الكاتب والناقد الجزائري إبراهيم صحراوي:

الوضع الثقافي الجزائري في حاجة لمراجعة شاملة تعيد صياغته من جديد

الجزائر ـ «القدس العربي»:

إبراهيم صحراوي من الباحثين المجدين في مجال اختصاصهم النقدي، وكان من أوائل المبحرين في عالم الدراسات النقدية الحديثة، إلى جانب أنه من المتابعين باهتمام للتطورات الأدبية وتحولاتها في السرد الجزائري خاصة، وله حضور مميز في الساحة العربية من خلال ترجمة كتب على قدر كبير من الأهمية كـ«رجل الاستشراق» لدانيال ريغ و«مقاربات في الحداثة» لجون ماري دومينيك، و«فلسفات عصرنا» لمجموعة من الباحثين، وقريبا سيناقش أطروحته حول «فلسفة السرد العربي» وفي هذه المؤانسة نجول في عوالمه وبعض الأسئلة المطروحة راهنا.

■ مسارك النقدي ارتبط بالمناهج النقدية الحديثة.. هل تعتقد أن هذه المناهج (بنوية، سيميائية..) ساهمت في فهم النص الأدبي أم أفرغته من وعيه الفلسفي والفكري ومن سياق تاريخيته؟

■ لا إطلاقا، المناهج النقدية الغربية الحديثة (البنيوية والسيميائية تحديدا ومتفرعاتهما) في اعتقادي لم تُفرغ النص الأدبي والفكري عموما من وعيه الفلسفي والفكري ومن سياقه تاريخيته، بل إنها على العكس من ذلك ولاندراجها ضمن المسار الحداثي الغربي كانت بالضبط وعيَه الفكري والفلسفي في مرحلة ما وبالتالي جزءا من سياقيته التاريخية. فقد كانت بداياتها (نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن الـ20) كما نعلم ردَّ فعل عنيفاً إلى حدٍّ ما على ما كان سائدا حينها من مناهج وأدوات قرائية انحرفت بالظاهرة المدروسة –نصا أدبيا أو أي شيء آخر– عن هويته ومقاصده الفكرية الفلسفية واختزلته في محطات تاريخية جافة وإسقاطات ساذجة مماً خصَّ من تعلّق به النصُّ أو تناولته الظاهرة وفترته ومحيطه. فكانت الدراسات اللغوية الرائد الذي تبعته العلومُ والدراسات الإنسانية والاجتماعية الأخرى في تبنّي هذه المناهج وتوظيفها. صحيح أن بعض هذه المناهج قطع الظاهرة المدروسة عن محيطها أو حد من هذه العلاقة بشكل كبير لأنه ركّزَ كلَّ جهوده في اكتشاف بنيتها وشبكة العلاقات التي تُنظمُّها وتعطيها هويتها الجمالية الفكرية المضامينية اعتمادا على مقولة أن النص أو الظاهرة أيا كانت عالم مُغلق قائم بذاته لا يحتاج إلى عوامل خارجية تُفسِّره. وبهذا أحدثت هذه المناهجُ نوعا من التوازن في الساحة النقدية الفكرية إزاء المناهج الأخرى سيما الدوغمائية منها (الواقعية الاشتراكية مثلا..). ثم تطوَّرت هي الأخرى وحدثَّت من غلوائها بل وتراجع بعض أقطابها عن فكرة انغلاق الأثر كما فعل تزفتان تودوروف في مطلع التسعينيات قبل أن تترك مكانها لما تولد عنها أو عن غيرها من مناهج ورؤى أخرى تسيطر حاليا كالقرائية والتأويلية مثلا.. والخلاصة أن هذه المناهج كانت نتاجا حتميا للتطور الفكري الفلسفي الغربي ومرحلة طبيعية من مراحل مسار هذا التطور. أما عن ارتباط مسارِي النقدي إلى حدٍّ ما بهذه المناهج فمردُّه دراساتي العليا، فقسم الدراسات العربية والإسلامية، النقد الأدبي التطبيقي تحديدا في جامعة السوربون الجديدة (باريس الثالثة) كانت تعتمد في برامجها هذه المناهج ولم يكن للطالب المسجَّل بها خيارٌ آخر..هذا عدا عن كون تلك المناهج كانت حينها اكتشافا جميلا ومغامرة شيقة أغنتنا عن اجترار ما كان سائدا من مناهج تقليدية في تلك المرحلة.

■ ترجمت كتاب «رجل الاستشراق» لـ: دانيال ريغ. ما هي دوافع الاهتمام بهذا الموضوع الخطير والإشكالي الذي أسال كثيرا من الحبر؟

■ كنت في شبابي مُغرمَا بقراءة تاريخ مرحلة النهضة العربية (وهي بالمناسبة الفترة التي شَهدت بدايات القصة العربية) منذ منتصف القرن الثامن عشر أي منذ بدايات الحركة الوهابية ومحمد علي الكبير وهو غير محمد علي مؤسِّس الدولة المصرية الحديثة في بداية القرن التاسع والدولة العثمانية والدور الأوروبي في الشرق الإسلامي حينها، وكان الاستشراق في أوجه في تلك الفترة وما تلاها حتى منتصف القرن الـ20 تقريبا، والاستشراق هو الجانب الفكري العلمي الذي صاحب وساند الدور السياسي الغربي في الشرق الإسلامي حينها. كما قدمَ الدعم المعلوماتي والمعرفي اللازم للاستعمار الأوروبي للعالم العربي. كانت تستهويني الكتب التي تتحدَّث عن هذا الدور. لما قرأت الكتاب المذكور وجدته مختلفا تماما وينظر للأشياء من زاوية أخرى تكاد تكون مُعاكسة لأنه مؤلَّف من مستشرق/مُستعرب فرنسي معاصر (هو بالمناسبة أستاذي حينها المشرف على بحثي) احتكَّ بمستشرقين فرنسيين بارزين (طبقة مستشرقي الخمسينيات والستينيات ومنهم تمثيلا لا حصرا بلاشير وبيلا وروبدنسون وبيرك وغيرهم) عايشهم وتلقَّى تكوينه على أيديهم. فكان كتابه قراءة للاستشراق من الداخل، قراءة نقدية نعتُه وبَشَّرتَ بموته الوشيك أو على الأقل انتهاء دوره التقليدي وانتقاله إلى مراحل جديدة تغير فيها شكلُه وتغيَّرت أدواته وأعيدَت صياغة أهدافه ومقاصده إلى ما نراه اليوم من تنظيرات غربية للعلاقة بين الشرق والغرب وتجلياتها المختلفة في السياسة والفكر والاقتصاد..وهي عموما علاقة تحكَّمتْ فيها على مدى التاريخ الرؤى الأصولية الراديكالية من الجانبين. منذ الفتوحات الإسلامية مرورا بحروب ومواجهات الثغور ثم الحروب الصليبية ثم فتح القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطة) ثم سقوط غرناطة أربعين سنة من بعد وصولا إلى الاستعمار وحروب الاستقلال هنا وهناك وانتهاء بـ 11 ايلول (سبتمبر) وتداعياته بما يحدث في العراق ولبنان والسودان حاليا (وكذلك أفغانستان والشيشان وقبلهما البوسنة والهرسك وكوسوفو)، مع ضرورة التنبيه إلى أن الصراع العربي الصهيوني هو أحد تجليات العلاقة التصادمية بين الشرق والغرب، وجزء لا يتجزأ منه باعتبار إسرائيل مُكوِّنا أساسا من مكونات الغرب المسيحي اليهودي في مواجهة الشرق المُسلم. انتهيت من ترجمة الكتاب في بداية التسعينيات، عرضته بدءا على سلسلة عالم المعرفة الكويتية قبل الغزو العراقي للكويت فاعتذرت عن نشره..ثم نُشِر في سورية في ما بعد.

■ هل تعتقد أن «الغرب» يفهمنا أكثر مما نفهم أنفسَنا، وهل المعرفة مرتبطة بالهيمنة (إرادة المعرفة وإرادة السيطرة) بحسب مفردات فوكو؟

■ الإجابة عن هذا السؤال لا تحتمل لا فقط أو نعم فقط، بل تتطلَّب الصيغتين وبنسب متفاوتة بحسب المجالات. مصدر ما يبدو من معرفة الغرب عنا أو لنا هو الهيمنة المباشرة التي توفَّرت له في مراحل معينة فمكَّنته من الوصول إلى مصادر هذه المعرفة فتمكَّن من استغلالها وتوظيفها، فكانت هذه المصادر غنيمة حرب مثلها مثل كل خيراتنا وثرواتنا التي نهبها واستغلَّها وما زال. أما مصدرها حاليا فهو أقماره وشبكاته التجسسية المباشرة وغير المباشرة (من أجهزة تجسُّسه غير المباشرة ما يحصل عليه من معلومات وتواطؤات جلية وضمنية من محبِّيه وأصدقائه وأتباعه والمُبهرين به والحالمين بنعيمه من بني جلدتنا). لكن المعرفة في المُطلق ليست رديفة في كل حالاتها وتجلياتها للهيمنة. لأن الهيمنة (إخضاعا وخضوعا) ليست قدرا من جهة، وليست شرطا من جهة أخرى. قد تكون عاملا من عوامل المعرفة لكنها (قطعا) ليست شرطا.

■ أنت مُطَّلع بشكل ما على الكتابة الأدبية في الجزائر، هل تشعر بأن هناك تحولات حدثت بالفعل...أم أن ما يُكتَب راهنا لا يستحقُّ الانتباه؟

■ بالطبع هناك تحولات حدثت في الكتابة الأدبية الجزائرية كما في المجالات الأخرى في أكثر من مستوى جماليا ومضامينيا وهذا شيء طبيعي يستدعيه التطور. فالظروف التي يعيشُها كتاب اليوم محليا وإقليميا ودوليا تختلف بصورة كاملة عن تلك التي عاشها أسلافهم في النصف الأول من القرن أو في الستينيات مثلا أو سابقوهم في السبعينيات والثمانينيات وبدرجة أقل في التسعينيات. اختلفت الأوضاع ومكوناتها فظهرت مضامين جديدة واختلفت الرؤى والجماليات وأعيد النظر في أشياء كثيرة..سقطت أوهام وقداسات ما تعلَّق منها بالأنواع مثلا..أو ببعض المضامين والموضوعات..أما فيما يخص الشقَّ الثاني من سؤالك فأرى بأن القولَ بأن ما يُكتب راهنا لا يستحقُّ الانتباه قول مردود..ففي ما يكتب حاليا أشياء كثيرة جديرة بالاهتمام ومثيرة للانتباه..غير ان ما تجدر الإشارة إليه هو أن الناقد ومتابع الساحة الأدبية الثقافية ليسَ مُطالبَا بأن يتناول أو يتحدَّث عن كلِّ ما تلفظه المطابع، هذا إضافة إلى أن الكُتَّاب اليوم هم عدديا أضعاف ما كانوا عليه في الفترات السابقة، والنشر أسهل بكثير مما كان عليه لتوفُّر إمكاناته بشكل لافت للنظر.

■ أُثير موضوع سرقة العناوين في الصيف الماضي بين الطاهر وطار وواسيني الأعرج ولم يأخذ الموضوع حقَّه من النقاش النقدي وبقي على مستوى تبادل التهم والسبّ..ما رأيك هل هي سرقة بالفعل؟ تأثُّر؟ تناص؟ ماذا نسمِّي ذلك؟

■ أنا معك في أن الموضوع لم يأخذ حظَّه من النقاش النقدي مثله مثل غيره من كثير من الموضوعات الأخرى، لأن إثارته لم تكن طبيعية ولم تكتنفها ظروف نقدية جمالية فكرية فلسفية، بل كانت شيئا آخر تماما. لهذا لم تتجاوز القضيةُ مستوى السبِّ والشتم ولم يسمُ أصحابُها إلى مستوى سمعتهم الأدبية محليا وإقليميا، فبقيت للأسف الشديد معركة أشبه بمعارك الأزقة ومعارك العجائز في الشرفات وصراع الديكة ضرِها وسلبياتها أكبر من نفعها وايجابياتها. أما عن تشابه العناوين وكيف نسمِّي ذلك، فالحقيقة أن فيها شيئا من كل ما ورد في السؤال: تأثُّر وتناص (مع شيء من التحفظ فيما يتعلَّق بالسرقة). والتناص يتماهى أحيانا مع السرقة (غير المقصودة بالطبع) ولنا في التاريخ الأدبي الفكري الإنساني أمثلة كثيرة.

■ بشكل مُختصَر، ما هي معالم أطروحتك حول فلسفة السَّرد العربي؟

■ يتعلَّق الأمر بمحاولة فهم الظاهرة السردية العربية قديما من حيث الأسباب والوظائف والدواعي والمقاصد وفيما بين هذه وتلك الأنواع والأشكال والإجراءات الفنية وما إلى ذلك.

■ كيف تُفكِّر في الوضع الثقافي الجزائري الراهن؟ ما هي الأسئلة التي ترى أنه من الضروري طرحُها ولم تُطرَح بعد؟

■ الوضع الثقافي الجزائري الراهن وضعٌ مختلٌ لاختلال العلاقة بين فاعليه في مختلف مجالات العلم والثقافة والمعرفة وفروعها وغيرهم من مكونات المجتمع الأخرى. لذا فهو في حاجة لمراجعة شاملة تُعيدُ ترتيبه بل تعيدُ صياغته بما يتماشى والظروف الحالية بما يؤدِّي في مرحلة أولى إلى تناغم بين مختلف مكونات المجتمع ونُخبه في كل المجالات وإلى فهم دقيق للوضع ثانيا ينتُج عنه فرزٌ للمفاهيم وضبط لها، وبلورة مشروع ثقافي يمتلك تصورًا لما ينبغي فعله يُشارِكُ في وضعه الجميع كي نصل أخيرا إلى ما نصبو إليه في كل المجالات وعلى رأسها مجال علاقتنا بالآخر وشكل هذه العلاقة بكل جوانبها وحيثياتها: أي ماذا نريد من هذا الآخر بكل أصنافه وبمختلف أطياف كل صنف، وكيف نتعامل معه ومع ما يريدُه منَّا. وبديهي أن الغرب بأطيافه المختلفة يأتي في مقدِّمة هذه الأصناف. لأنه هو المهيمن على العالم الآن من جهة ولأنَّه يعتبرُنا من جهة أخرى أقرب خطر إليه لاختلاف منظومتنا الفكرية الثقافيةً عن منظومته إلى حدِّ التناقض.

إبراهيم صحراوي

التقاه: بشير مفتي

إبراهيم شكرالله وذاكرة النقد

سامي مهدي*

■ بمصادفة سارة عثرت على كتاب (إبراهيم شكر الله – الأعمال الكاملة) ** الذي أعده وقدم له الأستاذ عبد العزيز موافي ونشره المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام 2003. فقد لفت الشاعر شكر الله نظري منذ أول قصيدة قرأتها له عام 1957 وأنا، يومئذ، ما أزال طالبا في الثانوية، وظل اسمه عالقاً بذاكرتي برغم أنني لم أقرأله، أيامها، سوى ثلاث قصائد نشرتها له مجلة «شعر» اللبنانية حتى أنني كتبت عنه عدة أسطر بعد نحو ثلاثة عقود في كتابي (أفق الحداثة وحداثة النمط) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام 1988 (ص25). ذلك أن هذه القصائد قد نمّت يومئذ عن صوت شعري جديد من شعراء الحداثة، صوت مختلف وقوي،لا تنقص من قيمته وأهمية وعوده تأثيرات ت. إس. إليوت المباشرة عليه، وهذا ما لفت نظري إليه في تلك السن المبكرة.

أخذت الكتاب بلهفة وكأني أبحث عن شيء ضائع مني. ربما هو الحنين إلى عهد فات أو الرغبة في معرفة مآل هذا الشاعر وإنتاجه الشعري. فحتى حصولي على هذا الكتاب لم أكن أعرف عنه سوى القليل: اسمه، و قصائده الثلاث، وقصيدة أخرى اطلعت عليها في ما بعد في عدد من أعداد مجلة «الأديب» اللبنانية، وبعض النتف الإخبارية التي نشرتها عنه مجلة «شعر» نفسها، ولم أتوصل إلى أكثر من ذلك، برغم متابعاتي واستقصاءاتي وسؤالي عنه بعض أصدقائي من شعراء مصر وأدبائها. ولا غرابة، فهو لم ينشر سوى تلك القصائد، وقسم من مسرحية ت. إس. إليوت «مقتلة في الكاتدرائية» قام بترجمته ونشره في المجلة نفسها، ودراسة «عن مصارع العشاق» نشرها في مجلة لبنانية أخرى هي مجلة «أدب».

وقد علمت الآن، من الكتاب الذي أعده الأستاذ موافي، أن شكر الله نشر مسرحية شعرية من فصل واحد عنوانها «رحلة السندباد الأخيرة» في جريدة «العرب» ولكن مكان صدور هذه الجريدة، وتأريخ نشر المسرحية ظلا مجهولين عندي، لأن معدّ الكتاب لم يتوصل إلى معرفتهما في ما يبدو.

كما علمت، من الكتاب نفسه، أن شكر الله نشر في لندن كتاباً بالإنكليزية تضمن مختارات من الشعر العربي قام هو نفسه باختياراها وترجمتها، وعنوان الكتاب «صور من العالم العربي»، ولكن الأستاذ موافي لم يذكر اسم ناشر الكتاب ولا تاريخ النشر، ويبدو أنه عرف به ولم يحظ بنسخة منه ليعطينا مثل هذه التفاصيل.

ويبدو أيضا أن الأستاذ موافي لم يطلع على أعداد مجلتي «الأديب» و«شعر» اللتين نشرتا نصوص شكر الله الأربعة، ولا أعداد مجلة «شعر» التي تضمنت نتفاً إخبارية عنه، ولذا فاته توثيق نشر تلك النصوص، كما فاته أن يعرف أن شكر الله ترجم مسرحية ت. إس. إليوت «مقتلة في الكاتدرائية» و نشر «القسم الأول» منها في العدد الخامس من مجلة «شعر» الصادر شتاء 1958، وأن إدارة المجلة نشرت في ما بعد ترجمة المسرحية الكاملة في كتاب ضم مختارات أخرى من شعر إليوت. (راجع خبر ذلك في: شعر/ العدد التاسع /شتاء1959/ ص 131ـ132).

كذلك فات الأستاذ موافي أن يعرف أن شكر الله حاول كتابة القصة القصيرة، ولذلك لم يبحث عن قصصه في أوراقه، ولم يشر إليها في ما كتب عنه أية إشارة. فقد نقلت مجلة «شعر» سطوراً من رسالة كتبها شكر الله إليها وقال فيها.. لم أكتب في الشهور الأخيرة شعراً أو نقداً، ولكن كتبت قصصاً قصيرة ومقالاً طويلاً في مصارع العشاق.. الخ.. (شعر/العدد الرابع/خريف 1957 /ص121). ترى أخاب أمله في القصص التي كتبها فأهملها ولم يحتفظ بمسوداتها مع أوراقه؟ ربما.

ثمة سؤال آخر تثيره سطور شكر الله هذه هو: أكان يكتب النقد حقاً؟ وماذا كتب منه؟ وهل نشر بعضه؟ وأين؟ أم أن قوله «لم أكتب في الشهور الأخيرة شعراً أو نقداً» كان مجرد استطراد عابر؟

إنني لم أعثر لشكر الله على أية مقالة نقدية، ولكنني تذكرت دراسة له شاملة وعميقة عن الرومانسية عنوانها «الحركة الرومانسية في الأدب والحياة»، وهي في خلاصتها النهائية دفاع عن الرومانسية ودعوة إلى استمرارها، في وقت كان فيه الأدب الرومانسي يلفظ أنفاسه الأخيرة في الوطن العربي، و تتصاعد الدعوة إلى كتابة «أدب واقعي» جديد ينحاز إلى الشعب ويتبنى قضاياه. (راجع هذه الدراسة في: الآداب/العدد الرابع– السنة الثانية نيسان ـ أبريل 1954).

وفي أية حال، لم يتضمن الكتاب الذي أعده الأستاذ موافي من أعمال شكر الله سوى: مجموعته الشعرية، ومسرحيته «رحلة السندباد الأخيرة»، ودراسته «عن مصارع العشاق». و ضم المعدّ إليها من تأليفه: ما سمّاه «بطاقة» تتضمن معلومات عامة موجزة تلخص سيرة الشاعر، ودراسة عن المؤثرات الغربية والإسلامية عليه، وأخرى عن مفاهيمه الشعرية، وثالثة عن رؤيته الصوفية. وبذلك بلغ مجموع صفحات الكتاب (270) صفحة.

ويتضح من كل ذلك أن شكر الله لم ينشر في مصر أي شيء من نتاجه الشعري والأدبي حتى عام 1982 عندما نشر مجموعته الشعرية الوحيدة «مواقف العشق والهوان وطيور البحر»، ولذلك ظل مغموراً حتى في بلاده، ولمّا التفت موافي إليه وجده مريضاً غير قادر على النطق.

والواقع إن شكر الله كان موسمياً في كتابة الشعر، ومقلاً، بل أكثر من مقلّ، في نشره. وهذا ما تنبئنا به تواريخ كتابة قصائده وحصيلة منشوراته. وإذا كان قد ذكر في المقدمة التي كتبها لمجموعته أنه حاول معالجة الشعر منذ نهاية الأربعينيات، فمن الظاهر أنه لم يقتنع بمحاولاته الأولى، ولذلك أهملها ولم ينشر شيئاً منها. ومن يراجع تواريخ كتابة قصائده يجد أن أقدمها هي قصيدة «موقف المعصية» التي نشرت في مجلة «الأديب» اللبنانية في كانون الأول (ديسمبر) عام 1954 ولم ينشرها في مجموعته، ثم قصائده الثلاث التي نشرها في مجلة «شعر» وقد كتبت عام 1956.

وتلي هذه القصائد في القدم قصيدة «سان باولي» المكتوبة عام 1960، ثم قصيدة «غزلية حسن مفتاح» المكتوبة عام 1961، ثم قصيدة «في الذكرى الأولى لوفاة أبيه» المكتوبة عام 1962، فقصيدة «كلكتا» المكتوبة عام 1975، وقصيدة «موعظة على الجبل» المكتوبة عام 1979. غير أنه كتب عام 1980 أربع قصائد، وكتب عام 1981 خمس عشرة قصيدة، وكانت هذه خاتمة ما كتب من شعر في ما يبدو، إذ لا توجد في مجموعته قصيدة تحمل تأريخاً يأتي بعد هذا التاريخ، ولم يعثر معدّ الكتاب، كما هو واضح، على قصائد أخرى في الأوراق التي وضعت بين يديه، وإلا لكان ضمها إلى أعماله.

وهكذا يبلغ مجموع ما أنتجه هذا الشاعر (ثمانياً وعشرين) قصيدة فقط، تسع عشرة منها أنتجها في عامي 1980 و1981، بينما لم ينتج منذ عام 1956حتى عام 1980 سوى ثمان، وهذا قليل جداً من دون ريب.

أما على صعيد النشر فهو لم ينشر سوى أربع قصائد، كما ذكرنا، هي: «موقف المعصية» وقد نشرت في عدد مجلة «الأديب» اللبنانية الصادر في كانون الأول عام 1954 و «موقف اللذة» و«موقف الخوف» و«غزلية حسن مفتاح »، وقد نشرت في أعداد مجلة «شعر»: الأول والثالث و الثامن عشر. وعدا ذلك لم ينشر في مجلة «شعر» سوى القسم الأول من ترجمته لمسرحية إليوت التي سبق ذكرها. وهذا يجعلنا نفترض أن الأستاذ موافي لم يكن دقيقاً حين ذكر أن شكر الله نشر في هذه المجلة أربع قصائد. (راجع الهامش «1» ص25 من الكتاب).

لقد كان بإمكان شكر الله أن ينشر قصائد أخرى لو أراد، فالمنابر في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته كانت متوفرة، إن لم يكن في مصر فخارجها، ولكنه لم يفعل لسبب مجهول، وليس لنا من سبيل إلى معرفته غير التخمين والتأويل، وهذا ما لا نريد المغامرة فيه.

إذن لا عجب إذا ما ظل هذا الشاعر مجهولاً أو شبه مجهول. فنشر أربعة نصوص لا يكفي لانتشار شاعر وبيان أهميته وتثبيت مكانته، في حقبة كثر فيها الشعراء المبدعون وتوالت دواوينهم ، حتى وإن كانت نصوصه الثلاثة ذات قيمة فنية متميزة. فكم من الشعراء من نشروا في بداياتهم نصوصاً متميزة، أو ديواناً متميزاً أو أكثر من ديوان، ثم طواهم النسيان حين انقطعوا عن النشر؟! فكيف والنصوص الثلاثة التي نشرها شكر الله كانت ما تزال نصوصاً تجريبية، وكان ما يزال يبحث فيها عن شخصيته الشعرية؟!

ولست أدري كم وفق الأستاذ موافي حين رأى أن شكر الله «يمثل الذاكرة المضمرة داخل قصيدة النثر المصرية» (ص17). ربما كان هذا ينطبق، بقدرما، على الشعر السوريالي في مصر الذي كتب خلال الثلاثينيات والأربعينيات (شعر جورج حنين وكامل زهيري ومحمد منير وغيرهم) وليس على شعر شكر الله. فمن الثابت أن شعره كان صوتاً خافتاً لا صدى له في حركة الشعر الحديث في مصر وتفاعلاتها و تحولاتها. وهذا مما أدى إلى إغفاله من قبل مؤرخي هذه الحركة ونقادها. و لقد قرأت مؤخراً مجموعة شهادات لمن اصطلح على تسميتهم في مصر بمصطلح «شعراء السبعينيات»، ووجدت في كل شهادة أسماء شعراء عديدين أعجب بهم هؤلاء السبعينيون، أو هم تأثروا بشعرهم قليلاً أو كثيراً، ولكنني لم أجد أي واحد منهم يذكر شكر الله حتى مجرد ذكر، بمن فيهم من كتبوا قصيدة النثر. (راجع: شعبان يوسف / شعراء السبعينيات / المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة 2001). بل إن الأستاذ موافي نفسه يخبرنا بأن «قصائد السبعينيات (في مصر) تأثرت بنتاجات جماعة شعر، خاصة النموذج الأدونيسي» ولا يذكر لشكر الله أي أثر. (كتابه: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية/المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2004/ص140). وأغلب ظني أن السبعينيين في مصر لم يكونوا يعرفونه، ومن عرفه منهم لم يطلع على شعره في حينه، وهم في ذلك معذورون. فقد اختار الرجل العزلة والصمت. فهو لم ينشر من شعره إلا القليل الذي ذكرناه، وحتى هذا نشره خارج مصر. وهو لم ينشر أي مقال، أو أي حديث، عن الشعر، لا في مصر ولا في خارجها، مع أنه عمل في الصحافة مدة طويلة. وبذلك لم يدخل شعره في أي حوار أو جدل مع حركة الشعر في مصر ولم يتمفصل معها، بل ظل معزولاً عنها وعن شعرائها حتى النهاية.

ولست أعرف أي صدى خلفه صدور مجموعته الشعرية في القاهرة عام 1982، ولكن يبدو أنها لم تثر أي صدى، أو أن صداها كان ضعيفاً جداً إلى حد غير مسموع. ولعل مما له دلالة في هذا المجال أن الأستاذ موافي نفسه لم يشر إليه بأية إشارة في كتابه «قصيدة النثر»، مع أن هذا الكتاب صدر عام 2004، أي بعد الكتاب الذي أعدّه عن أعمال الشاعر الكاملة بعام أو نحوه.

وإذا كان هذا هو حال شعر شكر الله مع الشعر في مصر، فإن حاله مع الشعر العربي عامة ليست بأفضل منها. فلم يكن له أي دور في تحولات الشعر العربي وجدلها الصاخب الواسع. بل هو لم يكن ذا دور مؤثر في حركة مجلة «شعر» نفسها. صحيح أن المجلة رحبت به، ونشرت بعض نتاجه القليل، ولكن دوره، المنظور منه في الأقل، لم يزد عن نشر هذا النتاج. ربما كان سيكون له دور لو أنه التزم بالوعد الذي وعد به المجلة وقام بكتابة «رسائل من القاهرة عن الشعر» ترغمه على إعطاء آراء واطلاق أحكام، وتجره إلى الدخول في حوار أو جدل مع الشعراء والنقاد في مصر وخارجها، ولكنه آثر السلامة في ما يبدو، وتنصل من وعده للمجلة بهدوء. (راجع /شعر/ العدد الأول/ص109)

والحق أننا ينبغي ألا ننتظر من شاعر لم يكتب منذ عام 1956 حتى عام 1980 سوى تسع قصائد، ولم ينشر من هذه القصائد سوى أربع، أن يكون له دور، أو صوت مؤثر، أو حتى مسموع، بين أجيال من الشعراء المبدعين الذين أنتجوا دواوين ودواوين، ونظّروا للشعر، وحضروا المؤتمرات والندوات والمهرجانات، وتحاوروا، وتنافسوا، واشتبك بعضهم ببعض، وواجهوا النقاد، فكان لكل ذلك أثر ليس في انتشارهم وشهرتهم حسب، بل كذلك في تطوير تجاربهم وتهذيبها والصعود بها على سلم الإبداع، وهذا بعكس ما فعله صاحبنا شكر الله.

لذلك يبدو من المبالغة، بل من المجازفة، القول إن مجلة شعر «استندت» إلى قصائد شكر الله «في تأصيل موقفها الشعري» كما يذهب الأستاذ موافي في مقدمته للكتاب (ص17). فالواقع هو عكس ذلك. إن مجلة شعر هي التي قدمته للملأ واحتضنته وشجعته وهو بعد في أول عهده بالنشر، وهي التي ساعدته في تأصيل موقفه الشعري و بلورة مفاهيمه. وهذا ما تكشف عنه المقدمة التي كتبها لمجموعته بعد أكثر من عقدين. ولسنا هنا في معرض إجراء مقارنات تجرنا إلى الاستطراد والتطويل، ولكننا نكتفي بذكر مثال واحد هو موضوع «الكتابة بلغة جديدة» وتأثر شكر الله الواضح بآراء أدونيس حولها ، أدونيس الذي كان أول من لفت نظر الشعراء إلى النفَّري ولغته وحاول الإفادة منها، وجاء شكر الله ليعيد إنتاج ما قاله بشأنها. لا شك في أن عنوانات بعض قصائده المبكرة (مثل: موقف المعصية، موقف اللذة، موقف الخوف، موقف العشق) تنبئنا بأنه كان أسبق من أدونيس في التعرف على النفَّري ومواقفه ومخاطباته، ولكن هذه القصائد نفسها تكشف بأن تأثره الشعري بالنفَّري كان حتى ذلك الحين سطحياً، وشكلياً، لم يتعدّ حدود اختيار هذه العنوانات، ولم يتجاوزه إلى جوهر اللغة وطبيعة تراكيبها وإيقاعاتها.

ولعل من الضروري هنا القول إن شكر الله لم يتحدث في مقدمة مجموعته عما سماه الأستاذ موافي «حائط اللغة» (ص 17). فهو يعرف، كما أحسب، المقصود بهذا «الحائط» الذي توهم وجوده الشاعر يوسف الخال، ولا أظنه قد وافقه عليه. فقد قصد الخال بحائط اللغة، أو «جدار اللغة» كما سماه في حينه، هو أن اللغة العربية الفصحى أصبحت «جداراً» يعيق تقدم حركة تحديث الشعر العربي «فإما أن تخترقه أو أن تقع صريعة أمامه».

ولذا دعا إلى الكتابة بما سماه «اللغة المحكية» حيناً و«اللغة الدارجة» حيناً آخر، في حين أن شكر الله كان يريد «الكتابة بلغة جديدة» على وفق المفاهيم الأدونيسية، كما هو واضح في مقدمة مجموعته الشعرية.

وبعد، فإن هذه الملاحظات والاستدراكات لا تقلل من قيمة مبادرة الأستاذ عبد العزيز موافي وجهده الكبير في إعداد هذا الكتاب، والتقديم له، وفاء لشاعر طليعي لم تسمح له الظروف الخاصة والعامة كثيراً بتطوير تجربته الشعرية وبلوغ المكانة التي تستحقها موهبته ويؤهله لها وعيه الشعري. فللأستاذ موافي التحية والتقدير.

* شاعر من العراق

** إبراهيم شكر الله (1921) أحد الشعراء العرب الذين نشروا شعراً حراً حديثاً Free verse منذ أواسط خمسينيات القرن الماضي.

وقد تعمدت هنا استخدام صفة (حديث) لأميز بين المحاولات البسيطة الأولى التي كتبت من هذا الشعر مثل محاولات اللبناني أمين الريحاني والعراقي رو فائيل بطي، وتلك المتطورة التي كتبها في ما بعد شعراء آخرون مثل: توفيق صايغ و شكر الله نفسه.

قـــص

سيدي الشعرير.. غواية الموت

مبارك حسني*

جنب البحر

وحيدا يقبع القبر أعلى بناء شاهق من الصخر المسنن القديم. وحده فوق تبدو شاهدتاه، الصغيرة والكبيرة، مستطيلا، كأنما يراقب البحر القريب العاتي في الدنو والنأي معا، سواء بسواء.

هو مثل بناء عجب عجاب يتمدد فوق الصخرة العمودية منسلخا عن باقي الصخر الكثير الطاغي يمينا وشمالا وداخل البر الجبلي الملاصق.

يتمدد السؤال والدهشة التي تعقد ألسنة كل من قد يأتي به الركب الى المكان ويراه هناك وحيدا منتصبا بين زرقة السماء وزرقة البحر، على ما يشبه جذعا شجريا عتيقا ويقول الواحد من هذا الكل: كيف تم دفن صاحب هذا القبر في هذا القبر؟ فلا يرد سوى هدير البحر الدائم مثل موسيقى فاكنرية نذرية قيامية، ولا يجيب غير اصطخاب الموج عاليا وهو يصطدم بالصلابة الصخرية فينفلت الماء مثل لهب بركاني يضرب كل ما يعترضها فتقفز الأفئدة من مكانها وتصيب الرهبة الأرواح والعيون، حتى لا تخال أن الطبيعة سوف تنهد خالقة عصرا جيولوجيا جديدا.

جنب البحر.

يكمن القبر، يظل مكانه، ثابتا، صامدا، لا يتزحزح ولا ينفلق. يحضن القبر صاحبه، عظام صاحبه من التلف، من الصوت ومن العدم..فلا يزداد السؤال الا كبرا والدهشة الا غرابة، وهي ترى الموج يزمجر ولا يمس القبر كما لو كان يمر من فوق ويداعبه فقط... وهو الذي نحت كل الصخر حواليه حتى عزله!! كيف؟

أهو الموت؟

يمر على صفحة القبر، يغطيه كأنما ليمسد عليه أو يداعبه ويمرر عليه أنامل الرحمة، وينسحب مطأطأ الرأس، خاشعا، وقد ترك بعضا منه فيه، تخطيطات منكسرة وتلاوين ودوائر ورسوم.. تتكاثر وتتسع مرة تلو المرة.

جنب البحر

يقع هذا كل ليلة. سواء كانت القمرة نيرة تلون الوجود بردائها اللامع أو كان الظلام شاملا يسود الكل كأنما لا شيء في العالم سواه..لون فقط.

ولما يذهب الليل تاركا للدنيا حصة النهار اللازمة يكون القبر بالبياض والهيئة اللذين له أول ما يطالع النظر، نظر القادم اليه ليراه.

والقادم هذا قد يكون امرأة عازبة تتغيا ادراك قطار الزواج الراحل عنها. وزوجة مسكونة بهواجس الرجل المنفلت الرغبة الزائغ النظرات تجاه ما حرم الله.

تأتي مهرولة وقد حزمت على وسطها رزمة ملابس وبعض خبز والكثير من الأعشاب وفي فمها ترديد لا يكل لأدعية كثيرة.

وقد تكون عجوزا خانها الزمن وحرمها لذة عيش حتى اندحرت ركبتاها.تأتي أحيانا على أربع أقدام تحبو، وأحيانا أخرى على ثلاث أرجل وفي مرات أخرى مجرورة فقط، وبين أسنانها القليلة بعض كلام غير مفهوم فيه الشتم والسب للزمن الغدار.

نساء فقط يأتين يقفن على أقرب نقطة منه في الجهة الأخرى. يقفن ينتظرن مقدم الموجة العليا التي قد تمر من فوق القبر يأخذن حصة من الرذاذ والموج الذي عمده القبر المعزول فيضرب أسافلهن المتهالكة العارية كي تتعمد بالماء الوحيد وتصير للأسافل هاته قوة جذب لا تقاوم وتصير برائحة المثيرات ويتخلصن من الموت القريب، قوة للرغبة في جلودهن المكرمشة. من الموت يأملن العودة الى حياة مفتقدة اذن.

واذن من يكون القبر؟ وكيف يكون صاحبه؟ القبر الذي فيما بين السماء والأرض وفيما الجبل والبحر، ممددا كأنه تابوت لا يأتيه الهلاك بعد أن استقبل صاحبه ذات زمن قديم. هناك في نهاية الطبيعة وبدايتها.

***

جنب البحر

لا غرابة

ذات يوم حل رجال شقر محملون بالحبال والفؤوس الصغيرة والأحزمة والألبسة البلاستيك وتسلقوا الصخر العمودي حيث يتمدد القبر. الوقت صباح صيفي باكر والموج يتهدهد ببطء. ووقفوا ينظرون وهم معلقون بالحبال الغليظة. وتأملوا التلاوين والانكسارات المرسومة.

وقرؤوا بلغة تيفيناغ : غيد ايلاّ القبر نو أمدياز أقديم الي ايفلن الدونيت ايعامين ليغ تيتغدر تسمونتنس.

(هنا قبر الشاعر الذي طلق دنيا العوام بعد أن غدره زمن الرفيقة وابتلي بالشعر).