د - المقاربة السوسيولوجية للمعرفة: وهي مستلهمة من منهجية بيير بورديو Pierre Bourdieu تطرح أسئلة من قبيل: ما موقع الرحالة داخل الحقل الاجتماعي؟ لمن يكتب؟ ما رأس ماله الرمزي؟ ويُفهم النص هنا كمنتَج ضمن «حقل» وليس مجرد تجربة فردية.

أ.هـ - المقاربة السردية (Narrative analysis): وتعتمد تحليل الرحلة كنص أدبي من خلال البنية السردية، وبناء الذات، وتمثل الزمن والمكان. فالرحالة «يؤلف ذاته» بقدر ما يصف العالم.

أ.و - المقاربة الأنثروبولوجية المقارنة: وتهتم بمقارنة روايات رحالة مختلفين لنفس المجال من قبيل: مسلم/مسيحي مثلا أو إفريقي/أوروبي أو عربي/هندي ... أو قديم/حديث ... وذلك للكشف عن اختلاف الرؤى الحضارية، اختلاف أنساق الإدراك ...

أ.ز - المقاربة السوسيوتاريخية: وتسعى لقراءة الرحلة ضمن سياقها: مثلا من خلال طرق التجارة، الإمبراطوريات (الرحلات السِّفارية)، الشبكات الدينية (مثل الحج أو التصوف). فالرحلة بمثابة عقدة داخل شبكة تاريخية كبرى.

ب- مستويات التحليل: يمكن القول إن الاشتغال يتم على أربعة مستويات رئيسية، هي كالتالي:

ب.أ - المستوى النصي (Textual level): ويتم فيه الاشتغال حول اللغة، والمفاهيم، الاستعارات، والبنية السرد أي كل ما يتعلق بالنص ككتابة أي ماذا يقول النص؟ وكيف يقوله؟

ب.ب - المستوى المعرفي/التمثّلي (Representational level): من خلال البحث في صورة الذات، وصورة الآخر وفهم العلاقة بينهما إلى جانب تصنيفات العالم ... وذلك من أجل معرفة كيف يرى الرحالة العالم؟

ب.ج - المستوى الاجتماعي (Social level): وذلك لفهم موقع الرحالة: فقيه؟ تاجر؟ سفير؟ مخبر؟ وما هي علاقته بالسلطة، وشبكات الانتماء التي يعتمدها ... فالغرض هو الكشف عمن يتكلم؟ ومن أي موقع؟ وبماذا يهتم؟ ولماذا؟

ب.د - المستوى البنيوي/التاريخي (Structural level): ويكون نص الرحلة وسيلة لفهم السياق الحضاري أو علاقات القوة أو الاقتصاد العالمي ... في هذا المستوى، المراد هو لماذا كُتب النص؟ وبهذا الشكل بالذات؟

ج- المدارس/الاتجاهات: وفق هذين المستويين السابقين، يمكن الحديث عن مدارس أو اتجاهات وحتى تيارات، فهناك اليوم:

ج.أ - المدرسة الاستشراقية (الكلاسيكية): تعاملت مع الرحلات كمراجع حول الشرق، لكنها غالبًا وقعت في التعميم والتبسيط على الأقل وفق ما قدمه ليس فقط إدوارد سعيد بنصه الشهير، ولكن أيضا صادق جلال العظم من خلال نصه الذي لم يتم استثماره بشكل كاف ألا وهو «الاستشراق والاستشراق معكوسا».

ج.ب - مدرسة ما بعد الكولونيالية: والتي يقوم فيها العمل على تفكيك خطاب الرحلة من خلال نقد تمثل الآخر وبناء موضوع السرد إلى جانب التقنيات السردية الموظّفة.

ج.ج - الأنثروبولوجيا التأويلية: فالنص يعتبر كنسق رمزي

ج.د - السوسيولوجيا النقدية: يُنظَر إلى النص كنتاج للحقل والسلطة

ج.ه - دراسات السرد والرحلة (Travel Writing Studies): النص هنا هو حقل أكاديمي مستقل نسبيًا وتتم دراسته كنوع أدبي-ثقافي

ج.و - الإبستمولوجيات الجنوبية: وتهتم بنقد الهيمنة المعرفية الغربية من خلال إعادة قراءة الرحالة غير الغربيين (مثل ابن بطوطة) للكشف عن الاختلاف والتمايز في التمثل، والموضوعات، ومنهجيات المعالجة والتقنيات المعتمدة.

والخلاصة في هذا المستوى تتعلق بكون روايات الرحالة لم تعد تُقرأ كتقارير سفر أو روايات، إنها نصوص معرفية بالمعنى العلمي (روايات علمية fiction science)، وأدوات تمثل، ومنتجات اجتماعية (سوسيوأنثربولوجية)، وخطابات قوة ... وهو ما سنسعى في مؤسسة عبد التازي أن نترافع حوله، ونقوم بالتكوين فيه نهوضا بالمدرسة المغربية السوسيولوجية، والإشعاع المغربي والتعريف بأعمدته على مرّ العصور.

ويمكن تلخيص التحول كالتالي والذي نشتغل حوله: ألا وهو الانتقال من «ماذا رأى الرحالة؟» إلى «كيف ولماذا كتب ما رآه؟ ولمن؟ وبأي أثر؟» وهل كانت هناك رقابة أو رقابة ذاتية؟ ... إلى غير ذلك.

ملحوظة: يعود هذا النص لمحاضرة ألقيت ضمن فعاليات الدورة 31 للمعرض الدولي للكتاب والنشر المقامة بالرباط أيام 1-10 ماي 2026

خبز بنت حليمة

محمد بنعزيز

كنت جالسا تحت شجرة التين الأبيض أحاول تلخيص قصة البؤساء التي تمتد تسعين صفحة حين جاءت جدتي وقالت لي:

سلّم هذا للراعي.

أمسكت طبق الدّوم وفيه نصف خبزة وصحن لحم خضر ومضيت وكان الكلب يتبعني. كنت أمشي بحذر لكي لا يتدفق المرق ولكي لا أقع في الطريق بسبب الحشائش الكثيفة والعالية.

حين رآني الراعي قادما وقف وصرخ بشدة:

أسرع أنا جائع.

تابعت سيري بين الحشائش التي بلغت أقصى ارتفاعها في منتصف شهر أبريل بعد ثلاثة أشهر من المطر... جمع الراعي البقر في زاوية فيها حواجز شجر الطلح وجلس ينتظرني وعصاه منتصبة.

وصلت ووضعت طبق الدوم أمامه. تناول قطعة بطاطس وبلعها دفعة واحدة فكادت تخنقه... نظر إلى الخبز طويلا، تناوله ولمس حافته ثم رماه وقلب صحن المرق... خطف الكلبُ الخبز وابتعد، كانت نصف الخبزة أكبر من رأس الكلب.

خاطبني بغضب:

ابق مع بقركم.

تراجعت للخلف... وقف الراعي وابتعد بينما جلستُ قرب الطبق المقلوب مصدوما بسبب العقوبة. متى سأعود للبيت؟

لا أعرف.

كانت الشمس حارقة وكنت أجري لردع البقر لكي يبقى في المنطقة حيث حواجز الشوك لأتمكن من محاصرته فلا يعتدي على زرع حقول الجيران... كنت أراقب البقر الهولندي الذي لا يشبع لكي لا يتشتت فأبقى وجها لوجه مع البقرة الحمراء الشريرة التي تطاردني وأخاف أن ترفعني فوق قرنيها... كان رأسي يذوب من الشمس الحارقة وكان كرهي للرعي يزداد كلما ارتفعت الحرارة. لا شيء يعادل كرهي للشمس الصفراء والتعرّق إلا حبي للكتب.

بعد ساعات جاء جدي لرعي البقر وأخبرني أن الراعي رقم سبعة هذا العام غادر إلى الأبد.

قبلني جدي وقال:

أدو غروخام.

جدي متى ستبيع البقرة الحمراء؟

لا تخف منها لقد شاخت.

عدت إلى البيت قلقا لأني قد أضطر لأقوم بالرعي لأيام إلى أن يستأجر جدي راعيا آخر من السوق الأسبوعي، هناك حيث يختار جدي عادة الراعي الأكبر سنا ليخدم عندنا. لم يكن جدي يثق بالرعاة الشبان.

وصلت البيت واستلقيت في ظل الشجرة منهكا. جاءت جدتي، قطفت لي تينا وقدمت لي قصعة حليب مجمد بشعر ثمر الخرشوف (القوق).

أفطرت للمرة الثانية، ذهبت الشقيقة التي قسمت رأسي. تناولت الكتاب الصغير لأكمل تلخيصة.

جلست جدتي بجانبي، عانقتني وهي تتلمس وجهي لتطمئن على حرارتي. قالت:

أرسلت جدك ليحل مكانك حين جاء الراعي.

وأين الراعي يا حنا؟

جمع حاجاته وذهب رغم أن جدك حاول استرضاءه.

ولماذا يغضب الرعاة رغم أن المرق فيه لحم.

غضب لأن أمك حليمة قطعت الخبز الذي أرسلته له بسكين.

والراعي رمى الخبز في الأرض.

عليه اللعنة.

جدتي، دخل جون فالجون السجن بسبب الخبز.

أنت أيضا لا ترمي الخبز على الأرض.

ولن أقطع الخبز بالسكين للكلب.

المهم أن يشبع الكلبُ الخبز لكي لا ينعس في الليل.

أعادت جدتي لمس وجهي لتتأكد أن الشمس لم تضرّني، ضمتني لصدرها وهي تتمتم:

لا تقطع القراءة يا ولدي... ما اسم الرجل الذي دخل السجن بسبب خبزة؟

اسمه البئيس الأصفر.

صمتت جدتي طويلا كأنها تستعيد ذكريات بعيدة موجعة ثم قالت:

يستحق الرجل اسمه، يجعل الجوعُ الوجهَ أصفر أو أزرق.

وضعت جدتي ظهرها على جذع الشجرة وغفت ثم نعست... سجلتُ قولها وتابعتُ المطالعة والأكل في الظل... بعد تحرير الملخص جعلت قول جدتي هو الخاتمة:

«يجعل الجوعُ الوجهَ أصفر أو أزرق».

قرأت الملخص واقفا أمام المعلم في الفصل الدراسي، كنت أتحدث كما لو كنت جون فالجون في المحكمة... بعدها صار الكثير من التلاميذ يحدقون في لون وجوههم في المرايا.

بريشة الرسامة المغربية خديجة بنتاجر

لَيْسَ الَّذي تَصِفُ

عبد الصمد الصغير

اَلْحُبُّ لَيْسَ الْهَوى ، لَيْسَ الَّذي تَصِفُ
لَيْسَ الَّذي فيهِ أَنْتَ الذَّنْبَ تَقْتَـرِفُ

الْأَرْضُ لَيْسَتْ لَنا رَغْمَ الْحياةِ بِها
لَيْسَتْ هَنا رَغْمَ أَنَّنا فَوْقَها نَقِفُ

أَيْنَ الصَّراحَةُ؟ أَيْنَ النّاسُ؟ أَيْنَ أَنا؟
مِنّي ، وَمِنْ كُلِّ ما يَمْشي وَلا يَقِفُ

كَيْفَ الْكِتابَةُ في ماءٍ وَفي قَلَـقٍ
كَيْفَ الْقِراءَةُ فيمَنْ يـاؤُها أَلِفُ

كَيْفَ الْمَحَبَّةُ مِنْ قَلْبٍ هَواهُ نَـما
في غابَةٍ قَدْ طَواها النّاسُ وَانْصَرَفُوا

أَيْنَ الْمَحَبّاتُ؟ أَيْنَ اللّهُ في بَشَـرٍ؟
أَيْنَ الْمَقادِيرُ وَالْآياتُ وَالْهَدَفُ؟

لَمّا الْغَرامُ اسْتَوى خافَتْ مَشـاعِرُنا
وَاسْتَشْعَرَتْ كُلَّ مَنْ يَمْضي وَيَنْصَرِفُ

أَحْسَسْتُ بامْـرأةٍ حَتْماً سَتَتْرُكُني
في حَيْرَةٍ ، في ظُنُونٍ ما لَها طَرَفُ

كَيْفَ الْقَصائِدُ تَسْتَوْفي مَقاصِدَها؟
وَالْحُبُّ يَهْرُبُ مِنّي حينَ أَعْتَـرِفُ

يا لَيْتَني في غَدٍ صَحَّتْ نُبُـوءَتُهُ
يا لَيْتَ ما بي أَنا يَمْضي وَيَنْصَرِفُ

قَوْمي أَصَرُّوا عَلى هَجْرٍ إِلى أَبَدٍ
حَتْماً إِلى حَيْثُ لا أَصْلٌ وَلا شَرَفُ

قَدْ بانَ نَوْعٌ مِنَ الإِنْسـانِ مَيْتُ دَمٍ
هذا الَّذي تَقْتَدَّي في الْأَصْلِ مُنْحَرِفُ

وَهٰـؤُلاءِ ، الَّذينَ ، اغْتَرَّ أَغْلَبُهُمْ
وَاللّهِ ، لَوْ بانَ بُرْهانٌ لَمـا اعْتَرَفُوا

إِنّي أَرى أَصْدِقاءَ الْأَمْـسِ يُعْجِبُهُمْ
كَوْنُ الصَّداقَةِ فيما بَيْنَنـا تَـرَفُ

حَتّى تَبَيَّنَ هذا الصُّبْحَ مَوْعِدُهُمْ
فَخَبَّؤُوا لَيْلَهُمْ عَنّا وَما اقْتَرَفُوا

أَمْسَكْتُ بِالْحُبِّ مَجْنُوناً وَمُنْدَفِـعاً
بِفَيْءِ الصَّبْرِ أَمْضي وَبِالْحُلْمِ أَلْتَحِفُ

كَمْ مِنْ أُناسٍ هُنا؟ كَمْ صارَ مِنْ شَبَهِ؟
يُبْدي الصِّفاتِ الَّتي بِالْقُبْحِ يَتَّصِفُ

يا وَيْحَ قَوْمٍ أَرى أَسْماءَهُمْ عَـدَداً
يا سَعْدَ رُوحٍ هَفَتْ تَغْلي وَتَرْتَجِفُ

رُوحٌ تَكُونُ عَلى قَلْبٍ مُسَيْطِرَةً
كَيْلا يُغَـرَّ بِيَوْمٍ ما لَهُ شَرَفُ

إِنَّ الْمَحَبَّةَ شَيْءٌ لا انْتِظارَ لَهُ
حُبّي أَنا ما لَهُ حَدٌّ وَلا طَرَفُ

شِعْري تَكَلَّمَ حينَ اشْتَدَّ سـاعِدُهُ
لَمّا الرُّؤى فُطِمَتْ ، أَنّى تَـرى تَصِفُ

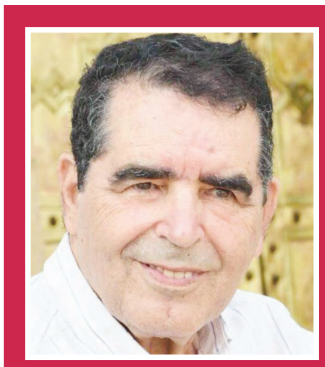
لَمّا الْحُرُوفُ اهْتَدَتْ نُوراً وَأَخْيِلَةً
صُفَّتْ ، فَلا عِلَلٌ تُلْقى وَلا زَحَـفُ

ما انْفَكَّ أَمْرُكَ في وَصْفٍ يُحَيِّرُني
لَمّا أَرى كُلَّ شَيْءٍ عَكْسَ ما تَصِفُ

قُمْ واقِفاً ، لا تَضَعْ عَيْنَيْكَ في قَدَمٍ
شُفْ عالِياً ، وَانْتَبِهْ لَما أَنا أَقِفُ

بريشة الرسام الإكوادوري أوزوالدو غواياسامين

في «بعيدا عن الضريح» لعبد الغني أبي العزم



محمد أقضاض

يشكل الضريح مركزا في الكتابة السردية للفقيد عبد الغني أبو العزم ،سواء في سيرتيه الذاتية الروائية «الضريح» و»الضريح الآخر» أم في سيرته الذاتية «بعيدا عن الضريح» (نشر دار الفنك 2024) ،وهو الجزء الأخير من هذه السردية. ليمثل الضريح رمزا دينيا مقدسا ، ورمزا اجتماعيا لحياة أسرة الكاتب وعلاقاتها بأسر أخرى مجاورة ، ورمزا موحدا لمعتقدات مكان وجوده ليكون الخيط المؤلف بين الناس ، ورمزا لمدينة مراكش بتعدد أضرحتها ، ورمزا سياسيا يذكر باستقلال المغرب ، ورمزا ثقافيا ، سواء تعلق الأمر بتعلم البطل ثم استيعاب التجارب أو تعلق بقراءاته الممتدة في السرديات الثلاث ، ورمزا خاصا لذات الإنسان الذي كانه أبو العزم منذ طفولته الأولى إلى آخر حياته ، ورمزا مهما ، باعتباره امتدادا على طول البلاد بقداسته وعلاقته بالأرض والسماء... حمله الكاتب في ذاته خلال تنقلاته الكثيرة وأسفاره الكثيفة التي أكسبته شتى المعارف والصداقات الواسعة ،وخلقت منه مثقفا واسع الاطلاع هادئا في تفكيره وعميقا في عطائه ،وجعلت منه شخصية موسوعية تحيط بأهم مجالات المعرفة...

وقد انعكس كل ذلك في باقي عطاءاته من مثل إنجازاته المعجمية المتعددة ، على رأسها «معجم الغني الزاهر» ،التي ميزته عن باقي الإنجازات السابقة في المعاجم ، وكتاباته حول المجتمع المدني أبرزها «الثقافة والمجتمع المدني» ،وترجماته من مثل ترجمة كتاب «أمير المؤمنين الملكية والنخبة السياسية المغربية» مع عبد الأحد السبتي وعبد اللطيف الفلق ،وتحقيقاته البارزة كما الأمر في كتاب «أعز ما يطلب» لابن تومرت... وكل هذه العطاءات تزيد معرفته اتساعا وغنى وتنوعا. فيجعل القراء يتنقلون ، عبر كتبه ،بين مختلف المجالات في تناسق منسوج بحكمة وسلاسة وعمق معرفي. ثم نجد هذا التنوع المعرفي الناتج عن التعلم والتعليم وعن الواقعية واتساع التجربة وقوة الخيال وحيوية الذاكرة وعمق التفكير العقلي والوعي بقضايا الإنسان وتاريخه ، ليمثل أبو العزم بذلك جيله عن أصالة ، فهو في هذه السيرة يشبه في وجوه كثيرة تجربة Edgar Morin في كتابه «دروس قرن من الحياة Leçons d'un siècle de vie».

التنويع المعرفي

يتجلى لنا ذلك التنوع في اجتهاده المميز بإنجازه للمعجم العربي، بتتبعه المعجمي للتجارب السابقة العربية القديمة والحديثة والتجارب الأجنبية أيضا. وفي طرق تناوله للغتين الوطنيتين، العربية والأمازيغية، باعتبارهما عمق الهوية المغربية ووسيلتين مهمتين لتنمية البلاد وتطويره. وفي تناوله للفن والأدب، تشكيلا وموسيقى ومسرح... والسرد والشعر والنقد. والفلسفة التي لها علاقة بحقوق الإنسان والفن والأدب والنقد. وكان اهتمامه بالأبعاد التاريخية والثقافية والحضارية والسياسية للمكان أهمية لا تقل عن أهمية المجالات الأخرى. وبمساهمته الفاعلة في تأسيس المنظمة المغربية لحقوق الإنسان وعمق الاشتغال فيها، فتمكن من معرفة هذا البعد الفكري وسياقاته وأساليب حصاره في سياسة الدولة المغربية. والعناية بالثقافة وتطويرها لإنسانية الإنسان ومساهمتها في التنمية، وضمن ذلك عمّق تجربته الثقافية باشتغاله في تسيير منظمة اتحاد كتاب المغرب... وستعمل في هذه العجالة على مقاربة البعدين الاجتماعي والسياسي في «بعيدا عن الضريح»:

1- البعد الاجتماعي: يغوص الكاتب في «أضرحته الثلاثة» نحو زمن ميلاده في بداية الأربعينيات من القرن الماضي، ليجد نفسه يؤرخ لميلاده وللمطالبة بالاستقلال معا، وفي نفس الوقت يؤرخ للوضع الاجتماعي، حيث كان الفقر مستحكما مع بداية الحرب العالمية الثانية، فكان الاستعمار يوزع «البونات»، فسمي عام ميلاده، 1941، بـ»عام (البون)، تلك البطاقة التموينية التي توزع على فقراء الحي، لنيل بعض ما كان يجود به الاحتلال الفرنسي، حيث كان يوزع «بونات» بطائق التغذية على سكان المدينة لكي يستخلصوا بها إعانات بسبب الضائقة التي أصابتهم» (ص. 15). لقد سادت هذه «الضائقة» أو الفقر المدقع في كل المغرب المستعمر، سواء الفرنسي أو الإسباني ما دفع هنا بأسرة محمد شكري إلى الهجرة نوح تطوان بحثا عن الخبز...

دفعت هذه الأوضاع أبو العزم، منذ طفولته، إلى أن يعتمد على نفسه، مثل كل الجيل الذي ينتمي إليه... لذلك تمتع بقوة الإدراك وصياغة الأسئلة وباهتمامه بأبسط وأعقد تجليات المعرفة، وقد نسج الكاتب هذه المعرفة بمولده وبواقع أسرته ومكانة الأم فيها، وبالتاريخ والسياسة، منذ أن سمع، وهو طفل، الناس في المظاهرات، المطالبة بالاستقلال وعودة محمد الخامس، عبارة يسقط «السي عمر»، ما يعني عدم تمييز المتظاهرين بين الاستعمار و»السي عمر».

كان التعليم آنذاك مسؤولية التلميذ والمعلم والإدارة والمجتمع، فقد تعلم عبد الغني في المدرسة الحرة، ببرامجها العربية، التي أسسها الوطنيون في مواجهة التعليم الفرنسي الذي نظمه الاستعمار وسار عليه مغرب الاستقلال ليكون تعليما عموميا، ومنذ مستواه الاعدادي انفتح، مثل كل جيل هذا الطفل، على كتّاب الشرق المعروفين مثل طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة «والروايات الروسية لتولستوي وتشيخوف وماكسيم غوركي ودوستويفسكي.» (ص. 27). كانت مؤلفات هؤلاء الكتاب، خاصة العرب، متداولة، في مستوى الإعدادي، على الصعيد الوطني... ولأن التعليم بات أكثر جدية تساعد في ذلك الآمال المفتوحة على المستقبل، التحق كثير من تلاميذ المستوى الثانوي بقسم المعلمين كي يصبحوا أطرا للتعليم، ومن خلال ممارسة التدريس تمكن كثير منهم من التهييء لشهادة الباكالوريا، ثم الانتماء إلى الجامعة نحو الحصول على الإجازة ثم الدكتوراه كما كان الأمر مع عبد الغني أبو العزم... ولأن الكاتب خبر أسرار التعليم في المغرب فقد رأى أن من أسباب فشل التعليم في المغرب، بعد الاستقلال، هو بلقنته، فيقول: «لا شك أن وجود عدة أنظمة تعليمية في المجتمع الواحد من شأنه أن يتمخض عن مشارب وأهواء مما يشكل عنصرا من العناصر المؤدية إلى الفشل...» (ص. 32).

وفي هذا الأفق الاجتماعي، اهتم الكاتب بالمرأة اهتماما خاصا، وكان النموذج الأول للمرأة عنده هو الأم فقد كان «محظوظا أن والدتي، يقول، هي التي تكلفت بتنشئتي، والإشراف المباشر على مساري الدراسي، وكان لها طموح أن يصير ابنها شخصا ذا شأن.» (ص. 19-20) ومثلت له الأم محرك الأسرة. وكان الحب العميق يلف الأم والابن وعلاقتهما تزداد توطيدا مع نموه، إذ لم تكن تبخل عليه بأي شيء، وهو أيضا كان يساعدها في أشغال البيت فقد أتقن منها بعض الحرف التي كانت تمارسها. ما جعله يشتغل منذ صغره «يبيع الحلوى» التي كانت تصنعها أمه و»الأعلام المغربية» التي تفصلها وتخيطها... لذلك سكنته أمه بهذه العلاقة، خاصة وأن الأب، كما في كل المجتمع المغربي، قد تكلف بالعمل خارج البيت.. فشكلت الأم الفاعل الأساسي في تكوين شخصية الطفل وهو أبو اليافع والشاب والرجل الذي أصبحه أبو العزم...

ومن أهم الصور الاجتماعية لهذه الموسوعية، رؤيته المتقدمة جدا لواقع المرأة، أيضا. أهم تلك الصور علاقته بالمرأة في مدينة باريس، حين نزل فيها طالبا للعلم، فقد طلبت منه محاورته في الكتاب التفصيل في علاقته بالمرأة الأجنبية، فأكد أن علاقته بالمرأة الغربية اكتسب صورتها الأساسية من قراءاته للأدباء الأوربيين، ومن تجارب الجيل الأول من الطلبة العرب في دراسته بأوروبا، لكن أضاف إلى تلك الصورة ما عاينه شخصيا بوجوده بمدينة الأنوار والأناقة. ورغم أنه حاول أن يصرف النظر عن المرأة ويركز انشغاله على دراسته والنضال الذي أنخرط فيه منذ وجوده في بلده، إلا أن الواقع فرض العكس، فكانت علاقته بفتاة طالبة نرويجية مثقفة وواعية ومتخلقة ولطيفة وحنونة، شكلت النموذج المهم لهذه المرأة الأوروبية. فبواسطتها بدأ يكتشف باريس ومعالمها ومتاحفها، وكل واحد منهما يعمل على إبراز ثقافته ومعلوماته أمام الآخر (ص.289). وقد فرضت عليه أن

يحترم المواعد وهو ما كانت تلتزم به هي، كما اكتشف من خلالها الاحتفال بعيد ميلاده الشخصي... كانت فتاة صادقة في حبها وتقديرها لحبيبها صافية الروح، صريحة وشفافة. فقد عرّف من خلالها النرويج ومراحل من تاريخه، وعرفت هي المغرب من زاوية نظر أحد مناضليه. ورغم أن هذه العلاقة لم يكن لها أفق إلا أنها امتدت إلى أيام كتابة هذه السيرة.

ويرى الكاتب أن العلاقة بين الطالبات والطلبة المغاربة في باريس كانت علاقة يسودها الاحترام والوئام، حتى إذا باتت علاقة تعاطف وحب فإنها تنتهي بالزواج ويتمتع هذا الزواج بالتوافق ونفس الاحترام والانسجام، ولو كان الزوجان ينتميان إلى تيارات سياسية مختلفة، فإن ذلك لا يفسد للود قضية، ما يعني أن المستوى الثقافي والوعي متناسب جدا بينهما، وأن حضور المرأة في الاهتمامات المجتمعية دائما يكون وازنا، ولأنه عاش تجربة نضالية واسعة في اليسار فقد لاحظ تمتع هذه المرأة بحريتها تعبر عن أفكارها وترتبط بمن تريد... وهذا يدل على أن الاختلاف بين المرأة العربية والمغربية والمرأة الأوروبية، رغم وجود تمايزات ثقافية وحضارية فإن طبائع المرأة مشتركة.

ثم أنه عاش تجربة حب خفيفة من طرف واحد مع طبيبة مغربية، هي الدكتورة ليلى التازي، ربما لم تنتبه لهذه التجربة، فقد تطوعت لمراقبة صحة الطلبة المغاربة «بدار المغرب بباريس سنة 1973، في خضم الإضراب عن الطعام الذي أعلنه الطلبة المغاربة بقيادة الاتحاد الوطني لطلبة المغرب ضد قرار إغلاق دار المغرب آنذاك،» (ص.304). التزمت هذه الطبيبة بمراقبة صحة المضربين، وقد تميزت بمستوى ثقافي جعلها تصاحب الكاتب وتطلب منه أن يعلمها اللغة العربية... فامتدت علاقة الصداقة بينهما بحيث حين عاد من المنفى في فرنسا استقبلته في بيتها بالرباط، وقد اعتبرها امرأة استثنائية بمواقفها...

ثم أنه تزوج بالمرأة الفرنسية آن ماري، عن حب ليس موقفا سلبيا من المرأة المغربية، فقط لأن حبها تجاوز الحب الشخصي لهذا الشاب إلى حب بلاده المغرب واعجبت بالمغرب خاصة وأنها زارته قبل أن تنتقل مع زوجها إليه، عدة مرات ما دفعها إلى تعلم اللغة العربية، لذلك تزوجا عن حب وقناعة، بل حملت هم التوسع المعرفي بإدمان القراءة بحيث «لا تفارق الكتاب» وتساهم في مناقشة القضايا التي تطرح أمامها وزوجها. وهي تخضع كل القضايا التي تصادفها للتفكير والتحليل ولو بعد إنجاب الفتاتين أمل وسلوى وتحمل مسؤولية تربيتهما إلى جانب عملها في وكالة المغرب العربي...

نستخلص من تصور عبد الغني أبو العزم للمرأة أنها، حين تحقق حريتها الشخصية والاجتماعية، لا تختلف عن الرجل في مواهبها وقدرتها على الاستيعاب والدرس والتفكير ومواجهة القضايا الإنسانية عموما، بوعيها الحاد وتمكنها الثقافي، إلى جانب تفانيها في خدمة المجتمع والإسهام في النضال لتحقيق آفاق مستقبلية يدرك فيه الإنسان حريته وكرامته ورفاهيته... وكان أبو العزم يشجع فيها هذه الطاقة المفتوحة...

المعرفة السياسية: لقد بدأ عبد الغني انفتاحه على العالم منذ بداية يفاعته، حيث التزم، مع بعض زملائه، بقراءة الكتب وهو في التعليم الإعدادي، فقرأ لطه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى وقرأ لكتاب أجانب عبر الترجمة... واعتبر ذلك بداية النضال، خاصة وأنه درس في التعليم الحر الذي أسسه الوطنيون، لمواجهة الاقتصار على التعليم الفرنسي. وقد هيأه وزملاءه هذا ليختاروا من المستوى الثانوي لقسم المعلمين فيصبحوا معلمين باكرا. وبعد تخرجهم فكروا في التهيىء للباكالوريا. ثم ولوج كلية الآداب في الرباط ثم في فاس.

وفي الجامعة تبلور فيه الفكر اليساري، بدءا من الواقعية والالتزام في الأدب اللذين استمدهما من الفلسفة وخاصة الفلسفة ونظرية الأدب لسارتر وقد اهتم به الكاتب بداية خاصة وأن مواقف هذا الفيلسوف كان مساندا للقضايا الإنسانية، ثم أن فترة الستينيات والسبعينيات كانت الواقعية قد اكتسحت جغرافية العالم، فشكل الالتزام رؤية هامة عند اليسار بما فيه اليسار المغربي، الذي انخرط فيه أبو العزم مبكرا. فقد هيأته قراءاته الحرة ليصبح في طليعة النضال الطلابي بالجامعة، فشارك في مظاهرات 23 مارس 1965. وزاده تتبع جريدتي الاتحاد الوطني للقوات الشعبية، التحرير والمحرر، تمثلا لوعي المرحلة فسار في نفس التيار الاتحادي، بل وهو في مراكش كان يحضر بعض الأنشطة في مقر الاتحاد الوطني، ويشارك في بعض الجمعيات بل ويترأسها. رغم أنه كان في البداية عضوا في حزب الشورى والاستقلال، ثم التحق بالاتحاد الوطني ضمن مجموعة من الملتحقين من حزب الشورى... ما أهله ليتحمل مسؤولية الحزب ومسؤولية الاتحاد الوطني لطلبة المغرب بعد ان انتقل إلى كلية الآداب بفاس.. حيث بادر إلى تكوين لجنة تهتم بشؤون الطلبة مع طلبة اتحادين آخرين الأمر الذي سهل بداية التنظيم السياسي والنقابي معا. في هذا الوقت بات التنظيمان قويين خاصة بعد نزول خبر اختطاف المهدي بن بركة في باريس، وكانت القناعة الأولى عند الطلبة بقيادة أبو العزم هي تحميل المسؤولية للدولة كي تستقي أخبار الحدث ولو كان لها يد في الاختطاف، وقد أدى هذا إلى تأجيج الصراع بين المعارضة السياسية، التي مثلها الاتحاد الوطني للقوات الشعبية، والنظام.

وبين سنتي 1965 و1969، تغيرت أشياء كثيرة، في ممارسة العمل السياسي، من أهم تلك الأشياء انبثاق حركة 23 مارس في صفوف الطلبة، وقد كان من مؤسسي النواة الأولى لها في مراكش واستمر من أهم الرواد فيها رغم اشتغاله في الظل. وجعل انتشار الحركة بين الطلبة في فاس الصراعَ بينها والنظام يأخذ بعدا جديدا، فقد وقفت الحركة، في 3 مارس 1967، ضد التهييء لاحتفالات عيد العشر، ما أدى إلى هجوم الأمن على الحي الجامعي واعتقال عدة طلبة وتلاميذ من بينهم أبو العزم نفسه، وبعد أسبوعين في مخفر الشرطة نقل المعتقلون إلى مكناس ثم إلى طرفاية في الصحراء حيث قضوا أربعة أشهر، ثم أطلق سراحهم... بانبثاق حركة 23 مارس، انتهت علاقة الطالب، الذي كانه الكاتب، بالاتحاد الوطني للقوات الشعبية، لينغمس في البحث عن مفهوم الاشتراكية العلمية، ولخلق البديل الذي لم يكن يمثله الاتحاد الوطني لأسباب ركز عليها الكاتب. وقد أسهب الكاتب في شرح مفهوم الاشتراكية، لينتهي إلى اقتناعة ورفاقه بالنظرية الماركسية، ومما اقتنع به في هذه النظرية اعتبار السياسة هي ممارسة

أخلاقية، وضرورة الاجتهاد في الدراسة ليكون المناضلون نماذج في التفكير والممارسة. «فالعمل السياسي يتطلب الأخلاق، مثلما تتطلب العلاقات الإنسانية الأخلاق، بل إن نضالنا ومواقفنا لن تكون لها أي مصداقية بدون أخلاق.» (ص.91)

وحين انتقل إلى فرنسا تأسست رسميا منظمة 23 مارس بباقة من الشباب المناضلين، على رأسهم أبو العزم، حيث انفتحوا على مناضلين مقاومين آخرين وهم المجاهد محمد بن سعيد آيت إيدر ومولاي عبد السلام الجبلي ورشيد اسكيرج، الذين فروا إلى باريس بعد أن حصد النظام عددا من رفاقهم في البلاد. ويبدو أن محمد الحبيب طالب كان له دور «المؤسس والمنظر لحركة اليسار الماركسي في المغرب.» (ص. 102).

ولكي يميز الكاتب نضال حركتهم الجماهيرية عن حركة التيار الثوري الذي مثله الفقيه البصري ورفاقه، اعتبر الكاتب هذه الحركة حركة «بلانكية» فأسهب في شرحها وذكر روادها، واختلاف «البلانكية» عن حركة 23 مارس، التي تتطلع إلى تأسيس حزب جماهيري تنبثق قيادته «من اتحاد العمال مع تضامن الفلاحين». ثم وقف عند نموذجين من الأحزاب الجماهيرية هما تجربة روسيا وتجربة الصين، ويوسع قراءته لهما... ثم عاش تجربة الانعزال الظرفي عن رفاق 23 مارس، فخلا إلى نفسه يعيد النظر في تجربة اليسار، وتعميق التفكير في بعض المفاهيم منها مفهوم الديمقراطية و»الديمقراطية والدين» و»الديمقراطية والمواطنة» و»الديمقراطية والدولة»... ومن القضايا التي ربما كان على خلاف فيها مع رفاقه قضية الصحراء، إذ كان في البداية أميل إلى تقرير المصير، ما جعل بعض الجزائريين يساومنه في الموضوع. غير أن فترة خلوه راجع موقفه وانسجم مع رفاقه في 23 مارس حول مغربية الصحراء...

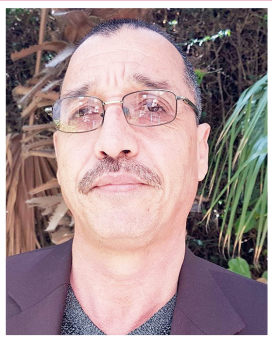
وبعد العودة إلى الوطن تحولت منظمة 23 مارس السرية، إلى منظمة العمل الديمقراطي الشعبي العلنية، خلال بداية الثمانينيات، ومثلت طفرة سياسية وفكرية في التنظيم والتسيير والتنظير، وقد ساهم بفعالية هادئة في هذه الطفرة. إلا أن المنظمة تبلور فيها تياران، تيار يدعو إلى ممارسة الانتخابات ومن خلال هذه الممارسة يتم فضح تلاعبات النظام، بالسياسة الجديدة التي سيمثلها مناضلو المنظمة، وتيار يدعو إلى أن هذه المشاركة ستتم حين تصبح الظروف أكثر تناسبا... ما أدى، بعد التأسيس بحوالي عقد ونصف من زمن تكوين المنظمة، إلى الانشقاق... فأسس التيار الأول ما عرف بالحزب الاشتراكي الديمقراطي، وبقي التيار الثاني باسم المنظمة... وأمام ضعف التيارين اندمج الأول في الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، وهو الأمر الذي عارضه الكاتب، وتحول الثاني، بعد تحالفه مع تيار الوفاء للديمقراطية الذي كان قد انسحب من الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، إلى الحزب الاشتراكي الموحد.

ومن أهم القضايا التي انخرط فيها أبو العزم وسكنته القضية الفلسطينية. فقد كان أبو العزم منذ وجوده طالبا في فاس مقتنعا بها، وتبلورت أهميتها لديه حين وصل باريس، طالبا للعلم، وهنا كان على اتصال بأهم رجالات منظمة التحرير الفلسطينية. وأصبح شخصية بارزة في النضال الفلسطيني. يفكر مع أطر المنظمات الفلسطينية في طريقة يخرجون بها من الصراع الفلسطيني الإسرائيلي... وفي هذا السياق كانت منظمة التحرير تبحث عن مناضلين عرب لتستفيد من تصوراتهم في اتجاه حل القضية الفلسطينية، ومن جملة من وقع عليه الاختيار الطالب أبو العزم... تعمق اهتمامه بالقضية الفلسطينية أكثر مع هزيمة 1967، حيث كان في طليعة الطلبة الذين يبحثون عن أخبار الحرب وهم متأكدون من انتصار العرب، فنزلوا مع الشعب في مظاهرات صاخبة بمدينة فاس شاركت فيها فئات واسعة تشجيعا للجيوش العربية ومطالبين بمشاركة المغرب في المعارك... ثم اصطدموا بالحقيقة المرة حين اسفرت المعارك عن هزيمة نكراء خلال ستة أيام فقط من الحرب.

ثم أصبح عضوا في الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، واتسعت اتصالاته بالمناضلين الفلسطينيين ومفكري العرب... لذلك كان يسافر إلى بيروت ودمشق ويشارك في مناقشة الأفكار والعروض السياسية الداخلية لمنظمة التحرير الفلسطينية، ضمن الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، بل كان يزور المخيمات الفلسطينية. فكانت فلسطين قضيته الرئيسية وبها ترتبط كل القضايا الأخرى، بما في ذلك الإلحاح على تبني الدول العربية للديمقراطية وحقوق الإنسان والاستقلالية والتنمية الدائمة، في اتجاه بلورة الوحدة العربية...

اعتماد الحوار في كتابة السيرة الأخيرة: وقد ساهمت كل هذه الظروف في بناء معرفة واسعة ساعدته في مجال التأليف والعمل الأكاديمي وفي كافة المجالات التي تهم قضية الإنسان... صاغ الكاتب هذا البناء المعرفي الشاسع والعميق، بطريقة جديدة اعتمدت على بنية الحوار، فهذا الكتاب «هو في الأصل نص لحوار أجراه معه الصحفي رشيد عفيف والأستاذة عفيف قداف، وسبق أن صدر في جريدة المساء.» (من تقديم الأستاذ نور الدين العوفي للكتاب.) يقوم الحوار على سؤال وجواب. يصوغ المحاوران أسئلة مركزة دسمة تجعل الكاتب يفصل في الجواب، وحسب طبيعة الأسئلة لابد أن تنزاح الأجوبة إلى مجالات مختلفة في كل فقرة، ما يجعل تلك الأجوبة غنية ومركزة ومستفزة لاهتمام القارئ، وتغني أفق انتظاره.. وإذا كان رشيد عفيف قد استحوذ على الحوار في الكتاب، فإن عفيفة قداف اقتصرت على الأسئلة المتعلقة بقضية المرأة... ويبدو من صياغة الأسئلة أن الكاتب كان قد اطلع عليها من قبل وأدخل عليها تعديلاته.

وإذا كانت السيرة الذاتية في العادة تتمحور حول الذات، فإن سيرة «بعيدا عن الضريح» شكلت مركزا تحيطه قضايا كثيرة تهم الإنسان والمجتمع، بل يشكل السرد الذاتي وسيلة لعرض الأفكار والنظريات والتاريخ، فتمثل عرضا فكريا موسعا ومتشابكا في الأحداث والقضايا والأسرار والاعترافات والبوح. ما كان يهم الكاتب ليس هو تتبع حياته الشخصية وتفرعات أفعاله وتجاربه، بل ما همه أكثر هو تبسيط الفكر سياسيا واجتماعيا وتاريخيا وثقافيا، اختزلها الأستاذ نور الدين العوفي في «السياسة والثقافة والأخلاق» (نفس التقديم) وهو اختزال شامل لمحتوى الكتاب.



محمد بقوح

سلطة التقليد وتقليد السلطة

1 - نبدأ بطرح أسئلة حارقة، سنتخذ معناها لاحقا كفقرات تفكر بطريقة قلقة، طارحة مزيدا من الأسئلة في هذا النص الكتابي، الذي أملته علينا شروط عيشنا المشترك، عن ما نسميه بالهوية الإنسانية للثقافة الوطنية، وعلاقتها بالسلطة في المغرب الراهن، الذي تتجاذب فيه وتتصارع حوله قوى التقليد والتقليديين والتحديث والحداثيين، كجميع الأمم والمجتمعات في عالم اليوم، ذات القيمة التاريخية والتميز الجغرافي، من أجل فرض السيطرة والهيمنة، سواء المحلية أو الإقليمية أو الدولية، مستعملة أسماء كثيرة وأقنعة مختلفة، مثل مفهوم الأصالة والتقليد والمحافظة، ومفهوم التنمية والتغيير والتقدم، والإصلاح والانفتاح، وحتى مفهوم الوطنية.. إلخ، كعامة الدول والمجتمعات في العالم، التي تمر بصعوبات التطور الاقتصادي، والتكيف مع تحديات التحول الحضاري المعاصر، في سياق بحثها الطبيعي عن الذات، وتحديد ملامح شخصيتها الخاصة والعامة لهويتها الثقافية.

2 - الآن، نجد أنفسنا أمام السؤال الأوّلي التالي: ما علاقة السلطة بالتقليد؟ هل هي علاقة اتصال أم انفصال؟ يعني، هل هي علاقة مهادنة وتماهي أم محايثة وصراع؟

إننا نستعمل مفهوم السلطة هنا، كقوة متوارية ورمزية بالمعنى البورديوي في الحقل الاجتماعي، باعتبار أن جميع التعبيرات التقليدية السائدة في المجتمع المغربي، مثل أضحية العيد الكبير، على سبيل المثال لا الحصر، تعكس بدرجات متفاوتة آثار ومظاهر السلطة المُهيمنة، والمُهيمَن عليها، خاصة ما يتعلق منها بالتعبيرات المرتبطة بالعادات والتقاليد السلوكية المتوارثة، والمرتبطة بالمعتقدات الدينية، خاصة الإسلامية، ذات حصة الأسد في التأثير الثقافي والسيطرة الاجتماعية على الذهنية المغربية، بحكم طبيعتها المركبة كذهنية ثقافية تقليدية محافظة، حاكمة ومنفتحة، في الوقت نفسه، على الاختلاف والتعدد والحق الإنساني. وهو ما يجعل لها هوية ثقافية متميزة، نتج عنها مع التاريخ توجهان اجتماعيان في التفكير والتنظيم وتدبير شؤون العيش وتداول أمور الحياة، بعامة. وبالتالي، أدى ذلك إلى احتدام الصراع العملي بين التوجهين، على جميع مستويات الواقع الاجتماعي. نعني بهما: التوجه التقليدي الذي تقوده الذهنية المُحافظة، والثابت في رؤيته الفكرية للعالم، والتوجه الحداثي الذي يمثله العقلانيون المتنورون الذين يفهمون حركة العالم بطريقة عكسية، ويعتبرون أنفسهم أحد أصوات التحرر الحضاري الأساسية التي تقاوم ثبات الأفكار وجمودها، مطالبة بالتغيير، تحقيقا لمطلب التوازن الاجتماعي الطبيعي في الحياة. غير أن ما يجب التنبيه إليه هو أن الصراع في مجال هذه الأفكار أمر بديهي، لأنه بالصراع والحوار والتفاعل الإيجابي يتحقق تقدم الأفراد وتطور الشعوب، لكن في إطار الانفتاح حق الاختلاف، والاحترام المتبادل بين التوجهين الفكريين المتصارعين.

3 - من هنا، تبقى علاقة السلطة بالتقليد كمفهومين ثقافيين، يتجاوزان مسألة تجاور معناهما السطحي، كما يعبر عنه سياق عنوان النص أعلاه، بل يتكاملان في اتصال متناغم حتى في المعنى الوظيفي والرمزي العميق، أي يتقاطعان المرجعية الفكرية والإيديولوجية نفسها. نقصد به المعنى الوظيفي للسلطة، كمعنى تقليدي يشتغل نظريا وعمليا في الميدان الاجتماعي بنفس المنطق التقليدي الذي يعني إرادة الهيمنة، لأن السلطة كذات فاعلة، وقابلة للتكيف مع كل الوضعيات الثقافية السائدة في الواقع الاجتماعي، تميل كذلك إلى فرض سياسة التحكم الطبيعي في موضوعاتها المنفعلة، لتمارس بمعيتها ومن خلالها دورها الوظيفي المنوط بها، كبحث دائم ومستمر عن مقاومة التغيير، وإبقاء نفس التنظيم والتدبير المختارين، من أجل تكريس الهيمنة و إخضاع الآخرين لنظامها التقليدي السائد كسياسة عامة، والتحكم الشامل في حركاتهم وسكناتهم، على غرار مقاربة علاقة الشيخ بمريده.

4 - في المقابل، يدعم التقليد والتقليديون سياسة السلطة بمعناها السياسي التقليدي الثابت، وتحديدا سلطة الدولة، ويبرّرون معطيات أنظمتها من خلال أجهزتها المساعدة، أحزابا وجمعيات مدنية وهيئات حقوقية، بل يقدمون لها كل الدعم، والشرعية الدينية والخدمة الاجتماعية والثقافية في الواقع الاجتماعي، حتى تحظى بكل المصداقية الأخلاقية، لتنال قبول المواطن (ة). نستحضر هنا، قبل نشأة الدولة، علاقة سلطة الزعيم أو الشيخ بالمجتمع القبلي، حيث لا تعترف سلطة التقليد القبلية المتوارثة بمبادرة الفرد الذي يبدع ويفكر بطريقة حرة، كصوت النبي أو الشاعر مثلا، خاصة عندما يتمرد أحدهما ضد القواعد البالية التي تكرس التخلف وعبادة صنم الكراسي، وهي خاصية تاريخ كل الأنظمة العربية والإسلامية الحاكمة ذات الأصل الاجتماعي القبلي الفاسد !

5 - هكذا، تفكر السلطة بطريقة مخادعة مُهادنة، وتتكيف مع كل الحلول الممكنة التي يفرضها عليها فعل القوى المُتصارعة، لتنتصر في الأخير لصالح القوة الغالبة، فيتمّ احتواءها، كما تمّ فعليا وتاريخيا كأحداث وقعت في العديد من دول الخريطة العربية، في سياق ما سمي في حينه بأحداث الربيع العربي، ومنها المغرب المعاصر، مع قوى التقليديين المحافظين، وقبلهم قوى التقدميين المنفتحين الذين تعودوا على التقرب إلى السلطة الحاكمة، كلما سمحت لهم فرصة الظروف لذلك، باعتبارها جهاز سياسي واقتصادي قوي، ماديا ورمزيا، ينتصر للسيطرة، ويفرض من جهته النظام الذي يرى فيه مصلحته، ويناسب منطقه السياسي، وإرادة ذراعه الاجتماعي التقليدي المحافظ في المجتمع ككل.

6 - من هنا ينجح عقل السلطة بطابعه التقليدي، كسلطة حاكمة ذات إرادة الهيمنة، في احتواء التقليديين وتطويعهم، بل توظيفهم لصالح أجندتها السياسية الحاكمة، وتأسيس هويته الثقافية البديلة، كقناع اجتماعي وسياسي، في سياق صلته كعقل الدولة بالقوى التقليدية، حسب مصلحته السياسية المتوارثة الهادفة، وطبيعة لحظته التاريخية الإقليمية، ورؤيته الاجتماعية والاقتصادية والحضارية الدولية. كما يفكر عقل التقليد والتقليديين بالطريقة المتوارثة والانتهازية نفسها، التي يراهن من خلالها على مقاومة التغيير، والدفاع عن سلطة التكرار السلبي، تحقيقا لربح المزيد من نشوة التقرب الاستراتيجي إلى جوار السلطة المُهيمنة، من جهة، بكونه -نعني العقل التقليدي- يعتقد في قرارة نفسه، أنه يمثل السلطة الرمزية في المجتمع، كما يمثل أيضا مصدر الثروة والقوة المادية، من جهة أخرى، حيث يمكنه واهما ضمان بقاء وجوده النشيط في الراهن الاجتماعي، وفي الزمن المغربي المحتمل في المستقبل القريب والبعيد، كفاعل اجتماعي قوي إلى جوار سلطة الحاكم التي ما فتأت تستعمله كأداة لأغراضها السياسية القاهرة والحاسمة.

7 - إن الوضع هنا يتعلق بهذا الاستخدام السياسي الفريد لسلطة الدولة، كنظام سياسي حاكم في المجتمع، لبعض مظاهر ثقافة التقليد المتوارثة في المجتمع، كما تستخدم أشكال وأدوار التقليديين الفاعلين معها في الميدان الاجتماعي والثقافي، سواء كأشخاص أو كأفكار، وليس ضدها، كأدوات وآليات مرنة لإعادة إنتاج مظاهر السلطة نفسها، أو أقوى وأنجع منها. ننهي هذه الفقرة بطرح السؤال التالي: كيف يتحول التقليد المنفعل إلى إرث فاعل، ومن ثمّ، إلى ذراع مساعد للسلطة؟

8 - يتحول عقل التقليد، في تطور ملفت، إلى هوية ثقافية سلطوية، حيث يعمل وظيفيا كإحدى أشكال وأقنعة سلطة الدولة، ومنفذي برامجها ومشاريعها القريبة والبعيدة، لتصبح له لاحقا، مع تقدم الزمن الاجتماعي والتاريخي، قوة الامتداد الرمزي للسلطة بمعناها الانتهازي واستغلال الآخر. بل، يمكن أن يتصرف العقل التقليدي بشكله السلطوي الجديد بطريقة أكثر تقدما من التقدميين ذاتهم، في بعض الشروط الثقافية والسياسية الحرجة، حيث يتوج به وفاءه الدائم لمعبدها المقدس القديم، أي سلطة الدولة، مستعملا كل إمكانياته الذاتية والموضوعية،

من أجل الدفاع عنها، وتكريس ملامح قوتها الظاهرة والخفية، حتى المتعلق منها بطابعه الأخلاقي والديني المحافظ، منفصلا بذلك عن إحدى إضاءات إرثه التاريخي والنضالي والفكري الطويل، ككائن ثابت كان يحلم بالتغيير، عبر آلية تكرار ذاته كهوية موحدة في السابق، سواء كان يمثل كائنا علميا أو معرفيا، انطلاقا من خبرته الميدانية في حقله العلمي التقليدي (مثلا، عالم مُحافظ)، أو مستبعدا عن العلم بالفطرة، أو بفعل قوة حاكم، متمردا على المبادئ العلمية المرتبطة بما هو سياسي وإيديولوجي، الحاضرة عند بعض العلماء ذوي المعرفة السلفية التي تقمع من طرف السلطة، رغم طابعها التقليدي الثابت. فلماذا إذن، تغير وضع الراهن الحضاري، واصطف عقل التقليد والتقليديين إلى جوار عقل السلطة الحاكم، إلى درجة الرغبة في تقليده والتشبه به، بل الانصهار والتماهي فيه بصفة كلية؟

9 - إنه التطور الأكبر نحو السقوط الأخير لعقل التقليد الانتهازي الذي تحرر من سؤال الهوية كخدمة قضايا الشعب، وانضم بوازع المصلحة، إلى خدمة قوة السلطة. كان يمثل الثقافة المحلية البسيطة للناس، فبات تابعا، وعابدا لصنم السلطة، وراغبا في تقمص شخصيتها، وإنتاجها، بكون عقل التقليد هنا، ووفق مسار تاريخه الطويل ككائن «حربائي»، مثل تاريخ السلطة تماما، يبحث في حاضره عن نور القوة التي يفتقدها في روحه وجسده. لهذا، يراهن عقل التقليد الذي يلعب مع عقل السلطة بقواعد اللعبة ذاتها، على محاربة عقل التحديث وقطع الطريق في وجهه، بالارتماء الأعمى في حضن سلطة الحاكم، حفاظا على قوة هويته الثقافية الجديدة التي يستمدها من قوة السلطة المهيمنة، ودفعا، في الوقت نفسه، لعقل التحديث وفكر الحداثيين التنويريين الذين ظلوا كما كانوا، يقاومون سلطة التقليد، وتقليد السلطة، يطالبون بالتغيير القيمي والاجتماعي التقليدي الجامد، ومن تمّ إضعافهم، بحكم موقفهم النقدي من عقل السلطة وامتداداتها في المجتمع.

10 - إن رغبة عقل التقليد والتقليديين الملحة في أن يصبحوا قوة فاعلة في الحقل الاجتماعي والسياسي للبلاد، بدل قوة منفعلة ضعيفة، في إطار الصراع الثقافي الحضاري ضد القوى الحداثية، باتت واضحة كل الوضوح، لأنه يتخذ شكل الانبطاح للسلطة والتشبه بها، كقوة مُهيمنة حاكمة، وكذلك كقوة ضغط فاعلة في الميدان السياسي. ومن تمّ، يتشكل العقل التقليدي هنا كتابع مطيع لجاذبية السلطة التي تغذيه. نعني سلطة الدولة تحديدا، كمعبد مقدس لكل التقليديين القدامى والجدد، راهنا، على حد سواء. لهذا، فكل نقد للسلطة من طرف العقل الحداثي، يستفز التقليديين الذين تجدهم مستعدين ليجسدوا أداة لخوض معركة الصراع الفكري والثقافي مع الحداثيين بالوكالة. نستحضر هنا كيف أنشأت الدولة شعبة الدراسات الإسلامية في التعليم الجامعي المغربي، في بداية ثمانينيات القرن الماضي (ق20)، من أجل ضرب شعبة الفلسفة كقيمة عقلانية للتفكير النقدي الحر. من هنا، يمكن القول أن العقل الحداثي، بمعناه التحرري والنضالي الإنساني، يخوض دائما، وفي سياق أطوار تاريخه الطويل، معركة الصراع والمقاومة طلبا للتحرير، ضدّ عقل طاغية مشترك، يعمل برأسين مختلفين في الشكل، لكنهما منسجمان في الداخل وطريقة التفكير، نعني بهما: رأس السلطة ورأس التقليد..

سيكولوجية الغذاء أو التغذية

سلوى إدريسي والي

في ظل هذه البروباكاندا المتواصلة عن الحميات الغذائية والتغذية، لا يسعنا إلا أن نتأمل ونفكر بشكل عميق في هذه الظاهرة ..

وأول ما يتبادر للذهن حقيقية سؤال معرفي، ما هو الغذاء ؟ وكيف تحول من حاجة بيولوجية إلى حاجة اجتماعية؟

فقد أصبح الطعام ساحة حرب، بين أنظمة متصارعة، بعضها مغلف بالعلم، بينما الإنسان حائر بين احتياجاته الطبيعية واحتياجات البروباكاندا.

في نظري الإشكال ليس في الطعام أصلا، ربما المشكل في الإنسان الذي لم يعد قادرا على سماع جسده، لأنه فقد هدوءه وسيطرته عليه..

وهنا سنفصل في ثلاثة أنواع من أشكال البقاء عبر منها الانسان الى ان وصل إلى ما نحن عليه اليوم ..

1

الانسان الأول كان حريصا على بقائه بطريقة فطرية لكنها لا تتعدى الحماية الجسدية له ولأفراد عائلته، كما نلاحظ عند معظم الحيوانات اليوم، فقد كان المرء يخرج للصيد وهو يعرف أنه قد لا يعود، ولم يكن خوفه إلا من الموت المباشر، خوف ملموس؛ أي استجابة، انتهاء، ودورة كاملة.

ثم جاءت مرحلة الزراعة، وبها جاءت الملكيات الخاصة. في تلك اللحظة ولد شكل جديد من البقاء، وهو بقاء ما تملكه؛ الأرض، المحصول، الحدود، الإرث. هكذا انتقل الخوف من الجسد إلى الامتلاك، ومن اللحظة إلى المستقبل. لم يعد العدو وحشا تراه، بل أصبح محيطا رمزيا من المخاوف لا شكل لها ولا لون ..

ثم جاءت الحداثة بشكلها الأثقل، بقاء الهوية، المكانة، الشهادة، الصورة، الوجاهة، الرأي الآخر.

خوف لا مرئي تماما، لا تستطيع أن تهرب منه ولا أن تواجهه .

البقاء الأول ينتهي بالفعل، بينما البقاء الثاني قد ينتهي بالقوانين والحراسة، أما نوع البقاء الثالث فلا ينتهي ابدا ..

2

ينبني الجهاز العصبي للانسان على منطق واحد، إستثارة ثم عودة التوازن، وهذا ما نسميه بدورة بيولوجية طبيعية. لكن ما يحدث حين يأتي الخوف بلا عدو ملموس ؟

حين يكون الخطر رمزيا مستمرا ؟

الجسم لا يفرق بين أسد حقيقي وبين ورقة استدعاء من المحكمة، يستجيب بنفس الآلية، مع فرق أن الأسد تواجهه وينتهي الأمر، إما قاتلا أو مقتولا، لكن إشعار المحكمة يشعرك بالعجز قبل أي مواجهة، تعرض أمامك كل الأفلام العربية والأجنبية عن رجل وصله استدعاء وأعدم أو حبس، تدخل في اضطراب شديد قبل مواجهة الموقف، قد يكون موعد الإشعار في الأسبوع المقبل أو الشهر المقبل، ويصبح الكورتزول ضيفك الدائم .

الخوف الغريزي البدائي له حدود زمانية ومكانية ..

اما ما أسميه الخوف الاصطناعي، (فشل في الدراسة، القلق من المستقبل، نظرة الآخر.. إلخ)

والجسم هنا كمركز استشعار وفلترة، إذا لم يجد مخرجا يأكل نفسه، وهذا ما يسميه الطب، الأمراض المزمنة، التي غالبا ما تقضم كفأر صغير مراكز الاستشعار، فلا يستطيع الجسم الرؤية إلا بعد فوات الأوان..

3

هل المرض كلغة من مصلحته ألا تقرأ هذه الاشارات؟

وهل الطب الحديث يعالج الأعراض؟

أم الصناعات الدوائية التي تربح من إدارة الأمراض المزمنة، أضعاف ما يمكن أن تربحه من الشفاء النهائي أو التام!؟

4

الانسان المستنفر باستمرار لا يسمع جسده، يأكل ليس لأنه جائع بل لأنه قلق، يتبع أنظمة غذائية لأنه يخاف من المرض أو الشكل .

هذا النوع من الناس هو ما تبحث عنه البروباكاندا، هي لا تنجح لأنها ذكية، تنجح لأنها وجدت أرضية جاهزة، نحن إذا أمام إنسان فقد القدرة على التمييز بين ما يحتاجه وبين ما يخشى ألا يكون لديه.

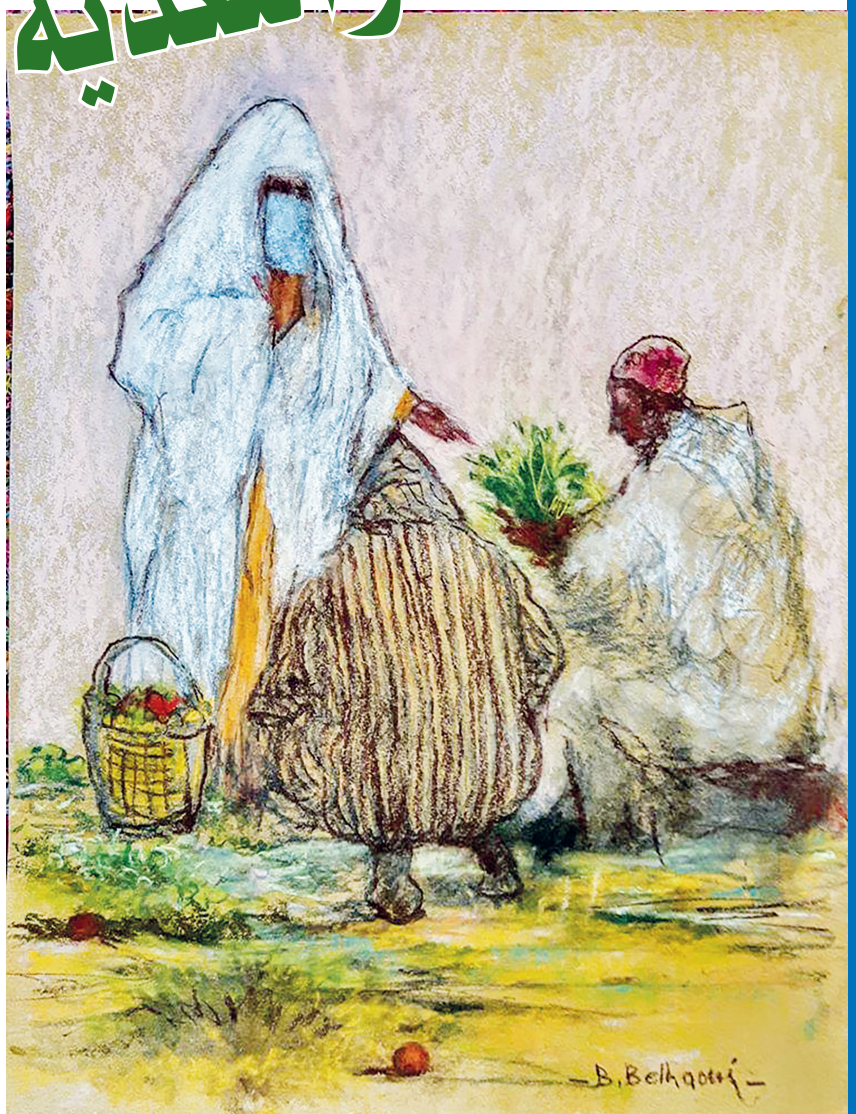
إذن السؤال لم يكن يوما ماذا نأكل، بل هل أنت حاضر بما يكفي لتسمع جسدك؟

الإنسان الذي يتبع أي نظام غذائي هو إنسان خائف، أما الإنسان الذي يأكل استجابة لشوق جسده لمكونات هي جزء من تكوين نسيجه الحي، يعتبر إنسانا حاضرا.

الفارق بين كلمتين (جوع/ شوق)، هذا ليس فارق لغوي فقط. الجوع فيه قلق والحاح، أما الشوق ففيه علاقة واعية بين الجسد وما يحتاجه .

لحظة الأكل الحقيقية هي لحظة توقف وحضور وامتنان، تبدأ باسم الله وتنتهي بالحمد على النعمة، الجهاز العصبي لحظة الأكل يجب أن يكون في أقصى مراحل هدوئه، ليفسح المجال للجهاز الهضمي كي يعمل بكفاءة دون تشويش، وذلك التركيز الملقت ما نلاحظه عند الأطفال لحظة الطعام، يمكن أن تحدث الطفل ولا يسمعك لأنه منغمس كليا في اللحظة، يتحسس ملمس الطعام يشمه ثم يتذوقه، وإذا لم يعجبه يلفظه في حينه..

ربما التحدي الحقيقي اليوم ليس في اختيار نظام غذائي دون آخر، بل في استعادة ذلك الصمت الداخلي، الذي يجعل الجسد يتكلم ويجعلنا نسمع..



بريشة التشكيلي المغربي بلعيد البلهاوي

الشعري وتمثل العالم المتصدع

في ديوان «كما لو أن الحياة كانت تصفق» لمحمد بوجبيري

عمر العسري

عندما يصبح العالم المتصدع موضوعا وبنية وجودية في الشعر، فإن الأمر يتعلق بانهيار المرجعيات وتشظي اليقينيات في هذا الخطاب، ليتحول التفكير في الموضوع من مجرد أداء إلى بنية وجودية تعكس صورا تعمق هذا الإحساس، الذي يتجاوز الحنين إلى الماضي ليعبر عن علاقة ملتبسة مع عناصر الوجود.

تكمن خصوصية هذا التوجه الشعري، المرتهن بالرؤية، في ما يثيره الشاعر الذي لم يعد يكتفي بوصف العالم في كليته فحسب، وإنما أصبح ذاتا ضمن سياق موصوفي، تعيش قلقها، وتبتغي الخلاص بالتجاوز، وأحيانا بالاستسلام. فالتصدع المراد استجلاؤه في الخطاب الشعري له ترابطات مع وجهة الكتابة ووضعية الذات الشاعرة، وبهما يمكن التحقق من لحظات الانجذاب نحو الغياب والاختفاء، والحضور المحتمل.

يضعنا هذا الإرساء الأولي أمام طبيعة التحول الذي عرفه الشعر، وهو الانتقال من التعبير عن الواقع الذاتي إلى تمثل الوضع الوجودي المشترك، وما يسمح به هذا التحول من استجلاء العلاقة بجاذبية الأشياء والمواقف، وديناميات الخطاب ووظيفيته. فحجم المطاردة التي يتقصدها قد تطاول الرغبة في القبض على المسببات والمسميات، وانتشالها من سياقها الوجودي الصرف، لتغدو الكتابة الشعرية نتيجة تمثل مستمر خارج الزمن.

بهذا المعنى، لا يكتفي الشعر برثاء العالم المتصدع، وإنما يحاول التفاعل معه، بما هو معطى قابل للتخييل ومخصب للغة، لذلك تنبني كل قراءة لهذا الشعر على افتراض كلي مفاده أن التجربة الكتابية عند الشاعر المعاصر تتشكل داخل وعيه الشعري، ثم تتحول إلى لغة. فهو لا ينقل واقعا ولا يصوره، وإنما يوثق رؤيته في إعادة توليده ونفي المسافة المحتملة مع العالم. وهو ينصت إلى ذاته من خلال البناء العام الذي يسم نصوصه، فالحميم في هذا المكون محكوم بتوسيع الدلالة وخرقها بالجمع بين المتنافرات. والتلاقي المتحقق لا يضيء الموضوع الشعري، وإنما يعلي دينامية التمثل بما هي علاقة داخلية، وكأن العالم يستقر في الذات، ولكن إعادة ظهوره تبرز اختلافيته. بمعنى يصبح العالم تجربة ذهنية ووجدانية حتى في أدائها اللغوي.

هذا المدخل مسعف لقراءة شعر محمد بوجبيري، الذي يتيح إمكانية استيعاب التجربة من باب المفاهيم الكبرى؛ الألم، الفقد، الحلم..، وتحويلها إلى وعي داخلي؛ ذاكرة، توتر، تخييل.. وانبثاقها الكتابي سيبدو أثرا يجسد التحول عبر آلية إدماج هذا الكل في السياق الشعري، إلى جانب تعميق لعبة الرفض والنفي والرصد، وهي آليات اشتغال يكفلها الشاعر بما يضمن له صون صوته ورؤيته.

استنادا إلى الافتراض السابق، فإن المجموعة الشعرية «كما لو أن الحياة كانت تصفق»1، تنطوي على قصائد يمكن عدها امتدادا شعريا للمجموعتين السابقتين؛ «عاريا أحضنك أيها الطين»2 و«لن أوبخ أخطائي»3. وفي هذا الامتداد تتجه الكتابة عند الشاعر محمد بوجبيري إلى أفق يقترب من التحول دون التخلي عن منابت الشعري، الذي ترسخ في المجموعة الأولى وكان أصلا شعريا. وهذا الامتداد لا يلغي التحول الحاصل والاندماج المتحقق بين الأعمال الثلاثة، فالرؤية التي تحكمت في كتابة المجموعة الأولى هي نفسها التي بلورت المجموعتين اللاحقتين.

وبهذا التضام الكتابي يمكن مساءلة مجموعة محمد بوجبيري من زاوية تجريبية التقصي، التي تتمثل المعطيات من مفاهيميها المركزية والهامشية، وتستعيدها بحسب زاوية النظر وموقع الشاعر. وما يصون هذا المعطى انبناء النص على إدماج الذات في لعبة المصير، وتحويل الصوت إلى استعارة تستجلي الصورة بالتغييب، لأن دينامية الذاكرة واللغة تعالج الوضعيات الوجودية في عالم متصدع ومشروخ من جهات نظر مختلفة.

تبدأ تجربة «كما لو أن الحياة كانت تصفق» ببيان شعري، يمكن عده مونولوغا داخليا يروي فيه الشاعر المنابت الأولى لمفهوم الشعر، وكيف أن أزليته المرتبطة بشيخ الشعراء هوميروس ما تزال تنادينا وتخاطبنا رغم زمن التقنية والعولمة. وهي حالة بدئية مموهة لا تتقصد إضاءة المجموعة، وإنما تذكي وظيفية الشعر العليا، وتشغل إمكاناته في تمثل المعارف والخبرات على نحوي كلي. فالجزئيات تفسد مقاصده، وقد تعيق الوجهة الشعرية، لأن منطق الشعري في الخطاب يستلزم رؤية استقرائية تتجاوز المتغير، أو تحوله إلى رافد تأملي.

بيد أن الشاعر كان، من خلال هذا المفتتح، يرسي وجهته ورؤيته وينأى بها عن التباسها بالزمن والوقائع. وهذا إعلاء مقصود للهوية الشعرية، وتأكيد على الهوية الوجودية للإنسان المعاصر. ومثل هذه الحالات البدئية تكون أشبه ببيان احتفائي لا ينفصل عن المواجهة المفترضة بين الكتابة والفكر، وبين الشعر وأصل الأشياء.

يمثل شعر محمد بوجبيري تجربة الأنا وهي تتفاعل مع عناصر الوجود. وبنية الخطاب تروم إعلاء التخاطب المجازي مع الزمن والطين والهواء والنار والسراب، وغيرها من العناصر الكبرى التي تختزن التوجه الفكري للشاعر، وتستأثر بالمفهوم المعرفي الوجودي الذي جرى تداوله في السرد. لكن إدراجه في سياق الخطاب الشعري يعفيه من التباسه بإشكاليات أخرى، وذلك لمنحه ميزة تتوافق مع طبيعة الشعر، أو الصوت الشعري الآتي من الشاعر نفسه. هو صوت محمول على القلق المستمر، الذي لازم تجارب عديدة. يقول الشاعر:

جسدي ليس لي.
احتمالا مُشرعا على الحماقات أحمله.
ليس لي،
وإن فيه قِبلتي
وقبلتي
وكفني.4

في هذا المقطع تصريح إيحائي يتداخل فيه الروح بالجسد، ويتحقق الانفصال بينهما للنهوض بصورة شعرية تسمح بتجزيء الإنسان الذي فقد وجوده بمعنى آخر. وهذه المقارنة بين العنصرين تطمح إلى الاعتراف بالفقد والتلاشي وضبابية العالم، فالشاعر كما قال عبد الله راجع: «يرفض أن ينظر إلى العالم كما هو.. إنه يبحث عن زاوية يتضبب النظر إلى العالم من خلالها»5. التضبب نفسه الذي اختاره الشاعر لمحاورته العالم من زاوية ضيقة جدا، ولكنها تعد نموذجا كليا يتسرب إلى الكل.

تضيء الأنا زاوية نظر الشاعر إلى العالم، وهي زاوية إشكالية تقع عند المنعطف بين الأنا والتصدع. فرموز الواقع موظفة توظيفا خاصا،

وفي عالم غير نظيف وبلا جدوى؛ عالم يتغير إلى الأسوأ، وهو على شفير العدم. رهافة الشاعر وجدت في الحرب والنزال معيقات للوصل، والشاعر يتحين اللحظة فحسب. يقول الشاعر:

كل حرب آفةٌ
وكل عراك تعاسة،
لا يريد،
وبلا جدوى تُشذّب غابة،
وشراسة.
أدعوه،
ويكون استحالة.
بالمرات أسرّ لي:
صعب هذا الوصال. 6

وحدة رمزية تختصر الواقع المتعين وسط عالم مسجور بالالتباس مفعم بتخاطب الأنا والآخر، فأنى توجهت هذه الأنا في الديوان إلا وتبدى الآخر ملاذا لتغربها والحرب لانفصالها والنزال لشتاتها، كأنها تخرج من معرفة الآخر ومرجعيته. وتتحقق الحركة بالعودة إلى الأنا من جديد؛ هي العودة التي تصنع غموضها عندما يستفحل التصدع. فالشعر يجنح إلى الغموض أحيانا حتى يضمن شرط وجوده7، ولم لا امتداده الكتابي الذي يصون الخيبة والهزيمة ويحولهما إلى صرخة صاعدة. يقول الشاعر:

أحيانا،
كي تكون ممشى انتشاء،
يكفي أن تكون أنت.
أنتَ تحديدا.
ألا تلتفت،
ألا تكترث،
ألا تسبق الخطى،
وأن تقذف الخواتم بـ:
«هاهنا مقيمون»
أحايين أخرى،
يكفي أن تقيم في ذات الشيء.
في ذاته كما هو،
كأن ترتق بعضا من خطوك القديم،
كأن تعض على اليابسة
والماء،
كأن تتفقد أرشيفك الوردي،
والذي هرب من فضول الآخرين:
رسائل ختمت بأحمر الشفاه،
والمشرع في التحاب. 8

تتراءى من خلال هذا المقطع احتدامية لقاء الأنا بالمخاطب، وهو لقاء بغاية البحث عن الأنا في هذا العالم الذي يجبرك على عدم الاكتراث والالتفات. فالكتابة بهذا الشكل هي لقاء بين ثنائيات عالم متهدم وحلم ناهض، بين أنا مرتبكة وآخر منغّص. إنها شكل من أشكال احتدامية الصراع، وأوجه من وجوه تخاطب الأنا بالآخر سواء أكان كائنا أم شيئا.

العالم نفسه عند بوجبيري لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض، إنه انبثاق أشكال وهي تتصدع. وليس الشكل تمثيلا نقليا أو توصيفا مباشرا، إنه فضاء خارجي يحتضن قيما داخلية، وهو في ما يحتويه يوحي بأبعاده. إن اقتران الشاعر بالعالم يؤدي إلى ظاهرتين مترابطتين: إظهار خصوصية هذا العالم على نحو مأساوي، وإبراز موقف الشاعر من هذا العالم. لذلك لا يغدو التصدع المؤشر عليه مجرد موضوع، بل إنه رؤية شعرية تجد صداها في تفكك البنية الدلالية، وتكسير اكتمالية الصورة، واستدعاء مشاعر الألم. هذه الملامح لها خلفية رؤيوية بامتياز، خاصة أن الشاعر محمد بوجبيري يتخاطب مع عالم لم يعد قابلا للتمثل إلا من جهة شتاته. يقول الشاعر:

قلتُ:

أصحو هذا المساء،
أدعو النرجس للوليمة.
بعيدا عن ليل المتعبين،
وحمى المدينة،

عندما تتعب،
وتتوقف،
لاحظ..
الطريق من دونك يسير. 10

تتشكل القيمة الأدائية في هذا المقطع من خلال عنصري الدهشة والمباغتة، لأن الشاعر تيقّن أن رحلة البحث عن المعنى مجرد وهم. فليس المشي جوابا عن المسير، ولم يعد مبررا للمضي قدما ما دامت الطريق من دون الآخر قد اختارت السير. بهذا الاقتران مع الحركة والوظيفة يصور الشاعر لاجدوى الإنسان في هذا العالم، الذي عطّل كل استلزام واقعي وحياتي، وفتح النص على الانشغال العميق بالتخمين الميتافزيقي في جوهر الأشياء والعناصر، على حد تعبير جورج شتاينر11.

إن صلة شعر بوجبيري بالعالم المتصدّع هو إنصات محتدم من داخل أناه وخارجها، فالشاعر انشغل بالوضع الوجودي الإنساني، وتمثله بكل أهواله إلى حد التشكيك في خطوته وحركته وسير الآخرين. والحقيقة التي أعلى من شأنها وتبيّنها هي قيمة الألق حين يكون صنوا12 وندا مجاورا وحاسما، لتتحول الرؤية من التفاعل الوجودي إلى الانفعال الكتابي الذي تحول بدوره إلى صور درامية جسدتها الاستعارات والمجازات، وهي أشبه بعقاب لغوي لأن العالم المتصدع حقق اكتفاء لإشباع الألم والخيبة.

دبيب الرصيف،
والحفر السقيمة. 9

يخلق الشاعر طمأنينته بعيدا عن صخب المدينة، الشيء الذي أرجأ صحوه إلى المساء، ودلالة المساء مقرونة بالأحبة والسهر. فتخاطب الشاعر بالآخر، سواء أكان فردا أم جماعة، مشروط بفصل الحياة عن عالمها المتصدع الذي تمثله المدينة، وفي هذا ما يوضح أن الشاعر نفسه يُشكل عالمه بنفسه تحقيقا لوجود حر غير مقهور. من هنا ترتدي ثورة بوجبيري على عالمه الحنينَ إلى الطبيعة، وهو حنين إلى فطرة الأصول والاستقواء بعناصرها وبالأحبة حتى يأتي الربيع من لسان النار كما يقال.

تنبني دلالة العالم المتصدع في شعر بوجبيري من احتدام الصراع بين الأنا والآخر، فاشتغال هذا الصراع موصول بالتوتر الحاصل. حتى عناوين القصائد مفتوحة على هذا التوتر الواصف للعالم المتصدع، وهي: أعطاب، وهم الطريق، سراب اليقظات، عصيان، بعض من عمى.... وغيرها، وتدل على اختلال واقع، ولعل الاحتفاظ بها متوترة فتح تخاطبا مجازيا. ومن ثم لم تكن دلالة القصائد تنهض على هذا التخاطب فحسب، وإنما تشتغل بوصفها صورة تتردد بشكل دائري منفتحة بعضها على بعض. والشاعر يواجه عالما عاجزا عن الاستواء، يقول:

دفعة واحدة،
استيقظ كل الذي كان قبل المجيء،
ومن سرابه، اندس كثيب وهم سفته رياح اليقظات.
استعاد الوعي سماء،
ما قط عبرت صفاءها الغربان.
لأنك تمشي،
لا تعتقد أن كل شيء يسير.

هوامش:

1 -محمد بوجبيري، كما لو أن الحياة تصفق، منشورات بيت الشعر في المغرب، ط/1، 2017.
2 - محمد بوجبيري، عاريا أحضنك أيها الطين، دار قرطبة ? الدار البيضاء، ط/1، 1989.
3 - محمد بوجبيري، لن أوبخ أخطائي، اتحاد كتاب المغرب، ط/1، 2006.
4 - محمد بوجبيري، كما لو أن الحياة كانت تصفق، ص. 62.
5 - محمد بوجبيري، عاريا أحضنك أيها الطين، (تقديم الديوان) ص. 5.
6 - محمد بوجبيري، كما لو أن الحياة كانت تصفق، ص. 68.
7 - Roger Caillois, Babel précède de vocabulaire esthétique, éd Gallimard ? Paris, 1978, p. 323.
8 - نفسه، ص ص. 23-24.
9 - نفسه، ص. 96.
10 - نفسه، ص ص. 105-106.
11 - George Steiner, Poésie de la pensée, tr :Pierre- Emmanuel Dauzat, éd Gallimard ? Paris, 2011, p. 188.
12 - محمد بوجبيري، كما لو أن الحياة كانت تصفق، ص. 112.

حملتني هذه الرواية على استشارة كتب الأدب والنقد، والتاريخ، واللغة، والفلسفة أحياناً، بل والثقافة الشعبية، هذه الثقافة المتشعبة والمتنوعة، في الصحراء، وفي جبال الأطلس، وفي الريف، وفي الساحل، وفي البوادي، وفي المدن، كالدار البيضاء والرباط، ومراكش، وتطوان وطنجة. ومن ثَمّ زادتني الرواية علما، ووسعت من معارفي، فأحببت مشاركة القراء في ما وصلت إليه، معتذرا إن خرقت هذه القراءة أفق توقعاتهم.

ويمكن الدخول إلى رواية (مسك الحرام)١ من أبواب متفرقة، كأبواب إخوة يوسف، فيجوز أن نتناولها بدراسة الموضوعات، وهي كثيرة، أو بدراسة البناء، وهو بناء متميز، يعتمد على تداخل الأزمنة من جهة، وعلى تبادل الضمائر والأدوار من جهة أخرى، أو بلغة/لغات الرواية، من العربية الفصحى، إلى العامية المغربية، إلى اللغات الأجنبية، أو بتناول ظاهرة التناص، لكثرة النصوص المستجلبة، بعفوية في بعض الأحيان، وعن قصد في أحيان أخرى.

وربما أغرتنا بعض العبارات، هنا وهناك، بالحديث عن «شعرية الرواية». ولكن الجمع بين كل تلك الموضوعات على صعيد واحد، قد ينزاح بنا عن المراد.

مع مسك الحرام

الجزء الثالث والأخير

حسن الأمراني

يمثل الفصل السادس (بين الظلمتين)، وهو الفصل الأخير من الرواية، كل تلك القيم المتعلقة بالإرادة، وبالحرية، وبالعزيمة. (جلست كما يريد، هادئة كما أريد، بين الظلمتين كما أريد).

من هو هذا الذي يتقمص شخصية المستعمر المتغطرس؟

إنه المسؤول الذي ينسى، أو يتجاهل، ما عُهد إليه من أمانة. تسكنه شهوات الحياة الدنيا، فيسعى إلى استغلال المستضعفين من أبناء وطنه، ثم هو يتراجع عند أول هبّة من مواطن، وإن كان امرأة، تعترف بضعف لمرأة.

الإرادة ليست أمنية، بل هي فعل ومجاهدة ومكابدة.

قال تعالى: (وَمَنْ أَرَادَ الآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا) (الإسراء: 91)

لا تكتمل الإرادة إلا بالسعي، ولن يثمر السعي إلا بالإيمان.

وهل الإرادة إلا العزيمة؟ إن هي لم ترتق في سلم القيم لتصير عزيمة أضحت وهما يستحيل إدراكه:

(أحتلّ درجة الخوف بينهم. عزمت أن أتقوى، فخلقت لنفسي عالمي يبعدني عن ضعف امرأة، حتى نسيت فعلا أني امرأة أنثى، أهدهد داخلي طفلتي، شغبي، شغفي للحياة).

ويتجلى هذا الشغف ليعرج إلى صورته المثلى: (هل كنت شغوفة بهمّة الأحرار؟)

شغف يمزج بين أحلام الجدة، وطموح الحفيدة. هذه الحفيدة التي أضحت اليوم مدرّسة، تمتلك عينين كالصقر في المواجهة، وكالهدهد في قراءة أحداق الناس، وعزما تشق به صخرة الكبرياء الزائفة التي يتحصن بها المتسلقون.

لو كانت تطمع في الخلاص الفردي لكان الطريق إلى ذلك هينا وميسورا، ولكن ما قيمة الخلاص الفردي، إن كان المواطن يرى وطنه مقصوص الجناح، ما دام الاستعمار يعشش في أذهان هؤلاء الذين خلفوا المستعمر في المناصب؟

هو من علّمها طعم الحرية، حتى صارت ترياقا لا غنى لها عنه. وهنا تقتبس الكاتبة من كلام المنفلوطي:(الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس، فمن عاش محروما منها عاش في ظلمة حالكة، يتصل أولها بظلمة الرحم وآخرها بظلمة القبر).

هذا الإحساس بالحياة هو الذي وهبها القدرة على مواجهة من ورثوا غطرسة المستعمر، وأرادوا فرضها على مواطنيهم.

أو لم يوصها الأب الشهيد بمواصلة الطريق، وركوب الجهاد الأكبر؟ وكيف يتحقق لها ذلك دون شهامة؟

هذه الشهامة التي تغدو سلاحها الشاكي وهي تواجه موقفا مع مدير المدرسة والمفتش.

(الحرية نعم، لهم حق التمرد أمام عيني، تبا لبرامج ومناهج التعليم ببلدي، يشترون المناهج ويستوردون أدمغة غربية عمقها استعماري ويقومون بتجريب أو تجارب بأدمغة أطفالنا ونحن لهم نصفق ونساق كما تساق النعاج).

إنها لا تضع يدها على مكمن الداء فحسب، بل هي تؤكد أن الدواء هو في رفض البضاعة المستوردة، إذ لا تزيدنا هذه البضاعة إلا رهقا، حتى إن زعم أصحابها أنها «إرادة التحديث».

ومن هنا تواصل بنت الشهيد معركتها، في اعتزاز وصلابة موقف. كان يمكنها أن تقنع بمنصبها المتمثل في أن تكون «معلمة أجيال». ولكن من يسمح لها أن تقوم برسالتها؟ لكنها ثابتة، تواجه المدير الذي يريد استضعافها، والمفتش الذي يريد أن يبسط ظله الاستعماري عليا. (ينتاب أمي بعض القهر والضيق والعجز وهي تكمل حديثها:

- إلا مات بّاك وسد الركبة، ولا ماتت أمّك وسّد العتبة».

لا، لن تستسلم. وكيف تستسلم وهي ترى مستقبلها في هؤلاء التلاميذ الأطفال الذي يعيشون القهر كما عاش آباؤهم؟

(إنكم لم تتركوا فينا سوى الخوف، والانتظار، والاستسلام... وأتأبط بعض الطبشورة البيضاء، لا زالت في لونها الملائكي، أدفنها تحت نتوءات الثلج، كي لا يعتريها البرد، وكيلا يكتب بها الطفل الصغير على وجنتي سبورة اخترقها السوس، وكي لا يعود لجنبات غرف تحت خيبات مناهج تعليمنا المستورد، وعلى هدأة موقد أحمر، وأمل أزرق، ليطير بأجنحة مركب نحو الضفة الأخرى، حيث يبزغ له الأمل مشرقا، وما بين الظلمتين، لون أبيض آخر تضمنه شعار كينونة طفل غد، رهينة الانتظار، انتظار غد لا يأتي لصالح الوطن، ما دام الوطن تحركه جماجمكم).

و لأن الكاتبة ليست روائية فقط، بل هي شاعرة أيضا، كان من الطبيعي ظهور أثر ذلك في هذه الرواية.

وإذا كان مفهوم «الشعرية» مرادفا للنظرية الأدبية عند كثير من الدارسين الأكاديميين، أو هو «دراسة الإجراءات الداخلية للأثر الأدبي»، بتعبير Vincent Jouve، فإننا هنا لا نتقيد بشيء من ذلك. بل حسبنا أن نقول إن المراد هو الوقوف على بعض خصائص الأسلوب في الرواية، ومن ذلك تقاطع الشعر والنثر فيه من جهة، وهذه أمثلته:

(أحس أنه يشاكس مخاض ضلعه الأعوج لا يستفسر ما تبقى من قهري).

فهذا التعبير باللمح صورة من صور الشعرية.

(كلما تمايلت أغصان وجعي تأجج وجعي وظل خامدا).

ولنا أن نتصور كيف تكون أغصان الوجع (تتقدمه باقات ورد جميلة أستجدي عطرها الفوّاح من بعيد) وهل يستجدى العطر؟

(رضيت بيقيني وقد تمزق مني الطموح واندثرت تباشير جذعي وتيبست نخلة رأيتها ذات رؤيا بدار

خراب واغبرت تجاعيد عوانس عجائز يصَلّين حالمات لنصيب من الخلود)

وهل يتمزق الطموح، وهو شيء معنوي؟

ونختم الحديث عن الأسلوب بوقفة عند ظاهرة الاقتباس.

والاقتباس عند الكاتبة، أمر مقصود، كما أنه متعدد الوجوه. نلمسه في اقتباس نصوص من الأدب الشعبي، ومنه الأمثال المغربية الدارجة، كما نعثر عليه في نصوص فصيحة.

وهو يختلف عن السرقات الأدبية التي لها صور كثيرة، منها أن المتأخر قد يحرص على الأخذ من المتقدم من طرف خفي.

وخير من فصل من القدماء الحديث في هذا الموضوع، ابن رشيق في كتابه «العمدة». وعقد لذلك بابا سماه: «في السرقات وما شاكلها»، قال في مقدمته: «وهذا بابٌ متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل»، ثم يشير إلى صنيع الحاتمي من قبله، فيقول: «وقد أتى الحاتمي في «حلية المحاضرة» بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب».

كما يأتي برأي القاضي الجرجاني، الذي فرّق بين السّرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، زبين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحقّ به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه، واجتباه السابق فاقتطعه. كما عرض لرأي عبد الكرم النهشلي، وبسط رأي ابن وكيع وفعله في كتابه (المنصف).

ومما ينفعنا في ما نحن فيه، قوله: «وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التي قدمت، فلا يكون في ذلك بأس، كما قال عمرو ذو الطوق:

صددت الكأس عنا أمَّ عمرو وكان الكأس مجراه اليمينا

وما شرّ الثلاثة أمّ عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم، فهما في قصيدته، وكان أبو عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبا».

وقد أشرنا إلى أننا نجد عند سكينة المرابط ذكرا لعدد من الأعلام، العرب والعجم، من أهل الأدب والفكر والفن، واستحضارا لنصوصهم، بشكل يدخل في هذا الضرب. ومن فضيلتها أنها تشير، في اقتباساتها، إلى أسماء أصحابها، بطرقة فنية، ولو كان الغرض السرقة، لا الاقتباس، لعمّت على القارئ مصدر ما تقول.

فهي تذكر «أميمة خليل»، صاحبة الكاريكاتور الملتزم، و«مارسيل خليفة»، (الذي دخل تاريخ الموسيقى الثورية من بابها الواسع)، ونزار قباني وماجدة الرومي، و«ناس الغيوان»، الذي أصلوا للأغنية المغربية الملتزمة منذ أواخر ستينيات القرن الماضي، وكان لفلسطين حضور قوي في أغانيهم.

si tu m'aimes - 72

أغنية ليندا lynda

Si seulement je pouvais lui manquer

هذه من أغنية فرنسية للمغنيcalogero

Tu sais il nous faudra encore du temps

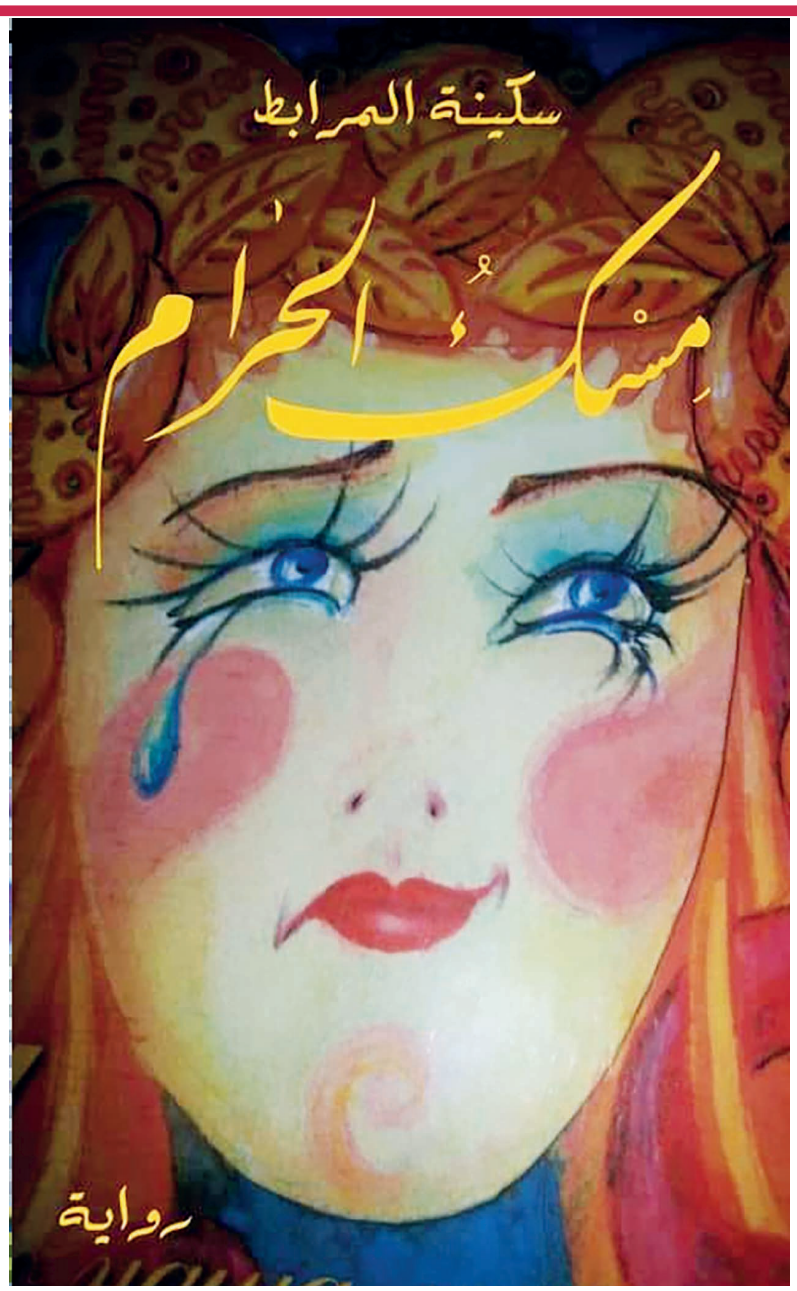
ثلاث جمل بالفرنسية، حتى وإن كانت مقتبسة من ثلاث أغنيات فرنسية، نضمها إلى شواهد أخرى، لنصل إلى أن الرواية تجعلنا نحس بثلاثة مستويات لغوية، العربية الفصحى، والعامية، والفرنسية.

وممن تشير إليهم الكاتبة، وتقتبس منهم، نجيب محفوظ:

(كلنا يتكلم عن الحياة بثقة كأنه يعرفها حق المعرفة، صدق نجيب محفوظ حين قالها).

والمنفلوطي، الذي تحضر قطته، حضورا لافتا، يفرض علينا بعض التفصيل.

ولو كانت الكاتبة تهدف إلى السرق الخفيّ لا



أعجزها الأمر، ولما أشارت إلى المصادر التي تأخذ منها. أما وهي تشير إلى المصادر صراحة أو إيماءً، فهذا معناه أنها تدعو القارئ إلى أن ينفض عنه غبار الكسل، ويعاشر تلك المصادر كما عاشرتها هي، فلعله يقف عندها على ما يثير دهشته وإعجابه، وسيتبطط منها من الحكم ما يعينه على مواجهة مخاطر طريق الحياة.

ولأنها شغوفة بالحرية، مصممة على أن تعم ظلالها الشعب كله، استعانت بنص للمنفلوطي يؤدي هذا الغرض.

ولكنها في سلوكها هذا اكتفت باللمح العابر، وهي تقول: « ــ يا شيخي يا منفلوطي، قطتك وأنا.. هل نتشابه؟»

وعلى القارئ أن يكدّ ذهنه ليبحث عن «قطة المنفلوطي»، هذا الأديب الذي تسميه «الأديب العملاق»، ليعثر على قطعة من كتاب المنفلوطي» النظرات» عنوانها: «الحرية»، وهو عنوان مباشر في هدفه، إلا أنه ليس فيه أي إشارة إلى القطة. وعلينا الرجوع إلى نص المنفلوطي في موضعه، من كتاب: (النظرات)، ليتبين لنا أن الكاتب يتحدث عن حرية هذا الحيوان الأعجم، ويجعل طلبه الحرية رمزا لقداسة هذه القيمة الوجودية، لا عند الحيوان فقط، بل عند الإنسان أولا.

يقول النص: «استيقظت في فجر هذا اليوم على صوت هرة تموء بجانب فراشي، وتتمسح بي وتلحّ في ذلك إلحاحا غريبا، فرابني أمرها وأهمني همّها، وقلت: لعلها جائعة. فنهضت وأحضرت لها طعاما، فعافته وانصرفت عنه، فقلت: لعلها: ظمآنة. فأرشدتها إلى الماء، فلم تحفل به، وأنشأت تنظر إلي نظرات تنطق بما تشتمل عليه نفسها من الآلام والأحزان، فأثر في نفسي منظرها تأثيرا شديدا، حتى تمنيت أن لو كنت سليمان أفهم لغة الحيوان لأعرف حاجتها وأفرّج كربتها. وكان باب الغرفة مقفلا، فرأيت أنها تطيل النظر إليه وتلتصق بي كلما رأتني أتجه إليه، فأدركت غرضها، وعرفت أنها تريد أ أفتح لها الباب، فأسرعت بفتحه، فما وقع نظرها على الفضاء ورأت وجه السماء حتى استحالت حالتها من حزن وهمّ إلى غبطة وسرور، وانطلقت تعدو في سبيلها».

وبعدما عرض المنفلوطي قصة هذه الهرة، وعشقها للحرية، راح يستعرض فلسفته في الحرية والحياة من خلالها.

لقد ألمحت سكنة إلى القصة، إلا أنها لم تكتف بذلك، بل راحت تقتبس من كلام المنفلوطي ما يقوي ما هي فيه من بسط معاني الحرية. وذلك في الفصل السادس (بين الظلمتين)، وهو الفصل الأخير من الرواية، وهو الفصل الذي جمع كل تلك القيم المتعلقة بالإرادة، وبالحرية، وبالعزيمة.

فمن كلام المنفلوطي الذي أخذته، ومزجته بكلامها مزجا، قوله:» (الحرية هي الحياة ولولاها لكانت حياة الإنسان أشبه شيء بحياة اللعب المتحركة في أيدي الأطفال حركة صناعية).

وقوله/قولها أيضا: (إن الإنسان الذي يمد يده لطلب الحرية ليس بمتسول ولا مستجد، وإنما هو يطلب حقا من حقوقه التي سلبته إياها المطامع البشرية، فإن ظفر بها فلا منة لمخلوق عليه ولا يد لأحد عنده).

فهنا تلتقي فلسفة سكينة المرابط مع فلسفة المنفلوطي، في نزع الأمر كله من يد المخلوق ما دام الخالق هو وحده المتصرف في الكون، وهو الذي خلق الخلق أحرارا، ولم يجبرهم حتى على عبادته. إنه لا لذة للعبادة إلا بعند الشعور بلذة الاختيار.

لقد كانت بطلة (مسك الحرام) تتحدث عن تجربتها مع المفتش التربوي الذي أراد أن يسرق منها حريتها، وهو ليس جديرا حتى بمهنته، حيث إنه يأتي إلى عمله «مخمورا»، «ألمح نصف ابتسامة ماكرة، تخنقها رائحة خمر كلما فتح فاه».

ولما تواجه مدير المدرسة قائلة: «غريبٌ أنت أستاذ... كيف تسمح لمخمور أن يقتحم غرفتي؟ القسم؟» يجيب قائلا: «من حقه... إنه مفتش».

فتقول: «سينتهي عهدكم، سينتهي فأنتم لم تفهموا بعد ما معنى الحرية، لم تتذوقوا معنى الثورة العربية، تحسبوننا أنعاما، نشاقُ كما سِقتم، وتحسبني قد أقوق على تقرير مخمور، أبدا هذا لن ينفع».

لم يكن غريبا أن تتعلم هذه المرأة معنى الحرية، والإرادة، من قطة المنفلوطي. فقد زهدت القطة في الطعام، وفي الشراب، وفي الفراش الوثير، في مقابل أن تتنفس الحرية.

---

*-(مسك الحرام) هو عنوان رواية للكاتبة سكينة المرابط، من منشورات رابطة كاتبات المغرب، 2017، ويزين الغلاف صورة من إهداء الشاعرة والفنانة والكاتبة الروسية بولينا نيتشيطايلو. والصورة عبارة عن وجه امرأة، بأهداب مسرفة في الطول، وبألوان شبيهة بأصباغ المهرج الذي يخفي وراء بهرجته روحا مليئة بالحزن. ويمكن، لمن أراد، أن يجعل الغلاف عتبة يلج منها إلى عالم الرواية. وهناك عتبة أخرى تصلح لأن يدخل منها القارئ وهي العنوان.

بوشعيب الساوري رائد الدراسات الرحلية

شهادة متواضعة في حق باحث كبير

يُعدّ أدب الرحلة من الحقول الأدبية التي استأثرت باهتمام متزايد لدى الباحثين العرب خلال العقود الأخيرة، لما يختزنه من أبعاد ثقافية وتاريخية وإنسانية تتجاوز مجرد تسجيل الوقائع ووصف الأمكنة. ومن بين الأسماء التي أسهمت في ترسيخ هذا الاهتمام داخل الساحة النقدية المغربية والعربية يبرز اسم الباحث المغربي بوشعيب الساوري، الذي انشغل طويلًا بالنص الرحلي، قراءةً وتحليلًا وترجمةً، وسعى إلى الكشف عن قيمته الأدبية والمعرفية بوصفه نصًا مركبًا يعكس علاقة الإنسان بالمكان وبالآخر وبذاته في الوقت نفسه.

الزبير مهداد

تجربة نقدية متفردة

تُعد تجربة الساوري من التجارب النقدية التي أولت أهمية خاصة للسرد وأشكال تمثله في الثقافة العربية، وقد احتل أدب الرحلة موقعًا أساسيًا ضمن مشروعه الفكري. فهو لا ينظر إلى الرحلة باعتبارها مجرد وثيقة جغرافية أو سجل لمشاهدات عابرة، بل يتعامل معها بوصفها خطابًا أدبيًا قائمًا بذاته، يمتلك أدواته السردية ورؤيته الخاصة للعالم.

انطلق اهتمامه بهذا الفن من وعيه بأهمية الرحلة في حفظ الذاكرة الثقافية والاجتماعية، إذ رأى أن الرحالة لا يكتفي بنقل ما يراه، بل يعيد تشكيل الواقع عبر اللغة والتخييل والتأمل. ومن هنا جاءت قراءاته للنصوص الرحلية محاولة لتفكيك بنياتها الفنية والكشف عن أبعادها الفكرية والجمالية، في وقت كانت فيه أغلب الدراسات السابقة تميل إلى التركيز على الجانب التوثيقي وحده.

ويُعد كتابه «الرحلة والنسق: دراسة في إنتاج النص الرحلي - رحلة ابن فضلان نموذجًا» الصادر سنة 2007 من أبرز الأعمال التي عبّرت عن هذا التوجه. فالكتاب، الذي كان في الأصل أطروحة جامعية، حاول أن ينقل دراسة الرحلة من مستوى الوصف الخارجي إلى مستوى تحليل الشروط الثقافية والسردية التي تنتج النص الرحلي وتوجّه بنيته. وقد توزعت الدراسة على ثلاثة محاور تناولت سياق إنتاج الرحلة، وبنية النص، وأنماط الخطاب التي يعتمدها الرحالة بين السرد والوصف والتقرير.

تشابك النص الرحلي

تكمن أهمية هذا العمل في أنه أعاد الاعتبار إلى الرحلة بوصفها نصًا أدبيًا معقدًا تتقاطع داخله أنماط تعبيرية متعددة، بدل النظر إليها باعتبارها مجرد مصدر للمعلومات التاريخية أو الجغرافية. كما أبرز الساوري أن الرحلة ليست انعكاسًا مباشرًا للواقع، بل هي بناء سردي يتدخل فيه الخيال والثقافة ووجهة نظر الرحالة.

ومن القضايا التي شغلت الساوري كذلك البعد السردي والجمالي في الرحلة، إذ لاحظ أن كثيرًا من الرحالة يوظفون تقنيات الحكي والوصف والحوار بطريقة تجعل نصوصهم قريبة من الرواية أو السيرة الذاتية. لذلك دعا إلى قراءة حديثة لأدب الرحلة، تتعامل معه باعتباره جنسًا أدبيًا قادرًا على إنتاج المتعة والمعرفة في آن واحد.

كما اهتم بتتبع حضور مفهومي «العجيب» و«الغريب» داخل النص الرحلي، واعتبرهما عنصرين فنيين يؤديان وظيفة سردية تتعلق بإثارة القارئ وشد انتباهه، لا مجرد مبالغات يلجأ إليها الرحالة. وفي السياق نفسه، أكد أن الرحالة لا ينقل الواقع كما تلتقطه الكاميرا، وإنما يمرره عبر رؤيته الخاصة وخلفيته الثقافية، وهو ما يمنح النص الرحلي طابعه الأدبي والتخييلي.

وفي كتابه «انفتاح النص الرحلي» الصادر سنة 2023، وسّع الساوري أفق اشتغاله النظري، فاعتبر أن النص الرحلي نص مفتوح بطبيعته، تتعدد قراءاته بتعدد زوايا النظر إليه، لأنه يقوم على تفاعل دائم بين الذات والمكان والآخر. ويكشف هذا العمل عن نضج منهجي واضح، خصوصًا في مزجه بين السرديات والسيميائيات وتحليل الخطاب.

صورة الآخر في النص الرحلي

ومن المحاور المركزية في مشروعه أيضًا قضية صورة الآخر في الرحلات العربية، وهي القضية التي خصص لها كتابًا بعنوان «صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر إلى القرن الواحد والعشرين» سنة 2014. وقد حاول من خلاله دراسة الكيفية التي يبني بها الرحالة صورة الشعوب والأمكنة التي يزورها، وكيف تعكس هذه الصورة، في كثير من الأحيان، رؤية الرحالة لذاته وهويته بقدر ما تعكس رؤيته للآخر.

ولا يقتصر حضور الساوري في مجال أدب الرحلة على الجانب النقدي فقط، بل يمتد إلى الترجمة، حيث نقل إلى العربية عددًا من الرحلات الأوروبية المتعلقة بالمغرب، من القرون الثلاثة الأخيرة، مصحوبة بمقدمات ودراسات تضع تلك النصوص في سياقها التاريخي والثقافي. وقد أسهمت هذه الترجمات في تقريب صورة المغرب كما رآها الرحالة الأجانب، وفي فتح حوار نقدي مع تلك التمثلات.

البعد المؤسساتي للدراسات الرحلية

أبرز ما يلفت الانتباه في تجربة الساوري حرصه على منح الدراسات الرحلية بعدًا مؤسساتيًا، إذ أسس سنة 2019 الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة، في خطوة تعكس إيمانه بأهمية العمل الجماعي في تطوير البحث الأكاديمي المرتبط بهذا المجال.

لقد أسهم بوشعيب الساوري في إعادة توجيه النظر إلى أدب الرحلة، ليس باعتباره هامشًا تابعًا للتاريخ والجغرافيا، بل بوصفه كتابة أدبية تكشف تحولات الذات وعلاقتها بالعالم. ومن خلال أعماله النقدية والترجمية، استطاع أن يرسخ حضور هذا الجنس الأدبي داخل الدرس النقدي المغربي والعربي، وأن يفتح أمامه آفاقا جديدة للقراءة والتأويل.