

# الكاتب الذي فاته أن يكون ملاكاً

□ حسن بحراوي

تقدّم الأدب في الصفحات الأربع عشرة التالية ملفاً صغيراً عن الكاتب المغربي محمد شكري، الذي رحل عنا في نهاية عام ٢٠٠٣. والمشاركون هم الدكتورة: حسن بحراوي، ومحمد عبّيد الله، وفريال غزول، وماجدة النويهي.

## تقديم

برحيل محمد شكري (١٩٣٩ - ٢٠٠٣) يكون قد أُسدل الستار على تجربة أدبية وحياتية استثنائية خاضها هذا الولد الأمي في أعقاب نزوحه عن قريته في أقصى الريف المغربي هرباً من المجاعة وتسلط الاستعمار الإسباني، واستقراره في مدن الشمال (تطوان، العرائش، ثم طنجة) حيث سيعيش حياةً شديدة الاضطراب في أوساط المهريين والنشالين والحشاشين ودور الدعارة وغيرها من مكونات المباءة البشرية التي سيؤثت بها فيما بعد أعماله السيرية والسردية. وسوف يُقبل شكري، بعد أن جاوز العشرين، على تعلم الفصحى؛ وكان قد أتقن الحديث شفاهةً باللغات الإسبانية والإنجليزية والفرنسية خلال مخالطته للجالية الهائلة المتعددة الجنسيات المقيمة بمدينة طنجة، وأثناء تعقّبهِ للسيّاح الأجانب.

وتبدأ المرحلة الثانية والأساسية من حياة شكري بانخراطه في سلك التعليم مدرساً في طور الابتدائي، وشروعه في تطوير ملكاته الثقافية والأدبية وتدبيجه لمحاولاته الأولى في الكتابة الإبداعية. وقد واجه منذ البداية مصاعب غير مألوفة لاختراق مجال النشر في الصحافة الأدبية بالمغرب؛ فقد كان الطابع العاري

لعوالمه التخيلية ونزعتُه الفضائحية في التفكير والتعبير يجعلان محرري الملاحق الثقافية يتكأون كثيراً قبل أن يُقدّموا على نشر بعض قصصه. ولكن هذه الضائقة لن تعمّر طويلاً؛ ذلك أن شكري سيُنجح في اختراق أعرق قلعة أدبية في الوطن العربي أواخر الستينيات عن طريق نشره قصصاً قصيرة في مجلة الأدب البيروتية الذائعة الصيت، فيكتسب شرعيته الأدبية التي لن يعود أحد قادراً على منازعته فيها.

وسوف يكون لقاءه بالكاتب الأميركي، نزيل طنجة، بول بولز في مستهل السبعينيات تشيئاً لرحلةٍ أخرى يُسمع فيها صوته وإبداعه الحريف المذاق إلى زمرة القراء الغربيين، من خلال ما ترجمه له هذا الكاتب المعروف عالمياً من نصوص كانت مصدر احتفاءً مشهور من طرف المجلات الأدبية الأمريكية والإنجليزية. وسيُتّوج هذا اللقاء الأدبي مع بولز بإصدارهما سنة ١٩٧٣ الصيغة الإنجليزية لكتابه المشهور الخبز الحافي، ثم بإصدار مجموعة من المذكرات الأدبية سجّل فيها لقاءاته مع زوّار طنجة من عمالقة الأدب العالمي مثل الفرنسي جان جنيه والأميركي تينيسي ويليامز.

ولكن لحظة الانطلاق المدوية التي ستعطي لشكري مكانته الراسخة وصيته العربي والعالمي ستتزامن أوائل الثمانينات مع صدور الترجمة الفرنسية لروايته الخبز الحافي. فعن طريق هذه الترجمة سيبدأ الاهتمام بشكري كظاهرة أدبية خارجة عن المعتاد، وسيستضيفه بيرنار بيغو ضمن القناة الفرنسية في برنامجه الثقافي اللامع «أبوستروف»، وستنتقل سيرته الروائية الخبز الحافي من طبعة ماسبيرو المحدودة الانتشار في النخبة المثقفة إلى الظهور في طبعات شعبية بعشرات الآلاف من النسخ وبلغات لم يسبق أن استضافت نصوصاً عربية من الأدب الحديث كالفنلندية والسويدية واليابانية.

ومن المفارقات أنه حتى بداية الثمانينات لم يكن النص العربي الأصلي لهذه الرواية قد ظهر إلى الوجود. بل إن شكري لم يحاول نشره بالعربية أصلاً، ليقينه المسبق بصعوبة - وربما باستحالة - أن تُسمع السلطات المغربية بصدور عمل بكل هذه الجراة. ولذلك ستلاقي الطبعة المتتالية التي أصدرها على نفقته الخاصة استقبلاً هائلاً وغير مسبوق في تاريخ النشر المغربي. وستعمد أله الرقابة على المطبوعات إلى منعها من التداول في المغرب، الأمر الذي سيثير عاصفة من الاحتجاج في الأوساط الثقافية اليسارية والتقدمية. ولكن الخبز الحافي ستواصل انتقالها بين الأيدي منسوخة بل ومخطوطة أحياناً، إلى أن تمكّن اتحاد كتاب المغرب قبل أربع سنوات من إعادة الكرة فيما يُشبه امتحان القوة مع السلطات بنشرها في طبعة أنيقة وتوزيعها علانية في إحدى دورات المعرض الدولي للكتاب الذي يقام بمدينة الدار البيضاء.

كان من نتائج هذه السمعة العالمية التي أدركتُ شكري في غير توقُّع أو استعدادٍ منه أن أصبحَ يشعُر بمسؤوليةٍ خطيرةٍ ملقاةٍ على عاتقه ويتردَّد عشرات المرات قبل أن يخطُ الكلمة الواحدة على الورق، حتى إنَّه توقَّف تقريباً عن الكتابة قرابة العشرين سنةً تحت ضغط الشهرة القاصمة التي نابتة من نجاح الخبز الحافي. وهكذا لن يُظهر القسم الثاني من سيرته الذاتية، زمن الأخطاء، إلا مع بداية التسعينيات، أي بعد أن استعاد عافيته الإبداعية ووصل إلى قمة مجده الأدبي. في هذه السيرة، التي ظهرت أيضاً في طبعة عربية بلندن تحت اسم الشُّطَار، سيواصل شكري سردَ أمشاج من حياته وتجربته التعليمية العاصمية التي خاضها في ظروفٍ جدَّ صعبةٍ أملاً في الخلاص من التشرد والضياع وتطلعاً إلى موقع اجتماعي يحقق له بعض الاستقرار الوجودي ويضمن له أن يغادر المدن والأحياء الهامشية للإقامة في المدينة الكوسموبوليتية: طنجة.

وسيواصل شكري بعد ذلك نمطَ حياته الاستثنائي، كأسطورة حياةٍ وككاتبٍ جدَّ مقروءٍ في جميع الأوساط. ولكنَّه سيجد صعوبةً متزايدةً في الاستجابة لطلبات القنوات التلفزية العالمية، أو في تلبية الدعوات التي تصله من مختلف بقاع العالم للحديث عن تجربته الحياتية والأدبية. وفي خضمِّ هذه الرحلات الموكية ستنهار مقاومته الجسدية وهو بألمانيا وأواسط التسعينيات، وستُكشف الفحوص الطبية عن إصابته ببداية تشمُّع

للكبد، فينصحه المعالجون بالكف عن الشراب وترك حياة السهر إذا أراد أن يستعيد قوته ويواصل عطاءه الأدبي. غير أن شكري كان قد ارتبط بنمط حياة يصعب عليه تغييره. ومع أنَّه أحسَّ بهشاشة وضعه الصحي، فإنَّه لازم طريقته المألوفة في الإقبال على متع الحياة وإدارة ظهره لوصايا الأطباء. وكان مبرِّره في ذلك أنَّه عاش حياةً ليليةً عريضةً تُزهدُه في التشبُّث بقشة الحياة البئيسة التي يتمسك بها الناس «النهاريون». وخلال السنوات الثلاث الأخيرة من حياته سيُقبل شكري، بطيب خاطرٍ غير معهود، دعواتٍ العديد من الجمعيات الثقافية المغربية التي سعت إلى إقامة ندوات دراسية وتكريمية لأدبه وشخصه. وأثناء ذلك سيفاجأ بمصاعب في التنفس لن يتأخر الأطباء في ردِّ سببها إلى ورم سرطاني في ملتقى القصبتين، وسيخضع لإقامة استشفائية طويلة برعاية ملكية وإشرافٍ شخصيٍّ من وزير الثقافة واتحاد كتَّاب المغرب. تسارعت الأحداث بعد ذلك، بين أملٍ في الشفاء يتضاءل حيناً ويتقوى أحياناً أخرى. وظلت صورة شكري تملأ المشهد الثقافي المغربي بمزيد من التألق والشهرة. ولكنَّ عمره الخاص لم يعد يتسع لكلِّ هذا الاهتمام الآتي من جميع الأفاق، بل إنَّه ضاق حتى عن الإبقاء عليه قيد الحياة، فأسلم الروح زوال يوم السبت ٢٠٠٢/١٢/١٥.

### من الهامشية إلى المركزية

سنفترض أن أدب الهامش هو كلُّ أدبٍ يُنتج خارج المؤسسة، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم ثقافية... إلخ. وهو بذلك يقع بعيداً عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري العمل على نفيه من دائرة الضوء، وقد تُسلط عليه الرقابة إذا ما بدا أنَّه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبئة عليها. ولما كانت الأجناس الأدبية هي نفسها صنيعة المؤسسة الرسمية فإنَّها تُعتبر هذا الأدب كائناً منبؤداً ومهمشاً، وذلك لعدم انضباطه إلى توجيهاتها، ولاختراقه لبنياتها الموجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه، تستوي في ذلك كلُّ الأنماط المسماة «ما تحت الأدب»: من شعر الصعاليك الجاهلي، إلى الشعر المناوي للدعوات الإسلامية، وأدب الخوارج الأموي، والأدب ذي النزعة الشعبية، والمقامات الشعبية، والكتابات الشبكية والصوفية وغيرها.

والحال أنَّ الإلحاح على تعريف مفهوم «أدب الهامش» يتنافى مع هامشية هذا الأدب نفسه؛ ذلك أنَّ الإمعان في إخضاعه للتجنيس يناقض أصل طبيعته. بيد أنَّه يُمكننا، على وجه التقريب، تحديد «كتابة الهامش» استناداً إلى مصطلحات «نظرية التلقِّي» الشهيرة بوصفها تلك الكتابة التي تنزاح عن أفق انتظار القارئ النموذجي أو المثالي... أي أنَّها تخالف ما يتوقَّعه منها من تكريسٍ للقيم الأدبية السائدة، ومسايرة للرياء الأخلاقي الذي تتداوله الآداب وتعلي من شأنه تقليدياً. أما نتيجة هذا الانزياح فتتمفصل إلى موقفين متناقضين يصعب تبريرهما منطقياً: استقطاب النخب القارئة ذات الميول الانقلابية المناهضة أدبياً للثابت المكرس اجتماعياً وأخلاقياً؛ واستتارة الرقابات الرسمية التي تمثلها الأسرة والمجتمع والدولة وكلُّ ما يدخل مدخل «المؤسسة» بأوسع معنى ممكن.

وهذا بالذات هو الوضع الذي ناب كتابات محمد شكري على طول الوطن العربي وعرضه. فقد حظيت بالتفافٍ كاسح وغير مسبوق في العصر الحديث. إذ عدا الطبقات العديدة من أعماله التي وُزعت في المغرب والشرق - وأحياناً بدون إذنه ولا علمه - هناك العديد من نصوصه التي تُصور وتُتداول بطريقةٍ شبه سرية في عموم المنطقة العربية، بما فيها المناطق المعروفة بـ «طهرانيتها» الثقافية. وفي مقابل ذلك تجري محاصرة كتاباته من طرف الرقابات العربية الأكثر انفتاحاً، كما في المغرب ومصر المعرفتين تاريخياً بالتساهل مع أنماط الكتابات الواردة من الشرق والغرب في نماذجها الأشد راديكاليةً.

ولكن شكري لا يأبه لكل هذه الضجة القائمة حول أعماله وشخصيته، بل ينصرف بتصميم خرافي إلى شؤونه الأدبية وغير الأدبية، مقتحماً تخوماً في الإبداع ما كان يجرؤ أحد قَبْلَهُ على اجتراحها، مدججاً بقوةٍ وذكاءٍ خارقين يُسْعِفانه على الاقتراب من جمرة الواقع المغربي والنفخ في أتونها غير هَيَّاب. هوذا شكري الذي ناصبته المؤسسةُ العدا، فبادلها النكاية، وأخرج لها لسانَ الفضيحة، منتقماً لنفسه ولقبيلة الفقراء التي ظل يسعد بالانتماء إليها.

فلقد انحاز شكري إلى الهامش العزيز إلى قلبه. ولعل استلذانه العيش في الهامش الوجودي هو الذي قاده إلى الهامش الأدبي، أي إلى صميم المعترك

الأدبي. ولا أقل من أن نشير هنا إلى هذا العبور الذي تواشجت فيه الحياة بالأدب:

- فقد عانى التهميش اللغوي في طفولته عندما كانت لهجته الريفية قَدراً يطارده على الدوام، حتى راح يسعى إلى مصاحبة المنبوذين لغوياً - مثله مثل الأطفال العجر والأندلسيين - ليتلافى تلك النظرة الانتقاصية والاحتقارية من الطنجاويين الأصلاء.

- وعانى التهميش الاجتماعي إلى حدود العشرين من عمره، أي إلى حين انخراطه في التعليم الذي أنقذه من العيش فريسةً الجهل والرعونة والمبيت في المقاهي والردهات.

- وعانى هامش الموظف المكتبي البسيط الذي يعيش على إيقاع الحوالة الشهرية وكثرة العيال، قبل أن تصبح الكتابة سبيله إلى الارتقاء الاجتماعي وكسب احترام الآخرين، تشبهاً بالكاتب الكبير محمد الصباغ الذي شجعه على ارتياد هذا العالم المجهول ونبذ حياة الموظف الفئوع.

- وأخيراً فقد عانى تهميش الناشرين الذين رأوا في نصوصه خروجاً عن الأدب «القيوم». قَبْلَ ذلك لم يزل نظير الطبعة الإنجليزية الأولى من الخبز الحافي أكثر من مائة جنية عرف كيف يبددها بأسرع من رمشة عين. كما لم يكن مترجمه إلى الإنجليزية پول بولز يمكنه من حقوقه الزهيدة التي تنوبه من ترجمات نصوصه إلا بعد جهد جهيد، أملاً - كما يقول - في أن يدفع به الفقر إلى مزيد من الكتابة.

وبذلك كان الهامش رفيقاً وأنيساً لشكري، طفلاً وراشداً وكاتباً. فقرر عدم التخلي عنه نهائياً ومهما تكن الظروف. وإذا ما صدقنا تصريحات شكري، فإنه بصنيعه ذاك كان يرد الاعتبار إلى طبقة المهتمشين التي انتمى إليها وفاءً لمبداه الثابت في عدم خيانتها، لأن خيانتها تعني لديه خيانة نفسه (القدس العربي، ٢٠٠٢/١/٣١).

الآن، وقد سردنا هذه الأمشاج من سيرة الحياة والكتابة، يهمننا التساؤل عن كيفية ترجمة الهامشي على مستوى التحقُّق الأدبي، أي عبر نصوص شكري السيرية والواقعية.

- فعلى مستوى التظاهر الأدبي والجمالي تغادر كتابات شكري منطقة الأدب المهذب إلى منطقة الأدب المتمرد والمناهض والانقلابي. ومن ذلك أننا معه نبتعد عن موضوع الأطلوحة الوطنية والإنسية المغربية التي راجت مع كُتَّاب من قبيل عبد الكريم غلاب وعبد الله العروي ومبارك ربيع، وننزل عميقاً إلى أحشاء المغرب الآخر المنسي والمهمَل واللامفكر فيه، مغرب المهتمشين والمنبوذين والرُعاع وأبناء السبيل الذين جعل شكري من أدبه ناطقاً باسمهم في السراء والضراء. ومع أننا نصادفهم في نصوصه وهم يتقلبون في ألوان من الشقاء التي لا تُتصور، فإنهم كانوا - بما يمحضهم إياه من إحساسه وأريحته الدافقة - يتحولون إلى كائنات أثيرة تنأى عن مبادئها الحقيقية وترفل في المطلق الإنساني بكامل عنفوانها وانطلاقها.

- ومكانياً، تستبدل نصوص شكري الفضاء المخملي الذي يحتفي بالجميل والأنيق والحميمي بالفضاء التحتي والهامشي، أي فضاء العتبة والقبو والشارع، حيث تُمرح شخصه في ذلك الحضيض الطبوغرافي والاجتماعي الذي يُقتقر إلى شروط الحياة الإنسانية الكريمة، فتصبح فريسة التمييز والحجز والموت المؤجل.

بهذا المعنى الاجتماعي والأدبي تتحقق هامشية أدب محمد شكري، أي مركزيته التي أسعفتها على تدبير مجده ككاتب عصاميّ لكونها تأخذ بمبدأ الحرية في المقام الأول - وهي حرية أتاحت له مجموعة من الانتقالات غير المتوقعة: من اللغة الرفيعة الأمّ إلى اللغة العربية التي استضافته بأريحية مستحقة، ومن الأمية المطلقة إلى المعرفة الموسوعية، ومن المحلية الضيقة إلى العالمية الرحبية، ومن الكتابة المسكوكة المؤشّر عليها إلى النصّ المتحرّر والمفتوح على كلّ الممكنات.

لقد شكّد شكري على مدى أكثر من ثلاثين سنة من المثابرة والجهد نموذجاً جديداً للحدادة الأدبية بعيداً عن المجزّات الإيديولوجية وجاذبيتها العلنة والمضمرة. ألم يعلن أكثر من مرة عدم انتمائه إلى الحساسيات السياسية الرائجة، من دون أن يعني بذلك انتسابه إلى أية نزعة عدّمية مقبّية؟ ألم يصرّح غير مرّة بأنه ليس كاتباً مغربياً أو عربياً إلا بمقدار ما هو كاتب كونيّ؟ مقابل ذلك، يُمكن اعتبار شكري من رواد من يُسمّيهم رولان بارت بـ «حرقيّ الأسلوب»، أي أولئك الكتاب من أمثال بلّزك وجيد الذين كانوا يتشبهون بالصانع الحرقيّ الذي يأنف الارتجال والتسرّع في الإنتاج ويُقبل على أدبه مثلما يُقبل الصانع التقليديّ على تحفه الفنية بكامل العناية والصميمية. ومن ذلك ما يُذكره شكري من أنه كان يعاني طويلاً ليصوغ عبارة أو يُنحت لفظاً. أو لم يتوقف عن الكتابة قرابة العقدين بين نشر الخبز

الحافي وزمن الأخطاء أملاً في أن يقدم عملاً يرضى عنه وينأى به عن الاستعجال، علماً أنّ الكتابة كانت مورده الوحيد بعد أن اختار التقاعد النسبيّ من عمله الإداري؟ وربما أمكننا الآن، وقد صادفنا بارت، أن نستبدل «كتابة الهامش» لدى شكري بـ «الكتابة العارية» أو «الكتابة البيضاء» كما عند كافكا وباتاي ولوتريامان، وهي تلك الكتابة الحيادية المبنية على التباعد واختراق المسافة «الأخلاقية» التي تسيج الأدب بتخوم غير أدبية. ويبرز هذا التباعد في حالة شكري على مستوى أساسي وغير مسبوق، هو خرق ميثاق النوع الأدبيّ بإنتاج كتابة تقف في منتصف المسافة بين السيرة الذاتية والتخييل الروائيّ. لقد كتب شكري دائماً على هامش الجنس الأدبيّ، منتهكاً لقوانينه ونواميسه المحفوظة والمسلم بها. ولذلك اختار أن يكتب نصوصاً فحسب، أي حكياً خالصاً لوجه الأدب، لا يخضع فيه إلا بمقدار جدّ محدودٍ للسائد والمألوف في سلّم الأنواع وتراتبته المتداولة. وإذا ما نحن استثنينا روايته السوق الداخليّ التي كتبها للتدليل على تملكه الأسلوب الروائيّ الكلاسيكيّ، فإنّ مجموع أعماله حرّرت بعيداً عن هاجس الانقياد لتعليمات الجنس الأدبيّ، تستوي في ذلك نصوصه الروائية والقصصية وتاملاته الفكرية والأدبية. ومن هنا فإنّ الذين أبدو تفهماً واستيعاباً لهذا الأدب كانوا على معرفة وافية بمصدره، أي بالواقع المفارق فنياً وجمالياً الذي يؤسّس مقاربتّه. وهذا تحديداً هو ما جعل أدب شكري يحافظ على وحدة كيانه والاستمرار في اجترار الطريق الذي يقوده إلى مزيد من الاستقلالية والحرية في منازلة واقع يُمور بالتناقضات، وإلى مناهضة ما هو عابر فيه وظرفيّ ومصطنع، وأتاح له بالتالي أن يتمكّن من القوة والتميز وهو يعيش في الظلّ أكثر مما يملكه الأدب الآخر وهو مغمور بالأضواء!

### «الخبز الحافي» بين الراوي والناقد والمترجم والناشر

كان الكاتب الأميركيّ پول بولز (١٩١٠ - ١٩٩٩) الذي ينتمي إلى ما سُمّي بـ «الجيل الضائع» قد استقرّ بطنجة أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، مكرساً حياته للكتابة والتأليف الموسيقيّ، صحبة زوجته الكاتبة جين بلز. وهناك التقى بطائفة من الرواة الشعبيين الذين بهرته قدرتهم على الحكى بتلك الطريقة العفوية البالغة السلاسة والغرابة، الأمر الذي حفّزه على ترجمة بعض نصوصهم إلى الإنجليزية ونشرها في المجلات الأدبية الأميركية والإنجليزية مقابل بعض الإكراميات الصغيرة.

ومن بين هؤلاء الرواة كان پول بولز يضع على الدوام محمد شكري في منزلة خاصة بسبب كونه متعلماً أولاً - فقد تعود بولز العمل مع أشخاص أميين من طينة الذين كانوا يعملون لديه خدماً وطهاةً وسوّافاً وحرّاساً شخصيين أمثال العربي العياشي ومحمد المرابط. ثم هناك شخصية شكري المستقلّة، التي كانت تمنّعه من قبول وضعيّة التابع. فضلاً عن أنه - على ما كان عليه في شبابه من بوهيميّة وحياة غير مستقرة - كان يحمل فكراً قومياً ووطنياً لم يكن بولز ليستسيغه.<sup>(١)</sup> يضاف إلى ذلك أيضاً أنّ شكري لم يكن بالنسبة إلى بولز «الدجاجة التي تبيض ذهباً»، مثل

مواطنيه العربي العياشي ومحمد المرابط، بل ظلّ شوكةً في حلقه إلى آخر أيامه، خاصةً بعد صدور كتاب شكري: **بولز وعزلة طنجة** (١٩٩٦) الذي سبّب له الكثير من الإيلام عندما نُقلت إليه بعضُ فقراته المستفزة والجارحة.

ويذكر شكري في هذا الكتاب أنّ لقاءه الأول ببولز تمّ في أواخر الستينيات، عندما قدّمه له الكاتب والمترجم الأميركيّ، نزيل طنجة، إدوار روديتي. وكان روديتي قد أعجب بحكايات صديقه شكري الشطارية التي تنثال على لسان مخاطبه بعفوية وجسارة تبلغ حدّ الفضائحية. وعلى سبيل إشراك الآخرين في متعة هذه اللقيا سارع إلى نقل أمشاج منها إلى مواطنه بولز، ثم إلى الناشر الأميركيّ بيتر أوين الذي سبق أن أبدى رغبته في إعادة نشر حياة مليحة بالقبوب للعربي العياشي وحب بيضع شعيرات لمحمد المرابط، وهما من أهم رواة طنجة الذين تعامل معهم بولز. لذلك فما إن وقعت عيننا هذا الأخير على شكري حتى بادر إلى سؤاله عن أحواله ونصوصه، ثم رحّب على التوّ باقتراح أدلى به روديتي يناشده فيه ترجمة بعض قصصه إلى الإنجليزية. ولم تنته الجلسة الأولى حتى كان الكاتب الشاب قد تلقى دعوةً من الكاتب الكبير يطلب منه فيها تمكينه من بعض النماذج لتكوين فكرة

عن الموضوع. وفي مساء اليوم التالي حضر شكري إلى الموعد في الوقت المحدد ممسكاً بقصتين كتبهما باللغة العربية، وفي نيته أن يعرضهما على بولز بقصد تعريفه بعالمه الحكائي وإحاطته علمًا بمرجعياته الفكرية حتى لا يظنّ به الظنون ويعامله معاملة «الرواة الأميين». ولكن بولز سيفاجئه برغبته المشبوبة في بدء عمل الترجمة فوراً اعتماداً على اللغة الإسبانية التي كانا يشتركان في إتقانها. وكان الأمر يتعلق بقصتي شكري الشهيرتين «العنف على الشاطئ» و«بشير حيًا وميتًا»، اللتين ستصدران بعد ذلك بوقت طويل ضمن مجموعته القصصية الأولى **مجنون الورد**.

والواقع أنّ بولز لم يتكبد مشقةً تُذكر في مباشرته لترجمة قصص شكري: فقد كان الشاب القابع بجواره يعرف ما يريده من كلّ عبارة أو كلمة، وكانت إسبانيته تعمل كلغة وسيطة جيدة. ولكن غاية ما يكدر مزاج الكاتب الأميركيّ في تلك الساعات القلقة التي تنتابه هو حدسه المبكر بأن شكري لم يكن إطلاقاً «فريسةً سهلة» كالرواة السابقين. وزاد الأمر استفحاً أنّ طموح هذا الريفيّ «المنتطح» لم يقف عند نشر القصص القصيرة والحصول على الإكرامية؛ فما أسرع ما لجأ إلى «الأدعاء» أمام بولز بأنّه توجد تحت يده سيرته الذاتية في صيغتها النهائية، وبالتالي ليس أمامهما سوى الاتفاق على برنامج عمل للقيام بترجمتها أولاً بأول اعتماداً على النص العربيّ «المكتوب». وحقيقة الأمر أنّ شكري لم يتوفّر على نصّ مكتوب لسيرته ولا همّ يحزنون! ولكن روح المغامرة التي ظلت تسكنه على الدوام هي التي جعلته يعيد حكاية زميله القديم دوستوفيسكي الذي لم يكن ليكتب روايته الذائعة الصيت، **المقامر**، لولا وقوعه تحت طائلة الديون التي كانت ستقوده إلى السجن لو لم يقدم مخطوطة الرواية إلى الناشر في بحر الأيام الخمسة التي تفصله عن تاريخ الحجز. وإن لم يكن شكري يتوفّر على نص مكتوب، فقد كانت أطراف سيرته تتردد على لسانه في جلسات السمر مع رفاقه، ولم يكن يُنقصه إلا اتخاذ قرار الجلوس من أجل ترجمتها إلى «نص». وبالمناسبة، فقد أتيج لي في صيف ١٩٧٧ بمدينة أصيلة أن أستمع إلى شكري يحكي أطرافاً من سيرته التعليمية بالعرائش، ولم أفاجأ قطعاً عندما قرأتها حدثاً حدثاً ضمن كتابه الجميل **زمن الأخطاء**. كلّ ذلك لأقول إنّ شكري، وهو «يقرّر» تأليف **الخبز الحافي**، لم يختر مغامرة غير مأمونة، وإنما كان يضع اللبنة الخارقة والشديدة الالتباس التي ستندبّق عنها أعظم سيرة ذاتية في المغرب الحديث، وربما في الوطن العربيّ إذا اعتبرنا عدد الطبعات والترجمات وشعاع التداول. ومهما يكن، فقد جرى توقيع عقد الترجمة والنشر على الفور مع الناشر بيتر أوين، ووعد شكري بتسليم مائة جنية كتسبيق عند الفراغ من الترجمة، وسنعرّف أن هذا هو المبلغ الثابت والنهائيّ الذي سيناله نظير سيرته الذاتية التي ستظهر في الولايات المتحدة الأميركية تحت

١ - كانت ظروف سعيدة قد قادت شكري منذ فترة شبابه إلى الإقبال على سماع إذاعة العرب القومية، ومطالعة الصحف والمجلات الآتية من الشرق. فأتيج له بذلك أن يسمع ويقرأ عن تأميم القناة، والعدوان الثلاثي، والوحدة المجهضة بين مصر وسوريا. كما كان على بيّنة من حقيقة الصراع الذي يخوضه الوطنيون المغاربة ضد الاستعمارين الإسباني والفرنسي. ثم وصلته الأصداء الدويّة لنكسة حزيران ٦٧، فتأثّر بكلّ ذلك قليلاً أو كثيراً. بينما من المؤكّد أنّ شيئاً من تلك النوازل لم يكن قد بلّغ مسامع جماعة رواة بولز التي «شايغته» في إدارة الظهر للسياسة.

عنوان: من أجل الخبز وحده (١٩٧٣).  
وسياوذب شكري نهارةً على تحرير سيرته باللغة العربية، منزويًا مع كأسه في ركنه المعهود بمقهى روكسي، لا يغادره إلا مع حلول المساء ليذهب إلى مواعده المضروب مع بولز، حيث يعملان طرفًا من الليل في تخليق الصيغة الإنجليزية اعتمادًا على اللغة الإسبانية، قبل أن يتفرغ بولز لرقنها على الته الكاتبة فصلاً فصلاً، ودون تنقيح تقريبًا؛ فقد كان المترجم يأنف من التنقيح حفاظًا على التلقائية كما يزعم. وسيظهر كتاب من أجل الخبز وحده في طبعة أيقية، ويلاقي الاحتفاء والترحيب اللانقيضين به في الأوساط الأدبية في أمريكا والمملكة المتحدة، فيشعر بولز بأنه خاض تجربة جديدةً وجديرةً بأن تمكّنه من استعادة بعض الرضى الذاتي الذي كان قد بدأ يفقده من كثرة ما كيل له من انتقادات نعتت عليه تقصيره في تعهد موهبته الأدبية وتكريس مطلق وقته للعمل مع رواة طنجة - ومن بين منتقديه زوجته «جين»  
في بداية الثمانينيات، سوف تطالع زوجة الناشر الفرنسي الشهير فرانسوا ماسبيرو على نسخة من هذا الكتاب، فتنبهر بعواله الحكائية وتفاجأ بجسارته الأدبية غير المسبوقة، فتقترح على زوجها ترجمته ونشره ضمن سلسله. وهكذا يتتدب ماسبيرو

صديقَه الكاتبَ المغربيَّ المخضرم الطاهر بنجلون للقيام بهذه المهمة. ومن هنا سنتبثق الصيغةُ الفرنسيةُ لـ **الخبز الحافي** (١٩٨٠). ومن طريف ما يُذكر بشأن هذا الكتاب أن النصَّ العربيَّ لن يظهر إلا بعد اشتهاره في العديد من اللغات التي تُرجم إليها في أعقاب صدور صيغته الفرنسية. وكان سهيل إدريس قد استنكف عن نشره في دار الآداب في السبعينيات (عندما عرّضَ عليه محمد برادة مخطوطته العربية)، تحسبًا من الخوض في مغامرة غير مأمونة تُعرضه لغضب الرقابات العربية، وإن كان عوضه من ذلك بإقباله سنة ١٩٧٩ على نشر أول مجموعة قصصية له بعنوان **مجنون الورد**... [تعليق الآداب: يقول سهيل إدريس إنّه لم يُنشر **الخبز الحافي** لأنّه لم يعتبرها «رواية» بل سيرة، وإنّه نشر **مجنون الورد** قبل ذلك بفترةٍ طويلة].

#### خاتمة

ستكون كلمة الختام هاته مجرد تحية رقيقة لرجل عاش زميلًا للحرمان والتسكع ومعانقة الأحلام المستحيلة، مشفوعة بسؤال أظنه يشخص بعض وجود الكاتب الذي ودّعناه: مَنْ قال إن البذرة الطيبة يمكن أن تنمو في مناخ موبوء؟

تلك هي مأساة محمد شكري: جاءنا حابلاً بالصفاء والبراءة ومخايل طفولةٍ وديعة، مسكونًا بحزن عميق يملأ القلب والعين. فمرغناه في وحلنا اليومي، وألقماناه من صحن مباءتنا، وأسلمناه للرتابة والابتذال والعبث. فأبى مصير فاجع لرجل عاش راهبًا في محراب الأدب، وصلوًا في أرخبيل الحياة!

يأتيني صوتُ الناعي متهدجًا عبر أسلاك الهاتف، مضمّنًا بالمرارة واللوعة. يقول: «إن شكري قد ودّع...» لقد غافلنا وفعلها أخيرًا. انسحب مجلًا بالعزلة والحر، كعادته، كأنه يخشى أن يزعجنا بسبعته الصباحية. ولا شك أنه تعثر قليلًا في مشيته وهو يمضي مؤليًا ظهره لجرتنا.

ها هو الرجل الرفيع القامة، الدقيق الملامح، الندي النظرات، يرحل عنّا، زاهدًا في رفقتنا. يغادر بيته ومقهاه وأفيون الكتابة الذي استنزفه، مبارحًا إلى المدى الأبعد.. حيث البئر الأولى، والمرفأ الأخير، وأطلال العشيرة الخاملة في برية الله. كل شيء انتهى الآن. أصبح شكري مقاومًا قديمًا في قبيلة الكلمات. نسيناه لحظةً، فانتزعته منا الناحات.

على هذا الإيقاع التراجمي نفسه ينهي شكري سيرته **الخبز الحافي** بسؤال يوجّهه الطفل الذي كأنه إلى والدته بشأن مصير أخيه الأصغر الذي خنقه الأب الفظ في لحظة غضب. فتجيبه الأم وهي تداري فجيعتها بأن الأطفال عندما يموتون يصبحون ملائكة. فيأسف شكري لأنه ببلوغه سن الرشد قد فوت على نفسه أن يكون ملائكة!

الرباط

حسن بحراوي

ناقد وأستاذ جامعي في كلية الآداب بالرباط.