الرجُـل والفسيـل

محمـد خضير

مكتبة الفكر الجديد

الرجـــل والفسيـــل

محمـــد خضـــير

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

في الذكرى السنوية الأولى لرحيل محمود عبد الوهاب

الرَّجُـــل والفسيـــل

محمـــــد خضـــير

مكتبة
الفكر
الجديد

اسم الكتاب : الرجل والفسيل

اسم المؤلف : محمد خضير

اسم الناشر : شركة بلورة الجنوب

التنسيق الداخلي : جبار الناصري

تصميم الغلاف : جواد المظفر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٢٧١١ لسنة ٢٠١٢

جميع الحقوق محفوظة . لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاسترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على إذن مسبق من الناشر ، باستثناء اقتباس فقرات قصيرة للنقد والمراجعة .

All rights reserved. no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.Except for the quotation of short passages for purposes of criticism or review.

الطبعة الأولى 2012

شركة بلورة الجنوب للطباعة والنشر والتوزيع

البصرة - العراق

E-mail: nnj_74@yahoo.com

+ 964 7801012595

+ 964 7707038482

مكتبة الفكر الجديد

ثراء السرد

أنْ تكتبَ يعني أن تقولَ لمن يُصغي إليك قولاً يجهل حقيقتَه أو شيئاً من حقيقته، وإلا فلماذا تكتب أو لماذا تقول. أن تكتب يعني أن تمتلك ما يُقال، وما يُقال ينبغي له أن يكون نافعاً..

مخاض الكتابة

ليس فعلُ الكتابة عملاً يشرع في إنجازه الكاتبُ متى شاء، حتى لو بدا له ذلك في الظاهر، لكن فعل الكتابة الجاد مفروض على الكاتب، لا من خارج ذاته وإنما من داخلها، من أعماق الداخل. فالكتابة مخاضٌ حقيقي، ومن دون هذا المخاض تُولد النصوص خُدّجاً..

اللحظة

اللحظة أتلمسها بين أصابعي، ناعمةً وشفافةً وقصيرةَ العمر، ما أن تلمسها حتى تذوب بين أصبعيك. الزمن لا مكوث له. ينساب بين أصابعك كأنه سائل لا كثافة له. سائل ليس كالسائل أيضاً. إنه يمتلك سيولته الخاصة.

مرثية العمر الجميل

غالباً ــ إن لم تكن دائماً ــ تأتي الكتابة عن الذات في نهايات العمر لا في بداياته، والكتابة عن الذات هو ما يُصطلَح عليه في الأجناس الأدبية بالسيرة الذاتية التي يُكرّس فيها الكاتب جهده في سرد حياته وتجربته ومواقفه من الحياة والفكر والإبداع. أهي القبض على ما فات من سنوات العمر الجميل والإمساك به؟ أهو رثاء العمر أم زهوه؟..

(محمود عبد الوهاب)

مكتبة الفكر الجديد

تقديم

أجمعُ مقالاتي عن القاص الراحل محمود عبد الوهاب ، لأثبّت بنشرها في هذا الكتاب قولاً كنتُ سدّدته نحوه على سبيل المماحكة والمداعبة، عندما احتفلنا في أيامه الأخيرة بفنّه وتجربته الإنسانية. ألقيتُ بقولي من المنصة: "إن مقالة واحدة منك مقابل خمس مقالات أكتبُها عنك، لهي معادلة عادلة أقبلُ بها راضياً وادعاً، فلا أقلَّ من هذا العدد يساوي حضورك بيننا اليوم".

أسدّد هذه المعادلة ثانية، في غياب الصديق الكبير، لأسوّي ديناً لم أحسمه في حياته، لعل إضافة مقال أو كتاب كلما حانت ذكراه تسدّ عن حضوره في محفل أو مجلس يظلّ فيهما كرسيه خالياً منه. لم يجبني محمود على معادلتي، لا في الحفل ولا بعده، ولا أحسب أن تسويتي اليوم ستسدّ فراغه. دفع محمود حياته وأدبه، ودافع عنهما بنفسه وحيدا، فلما مات جاء من يسدّ مسدّه. لا عدل في هذا التسديد. ولا جواب. وهذه هي النهاية الحزينة.

لم أسمع من محمود عبد الوهاب رأياً حول المقالات التي

مكتبة الفكر الجديد

كتبها النقاد عن قصصه خلال حياته. فإذا استحسن بعضها، تعبيراً عن ظنّ حسن تمليه الصداقة وردّ الجميل ونكران الذات، فإن شهرته الأدبية بُنيت أساساً على احترامه أخلاقيات الصنعة، وعلى فطنته وبديهته المطبوعتين بخُلُق (جاحظي) انتقادي. وقد أخلّت هذه الطبيعة بأسطورته الأدبية، التي طغى الجانب الشفاهي فيها على الجانب الكتابي.

كان محمود عبد الوهاب رجل المعادلات المتصارعة بين الإمكان والتخطي، وبين الرضا عن النفس والسخط عليها. عاش الوحدة والتفكك لأجل كسر توهم قرائه بفصامه الاجتماعي، وبالغ في الوضوح لإزالة الغموض عن نمط حياته. إلا أن المعادلة الأساسية لصراعه، كانت تسخير بديهته الشفاهية لخصيصته الكتابية. بهذه المعادلة ختم محمود عبد الوهاب فضائل جيله (جيل الانتقاد الاجتماعي والبديهة الشفاهية) بتركيز نظرته على كيانات إنسانية حادة الخطوط والأشكال، ضائعة ومبهمة الهويات، لكنها مملوءة بالعواطف الحارة والحوار الثنائي. أصدر محمود عبد الوهاب مجموعته القصصية الوحيدة (رائحة الشتاء) في العام ١٩٩٧، فكانت درساً في ارتباط الهوية الشفاهية بالوجود الكتابي، ودلالة على الحياة الشخصية لمؤلف استعمل اسمه الجوهري في كيفيات حميمة.

كان أثر (رائحة الشتاء) عميقاً في جدول النقد العراقي،

مكتبة الفكر الجديد

وتسوية عادلة بين التاريخ الأدبي العام والإنجاز الشخصي لكاتب مشدود لمتغيراته السردية. انفرد محمود عبد الوهاب بهذه التسوية بين أفراد جيله الغائبين، وقت أن انحسرت فيه شمس القصة القصيرة، وقُرعت الأجراس للرواية. أصبح تداول الرواية شائعاً فاستجاب محمود عبد الوهاب لكتابة روايتين هما (رغوة السحاب) و(سيرة بحجم الكف) لم تحلا معادلة الصراع الأساسي حول تقاليد النوع السردي. عاد محمود إلى قلق المعادلات المتصارعة، وحدق إلى بؤرتها الحميمة، فأنتج نصوصاً تشبه السيرة الذاتية سماها (الكلام على ما جرى) لم تتجاوز الأربعة، كانت هي نهاية الكلام.

أنتجت معادلاتُ محمود عبد الوهاب القلقة أكثر من تسوية، رضينا بها كلها، بعدما صارت علامة بليغة على نصوصه: الكتابية المتحولة عن الشفاهية، القناعة ببساطة النوع الجوهرية، استعمال الاسم الشخصي في تخليق كينونات منزوعة الاسم. ودعكَ من التسويات الباقية، فقد كان محمود عبد الوهاب عادلاً مع نفسه، ولن نكون أعدل منه في يوم من الأيام.

خمس مقالات كتبتُها في حياة محمود عبد الوهاب، حاولتُ فيها كشف معادلات صراعه، وكدتُ أنجح، وثلاث كتبتُها بعد وفاته، أؤكدُ فيها هذا الكشف، وجميعها تنقيبٌ في سيرة مؤلف، حياته وأدبه، أو سيرةٌ ثانية لسيرة لم يُفلح الراحل في إكمالها.

مكتبة الفكر الجديد

ولعلّي نجحت. ثم ألحقتُ بالمقالات الثماني ما تبقّى من قصصه الكاملة تحت عنوان (ثامن أيام الأسبوع). ولعلّي وفيت!

كانون الأول ٢٠١٢

مكتبة الفكر الجديد

ظاهرة محمود عبد الوهاب

لا أتكلّم على مضامين قصص محمود عبد الوهاب المجموعة في كتاب بعنوان (رائحة الشتاء) صدر عام ١٩٩٧، ولا على حداثة هذه القصص من حيث استباقها مرحلتها، أو التحامها بمرحلتنا، فقد حمل نقّاد متخصصون مهمة بحث هذه الجوانب على عواتقهم، وسأقصر ملاحظاتي على ظاهرة صدور الكتاب باعتبارها حدثاً غير اعتيادي، مناسبة لا تتكرر على مدى شهور وسنوات في حياة المؤلف وشركائه (متداولي الكتاب)؛ وظاهرة وجود المؤلف باعتبار أن طبع قصصه في كتاب، بعد ما يقارب نصف قرن من تاريخ أول قصة ألّفها، واقعة لا يشترك معه فيها كاتب عراقي من جيله. فلو بحثنا في قائمة القصاصين مؤلفي الكتاب الواحد (نزار عباس، جاسم الجوي، صالح سلمان، محمد روزنامجي ..) للاحظنا أنّ محموداً منفرد عن مجايليه الذين بدأوا التأليف القصصي بعد الحرب العالمية الثانية بوعيه الاستباقي الذي تتمدد مقاصده السردية في زمان خاص مسترسل الأمد. فلا هو أكثرهم إنتاجاً، ولا أسرعهم إلى جمع قصصه وطبعها في كتاب، وقد استغرق برهانه القصصي الذي بدأه عام ١٩٥١ خمسين عاماً من المحاولات المتباعدة، المجزأة إلى مراحل أسلوبية. إننا في الحقيقة إزاء ظاهرة تتميز بالتناسب العكسي بين كيفيتين

مكتبة الفكر الجديد

متلازمتين: وعي نقدي متقدم، إشهاري، من جهة، ونفسية محترسة، متكتمة، منطوية على برهانها، عميقة الإحساس بزمانها من جهة ثانية. ولشدّما عرقلت الكيفية الأولى انسياب الزمن الإبداعي لرؤيا المؤلف. ولكمْ بسَطَتْ هذه المتلازمة العكسية رقابتها على إنجازه. ولطالما مددت التمايزات الأسلوبية التي نلحظها في مجموعة (رائحة الشتاء) أوان ظهورها.(في المجموعة ثلاث ذرى فنية مرحلية: الواقعية التسجيلية، والواقعية الشيئية، والواقعية التعبيرية).

ما كان لتجتمع ثلاث مراحل أسلوبية في مجموعة واحدة، بدلاً من أن تتوزع على ثلاث، لولا الإعاقة الشديدة التي مارستها الكيفية المتلازمة على التدفق الكمي للإنتاج. أما وقد حُمِلت المجموعة الوحيدة على موجة بعيدة المصدر، فلا مهرب من أن نقيّم إنجاز المؤلف الذي قاوم اللجّة، وصارع التيارات، باعتباره سيرة قصصية متصلة الذرى، تلتمع على مسافة طويلة في بحار التفاني والاعتكاف، وتنساب مع موجات الآخرين من جيله في الامتداد المتقلب الأنواء.

اندفعت موجة محمود عبد الوهاب إلى الشاطئ بهدوء، في حين خمدت ذروة أكثر من موجة، وتلاشى بريقها في خضم البحر الأهوج. وفي أحسن الأحوال، أنتجت الموجات القصصية المجايلة كتباً عدة، كل كتاب في مرحلة، ولم يتبق

مكتبة الفكر الجديد

في ذاكرة الأمواج سوى كتاب واحد وصل صداه المتكسر من أبعاد نائية. إن كِتابنا الذي وصل مع زبد النصوص، هو جوهرة انبثقت من أحلام السفر، وخشب السفن المحطمة، وأغاني القراصنة، ورسائل الغرقى. بل هو رسالة وصلت في زجاجة، من دون مرسلها الذي استلقى على صخرة في شاطئ بعيد، وقد نسي اسمه، متحسساً حركة الزمن الثقيلة كرائحة شتاء بحريّ غابر. إنه السحر بعينه مدفوناً في صفحات البحر، سحر أوديسيوس الذي ضل الطريق إلى شاطئ إيثاكا، وانشدَّ إلى غناء بنات البحر (وهذه استعارة موافقة لسحر السفر الذي تبع محمود عبد الوهاب غوايته ــ غواية نسائه ــ واشتهرت به قصصه). وأجود القصص تلك التي أنتجتها ضلالات الإبحار، والفرار من طرق القراصنة، وروائح المدن المهجورة.

انسوا محموداً وأنتم تنتزعون رسالته من الزجاجة، وفكروا في نصوصه التي تخفي شفرات سفر سنين طوال نشطت خلالها لغاتٌ كثيرة، وشخصيات شقيقة، وأسماء أليفة، وحوادث مفجعة. القصص هادئة المشاهد، والشخصيات نكرات مقصودة، تكاد تصرف أذهاننا بحواراتها وحركاتها المهذبة عن الأشرعة الممزقة والرياح العاوية والكفاح الأعزل وسط ضلالات عالم مألوف. لاحظوا كثرة اللوحات المؤطرة والسجاجيد المعلقة على الحيطان والمرايا: إنها حواجز مزيفة

مكتبة الفكر الجديد

لا تكاد تخفي ما وراءها من هيجان وخوف واحتراس. تابعوا لغة السرد بمفرداتها المنتقاة بعناية: إنها غطاء زيتي تنزلق على سطحه الدلالات كقطرات المطر. عُمق القصص في لا عُمقها، ومعناها في كثرة ضلالاتها.

هكذا يكون الحديث عن قرائن سردية متفرقة مناسبةً للحديث عن قسمات مؤلف وتحديد ملامح أسلوبه وثوابت وجوده التاريخي والإبداعي، وكذلك عن كتابه الذي يصبح قرينتنا الوحيدة على ارتباطنا بوجوده في حدود القراءة والتأويل. ففيما يذكّرنا صدور الكتاب بوجود المؤلف الذي يعاصرنا، فإن نصوصه تشير إلى المراحل التي احتوت وجود المؤلف/السابق لنا. إن صدور الكتاب في هذا الوقت يتيح لنا التمعن في إنجازنا الإبداعي الخاص، العائم في الزمان والمكان، أو المندفع مع النصوص التي سبقتنا، إلى فوهة فُرن القراءة الذي يلتهم كائناتنا الورقية دفعة واحدة. لنتذكر أننا نبحث في وجود مؤلف/شخص حاضر بيننا الآن حضوراً لصيقاً، سبقنا في التأليف خمسين عاماً، وقد لحقْنا بكتابه. بدأنا نقرؤه فور ظهور اسمه على مجموعة قصصه، لذا فهو حاضر مع نصوصه مثل عبّارة تنتقل بين ضفتين متباعدتين. أما حين يكتمل عبور نهر القراءة ــ أو ينطفئ سعير الفُرن ــ فإنّ الاسم يبدأ بالاختفاء، ليظهر في أثره قوس «عابر استثنائي» توهج في أفق النهر المضطرب ــ أو الفُرن المستعر ــ لقراءتنا. إنه الأثر الذي

مكتبة الفكر الجديد

يعدّد الوجود الحقيقي للمؤلف في مراحل التأليف وراء اسمه «العابر» المثبت على الغلاف.

من الواضح أنني أجدُّ في أثر المؤلف «الضمني» أو «الظنيّ» الذي يعيش في كنف المؤلف الحقيقي، ويظهر معه جنباً إلى جنب على الغلاف (محمود عبد الوهاب/رائحة الشتاء) مشاركاً إياه في كينونته الطباعية ورائحة وجوده وأثر كتابته العابر لأمواج التحولات ورحلة النصوص في آفاق القراءة المستعرة عبر السنين والأحقاب. إنني إذ أفصل وجود المؤلف عن كينونته الطباعية، فلأنني أنظر إليه (أتحدث عنه) باعتباره مؤلفاً انفصل عن كتابه السابق والتحق بكتابه القادم، الذي ربما سيظهر بعد خمسين عاماً أخرى، مع أعمال جيل لاحق، سيتذكر محمود عبد الوهاب الذي عاش قبله بعقود مؤلفاً له طريقة في القصّ تختلف عن طرائقه، ورائحة وجود تختلف عن رائحته. أستنتجُ هذا لأن محمودا ــ معاصرنا ــ جمع ثلاث طرائق قصصية لثلاث مراحل في مجموعة واحدة، وكأنه أشار إلى نفسه بثلاث كينونات إبداعية مختلفة، أو كأنه فرّق أثره على «جُسوم» كثيرة ليوهم الفرن الجائع لالتهامها، فتمضي في سبيلها حرة خفيفة.

١٩٩٩/١٠/٢٠

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

أشياء لا تُمحى، اسم لن يزول

روى محمود عبد الوهاب خبراً عن زميل له ألِفَ المعتقلات، قال أن هذا الأليف دقَّ مسماراً على حائط المعتقل، وعلّقَ عليه سترته، فكان هذا المسمار في انتظار سترة الأليف كلما عاد إلى خان الشرطة حيناً بعد حين.

هذا المسمار لن يُمحى من ذاكرة محمود، ولا من ذاكرة جدران المعتقلات، وقد تعلّق عليه دلالاتها الغائبة وأنت تقرأ قصصه.

أشياء لن تُمحى من ذاكرة أصحاب المسامير: بقعة دم جافة على رصيف، شحاذ غافٍ في باب مسجد، صوت أم كلثوم في قبو التعذيب، وجه الأخت الراحلة في عيني محمود الغائمتين.

يقترع محمود على قائمة الانتخابات، فيرسم علامة المسمار في المربع الخالي، المسمار المعقوف مثل جسد أخته المسجاة على سرير الغيب، إلى جانب الأسماء المطروحة على القائمة، بينما يرسم أصدقاؤه إزاءها علامة النملة التي تسعى في المقبرة التي تنتظر أخته.

يكتب محمود صفحات من سيرته الذاتية، على ترتيب خاص بيقظة ذاكرته الحالمة، فيتذكر وجه أبيه أول من يتذكر وهو يصطحبه إلى صالون الحلاقة، ثم وجه أمه تابعاً إياها

مكتبة الفكر الجديد

بفانوس وهي تلبي نداء امرأة حبلى تُطلَق في ليل المحلة. شعاع الشمس المتسلل إلى مرآة الحلاق، وضوء الفانوس المفروش على أرض الزقاق، خيطان يشدان محموداً إلى الأشياء التي لا تُنسى، صفحتان في روزنامة السيرة الذاتية الناقصة لحياته الكاملة.

يضيف محمود ما ينقص حياته إلى حياة شخصياته، فيؤلف من سيرهم المتفرقة سيرة موحدة لقصة يؤلفها عن نفسه، بل يستأنف هذه السيرة القصيرة برواية عنوانها (سيرة بحجم الكف). يحذف محمود ما ينبغي تفصيله في سيرة حياته، ويضيف إلى شخصياته ما يفيض على مقادير سِيَرِهم، ويكتم عن قرائه ما لا يستوجب الإسرار، ذلك أن قدرة محمود على الكتمان والاختصار هي أقوى من قدرته على الإباحة والتفصيل. هذا هو ديدنه، وتلك هي طباعه، يؤثر على نفسه ما يسفحه على الآخرين، فكأن قصصه المفصلة لحياة أصدقائه ترجمةٌ لسيرته المختصرة بحجم الكف، واختزالَ قصصه إلى أقصر الحدود تعبيرٌ عن رغبته المكبوتة في سرد التفاصيل.

تعكس قصص محمود القصيرة طريقته المهذبة في ارتشاف كأس الحياة حتى الثمالة. وما يزال محمود يختصر ما يستوجب تفصيله، ويفصّل ما ينبغي اختصاره، في تأليف قصصه، مثل الإسكاف الذي يقص الجلود ويلصقها ويخصفها مرتدياً قفازاً

مكتبة الفكر الجديد

أبيض، معتكفاً على عملـــه بطريقة الأسلاف المتمســـكين بعطر لغةٍ تفوح بها نصوصهم.

يعمل محمود في زاوية مشغل ضيق مدفون في بازار المؤلفين المشغولين بتسويق نصوصهم والصياح على بضاعتهم والتدافع لزيادة عدد كتبهم. لكن صانعاً مثل محمود يشتغل بمزاج النهايات القصيرة، يحتسب عدد الخطوات التي تفصله عن النص المأمول، يحبكه فيأتي سُعاة النصوص بين المراحل الألفية ويحملونه إلى ما لا يعلم صانعٌ أو بائع في بازارات الصنّاع المهرة .

لا يراسل الصانعُ القابع في زاويته قارئاً يعرفه، ولا يأمل في خطوة نهائية تختتم عمله. فهو يعمل كما يعمل قصاص النهايات المفتوحة على مقايضة قصصه بدلالات عابرة، وإيحاءات ماكرة، محمولة على احترام العقد المبرم بينه وبين شخصياته المتوارية في الظل بكتمان أسمائها. وهنا يعمل محمود ببند ثمين من بنود كتابة القصة القصيرة، غير بند الاقتصاد والإيجاز، هو بند الوصاية أو الوكالة عن ضحايا الحياة. تلقّى الضربات والصفعات، وصنوف الهزء والسخرية، وأعباء الشيخوخة والمرض، نيابة عن شخصياته، وأغلبهم شيوخ ومرضى عاجزون وعاشقون قانطون، بصبر وأناة وتفهّم، فكان أميناً للروح الإنساني الذي استدفأت بوهج حقيقته نصوصُ آباء القصة العراقية الأوائل.

مكتبة الفكر الجديد

يرتحل محمود في رؤاه السردية بعيداً عن واقع ((الدهشة الأولى والحادثة الأولى والمشهد الأول)) كما يقدم لمجموعته القصصية (رائحة الشتاء). إلا أن ذاكرته الأمينة لأصولها تأبى إلا أن تعود إلى دهشتها المرتحلة إلى تلك المواقع التي جزّأت سيرتَه إلى بيوت وعتبات وثريات ووجوه ترتسم في مجرى حياته البطيء. إن رؤاه التي ترتقي في ((قطارها الصاعد)) إلى أعلى التقنيات السردية، تشرف على مشاهد لم تُزَل آثارها من تضاريس الأرض الأولى: جدار مثلوم في زقاق ترابي، جسر خشبي متداع على نهر صغير امتلأ قاعه بالقناني الفارغة وأطر السيارات التالفة، مدفأة علق بها الغبار، ردهة مستشفى في آخرة الليل، كتاب وقدح شاي ومضربة ذباب ومنديل على طاولة في شرفة.

قدِمَ محمود عبد الوهاب من الموقع الأساسي الذي شاده قصاصو العراق في نهاية الحرب العالمية الثانية، أما أشخاصه وأبطاله، سيْرهم ووقوفهم وكبواتهم، ثيابهم وكلامهم وطعامهم، بلاهتهم وسخريتهم وفطنتهم، فقد صعدوا قطاره من محطات متفرقة على السكة الملتوية في فيافي الأرض العراقية المترامية الأطراف. كيف لنا أن ننسى أجواء عربة (القطار الصاعد إلى بغداد) ووجوه ركابها: الطالب البصري والمسافر البغدادي والقروية العمارتلية: ((آه ما أضيق هذا المكان! ما أتعس هؤلاء!)) يفكر الطالب. وعلى الجهة الأخرى من القطار

مكتبة الفكر الجديد

المارق بركابه يفكر قراء قصص محمود في أثر الدخان والهدير المتصاعد من العربات المقطورة: آه ما أوسع هذه البلاد! ما أعجب هذه الوجوه!.

لقد مضى الزمان سريعاً بهم وبنا وبالقصاص الذي هبط من قطاره. إننا نصادفه اليوم جالساً في مطعم إلى جوار بطل قصة (الملاعق) يتلوى بخار الحساء بين عينيه خيوطاً سائبة، يطرق لحظة كأنه يتأمل حياة كاملة سقطت في طبقه، ثم يُطبق على الملعقة مستديراً صوب طبق الحساء، في اندفاعة لا حدّ لها، إلى التهام طعامه. أو إننا نتذكر المفتش الذي استخرج من ذاكرته صورةَ معلمة الأطفال التي ترتدي ثوب (البازة) المشجر بأكمامه الطويلة الضيقة المطرزة بالدانتيلا. أو إنه ذلك ((العابر الاستثنائي)) الذي يعبر بتثاقلٍ الشارع إلى الرصيف الآخر، مطرقاً كأنه يحسب خطواته بانتظام، وكأن شيئاً في داخله ينكسر، يجرّ أقدامه مثل حيوان جريح. أو نتخيله قارئاً فطناً لكتاب (البخلاء) ينقّب في زوايا حكاياته عن شخصية ينتسخ منها بطل قصة (رائحة الشتاء) سلمان ذا المسحة الغوغولية.

ما أفطن هذا الناسخ، المتنكر في إهاب شخصياته! وما أكثر تحولاته في مجموعة قصصية واحدة! سنفاجئه متحولاً إلى نورس في نهاية قصة (عين الطائر) : يفرد جناحيه ويصفقهما

مكتبة الفكر الجديد

محاولاً النهوض من الأرض والاستدارة صوب النهر، مخترقاً فضاء المدينة ومبانيها، مغادراً مكانه، غائراً في الالتماعات الفضية الجميلة.

٢٠٠٦/١/٤

مكتبة الفكر الجديد

قلبُ العالـم (١)

(محمود عبد الوهاب في خمسة تعريفات)

حين وقّع محمود عبد الوهاب اسمه على أول قصة نشرها (خاتم ذهب صغير ــ عام ١٩٥١) كنتُ أستعمل اسمي استعمالاً ابتدائياً على دفاتري المدرسية. كان آنذاك يثب على جسور المخاطر الحديدية، فيما كنت أجلس مطمئناً على رحلة خشبية. الاسم الحديدي والاسم الخشبي رحلا مفترقين، غير عابئين بالقوانين والاحتمالات التي ستجمعهما في إطار مشترك يقرّب علامات زمنيهما المتفاوتة. أخيرا التقيا على ساحل نص ذي عنوان واحد (أمنية القرد) رتّب محمود عبد الوهاب بإعادة كتابته ما تناثر من علامات المسافة التي فصلت بينهما. تعمّد محمود الاحتكاك بشخصيات قصتي هذه، فاضحاً ما اختفى من أفعال خلف أسمائها، وجامعاً العلاقة الاسمية بنصينا. (*)

استعملنا اسمينا، منذ انطلاقهما المتفاوت، في معرفة واحدة، سالبة للاسمين معاً. وأحسب أن إحجام محمود عن نشر نصه قوّى هذا السلب، رغم شدة تدخله. حتى كأننا ما زلنا عند نقطة

---

*) عثرتُ في أوراق القاص الراحل على مسودة النص المتقاطع مع قصتي (أمنية القرد)

مكتبة الفكر الجديد

الافتراق، حيث شرع الاسمان بالانطلاق، مجهولين عند كلينا. وما زلنا كما كنا، قريبين بعيدين، معروفين منكرين، كي لا تتوقف رحلة الاكتشاف، على جسور المخاطر الحديدية، جسور العلامات أو جسور العوامات التي تحتك تحت ثقل اسمينا، وتحمل نصوصنا في هذا الزمان.

أعود في رحلة معكوسة للالتقاء بالاسم الذي يقاطع اسمي، في نقاط زمنية متقابلة ومتناوبة، محاولا اللقاء بالاسم الشريك عبر خمسة تعريفات، بطريقة الاستجلاء السحري (البدائي) الذي يُستعمل فيها الاسم لاستحضار الشخص الغائب في المرحلة الحاضرة:

١. ريكتسب المرء اسماً في بدء كينونته، يتعلق بها وينمو مع نموها. ومتى تعلقت الكينونة بهوية معرَّفة تحوَّل الاسم في مدارج التعريف، وتقلّب بتقلب الأدوار وتغيّر الأحوال، ثم نُزِع مع الرداء الأخير، كما التحفتْه الكينونة مع الرداء الأول. إن تحولات اسم، بين نقطتين محتمتين، هي نفسها تحولات هوية تُختتم بتوقف نبض قلب، هو ذاته كمثرى اسم تُقتطف في لحظة صماء. ومن أجل أن تصون الهوية هذه

مكتبة الفكر الجديد

الكمثرى الجوهرية من الذبول، تجددها بولادة أسماء متكررة، تلبسها أرديةً كثيرة، كي يحيا الاسم الجوهري في البعد الآخر الذي يستمر إلى ما بعد الموت. إن اسماً يرتدي هويات أسماء متعددة (مستعارة) لن ينتهي بفناء كينونة مؤقتة. كما أن اسماً معاراً لشخصيات القصص التي يكتبها مؤلف، سيُعرَّف مراراً بوساطة كينونات شبه غائبة أو لا معرَّفة.

قبل أن يكتشف محمود عبد الوهاب وجود أسماء شبيهة باسمه (تستعملها ثلاث شخصيات حقيقية في الأقل في أمكنة مختلفة) كان قد أعار اسمه لشخصيات قصصه. بعد ذلك لم يعرف محمود عدد الأشطار التي انقسم بها اسمه، ولا عدد التحولات الاسمية لهويته الشخصية. كان قد شاهد في اللحظات الصمّ، التي جرفت الاسم إلى حافات الفناء، كمثرى وجوده الجوهرية تهتز أمام شفاه الصمت الأبيض تارة، وأسنان العدم الأسود تارة. تعرّض الاسم إلى ميتات حقيقية وإلى اقتطاف أخير، وكان على وشك أن يفقد كينونته الشائعة في التماع حدّ الموسى أمام عينيه. كادت الموسى تحزّ عنق الوجود الدقيق، حينما وُلِد هو في اسم آخر. من الآن وصاعداً سيشير الاسم إلى الولادات المتتالية لهويته الموزعة في قصصه. ولا شيء

مكتبة الفكر الجديد

ـ لا مقطع ـ في اسمه يشير إلى ولادة واحدة، ولادة الاسم الأول. كل ولادة محتملة لاسم هي ولادة مضادة لموت اسم. نحن لا نكتشف امتلاء الهوية إلا في لحظة القطف (لحظة النزف أو لحظة الموت). بعدها يرحل الاسم بهويته حياً.

٢. القصة عملية قلْب خطيرة. يقلب السردُ سِيَرَ القلوب والألقاب، ينقلب "القلب" عن "اللقب" والعالم المسمّى عن "اسم" والحياة المتخيلة عن "فعل" حقيقي. أُصيب محمود عبد الوهاب عام ١٩٩٦ بجلطة قلب، واقترب من حافة موت الاسم. كانت تلك جلطة اسم، تصلّبه وهو ينجرف كصخرة إلى الثقب الأبيض لقلب العالم، ساحباً معه الهوية في مجرى ضيق يحتشي بالغرغرة والوخز. أُدخل إلى جناح الإنعاش بمستشفى الميناء في البصرة. حجرة بيضاء، مسدلة الستائر، أُعيد إلى الرحم الأول، يوم أن كان فاقداً للاسم. خيط من نبض أخضر متعرج يؤشر على شاشة جهاز تخطيط القلب إلى ولادة أخرى للاسم. الأمّ التي منحته الاسم الأول، علَقات العدم الشرهات يمتصصن مياه الحوض الأبيض الذي غُطّس فيه بأنابيب مطاطية طويلة. يُنتشل من الحوض التابوتي ويُمدَّد على شرشف الولادة. ما الاسم

مكتبة الفكر الجديد

الآن؟ صمت أبيض. الطبيب يفرك الكمثرى المعطوبة في موضعها تحت أضلاع الصدر البارزة. الصور تتحرك وكذلك الأسماء. ممرّ طويل، مصابيح مسلطة، مرايا دوارة تلتقط وجوهاً محنطة على جانبي الممرّ. يسأل محمود عمن يكون هؤلاء، فيسمع صوتاً يهمس في أذنه: "إنها وجوه الميتين السابقين بجلطة القلب". وجوه زرق مرهقة، تدعو محموداً إلى اللحاق بها. سار محمود في متحف الألقاب الشمعية، وقد انتقل إليه بعد جولة

في مطاعم مدينة غريبة. تنعكس الوجوه على المرايا الدوارة وهي تظهر مع كل دورة في وضع جديد، بهوية أخرى واسم جديد، تقدّمَ بها العمر، ساكنة لا تريم. صحف مطروحة على أرض الممر تحمل تاريخ أيام غابرة، الساعات تتراكم بتسلسل بطيء كسول. محمود يلتقط صحيفة ويطويها في كفّه، يمسّ الوجوه الجامدة فتتبعث الحركة فيها وتبدأ بتحيته في غمزات مسرحية ساخرة، ثم تعود إلى بُحرانها الشمعي. لم يكن الشخص المتقدم في ممر الألقاب الشمعية سوى الطبيب المرهق بوجه يشكو نقص الدم أو نقص النوم. يسير نحو جثة محمود المسجاة على طاولة في نهاية الممر تتبعه إحدى

مكتبة الفكر الجديد

الممرضات. يفتح صدره بمشرط وينتزع الكمثرى المتصلبة، ويضعها على طبق تحمله الأم التي تقف وراء الطبيب في ثياب الممرضات. كان الطبق والقلب يتوهجان بضوء المصباح المسلط (وقد سُلّط ضوءٌ مماثل ذات ليلة في غرفة تحقيق الهوية).

تناهى إليه صوت الطبيب مع نبض القلب المحمول على الطبق: "اطمئن يا محمود. سأصلح قلبك وأطرد منه جميع الأسماء. اسمك وحده سيبقى. الاسم الذي تكرّمت به عليك أمّك الواقفة وراء ظهري. ما أسعدها بعودتك إليها".

سمع محمود صوته يجيب: "كلا يا دكتور. أرجوك. أعرفُ قلبي. هو لا يريد تنظيفه. أعِدْ إليه الأسماء التي فقدَها. الأسماء كلها".

"أأنت جاد في طلبك؟ أنت تريد قلب العالم".

"اصنعْ شيئاً مثل هذا".

هزّ الطبيب كتفيه، وابتدأ بنحت قلب الرجل الشمعي، مثل نحات أو محقّق.. استدعى الطبيبُ الأسماء السرية التي اختزنها محمود لشخصياته ولم تظهر قط في قصصه: النجّار

مكتبة الفكر الجديد

الذي ودّعه على رصيف المحطة قبل أن يستقلّ القطار إلى بغداد، مع ثلة المسافرين (وكل فرد منهم تُعاد تسميته)، المرأة البولونية العجوز التي ترك بدلته في شقتها بوارسو وكان يسافر إليها كل صيف، زبائن المطاعم والمقاهي والحانات، الصعاليك والعشاق، جيرانه. حين اكتمل نحت القلب، نظر الطبيب بإشفاق إلى الجسد الشاحب، ثم انحنى على الصدر المشقوق وأعاد كمثرى الأسماء إلى موضعها: "تمتلك يا محمود الآن قلب كازانوفا".

"أحسنتَ يا دكتور. ومتى يحين موعد الجلطة القادمة. أعني الاستبدال القادم؟".

"لن تحتاج إلى استبدال بعد اليوم. ستجدد الأسماءُ قلبك، وستنمو مع اسمك كما تنمو في شجرة. يتوقف قلبك حين تتوقف أنت عن منح اسمك".

"هذا يناسبني جداً. أول عمل سأؤديه بعد خروجي من هذه الغرفة الكئيبة هو كتابة قصة أضع فيها دزينة من الأسماء، ولن أنسى اسمك يا دكتور. ستكون سيرة هائلة لأولئك الذين منحوني كمثرات أسمائهم".

خرج محمود من غرفة الإنعاش باسم مركب من عشرات المقاطع، شكّلت التفافاته دورةً تغذي مقطعي اسمه الأصليين

مكتبة الفكر الجديد

بدماء الأزمنة. ملأت عمليةُ الاستبدال قلبه بالأسماء، لكن الهوية بدأت تتجرد من زوائدها الاسمية شيئاً فشيئاً، وتتجوهر في أقصر تعريف يوقّع القاص به النمطَ القصير الذي عُرِف بكتابته. استدلّ الاسم على صاحبه، وتعرّفت القصصُ هوية راويها، وأدرك محمود عبد الوهاب غايات عمله. الصدر ينطبق على كمثرى أسراره، لكنه وهو في أقصى حالات الانتعاش، يكتشف ــ يا لدهشته ــ أن شخصيات قصصه تستغني عن أسمائها، ماضية في سبيلها، تحبّ مثله التحليق في مجهولية بيضاء.

٣. التسمية القصصية عمل جوهري، من حيث أنها تخويل رمزي (تعاقد بلاغي/ دريدا) لنزع الاسم الشخصي والتخلّق باسم جوهري، تتسامى به الشخصية على وجودها الطارئ في نص مشبّع بالأفعال والصفات. الاسم الجوهري يخلّقها ويختزلها، والأفعال تكثرها وتسرّب صفاتها إلى قراءات مسترسلة. سنقرأ الاسم المختصر (جوزيف. ك) قراءتين، الأولى في علاقته بهوية أصلية، والثانية بتخلّقه في هوية وليدة في النص. سينفصل الحرف (الاسم المختزل) عن الاسم الشخصي وينطلق بذاته الجوهرية في عملية تخلّق متوالية. إنه

مكتبة الفكر الجديد

الجرح الوردي، الحشرة، الكلب، القلعة، القانون، مُزاحةً عن هويات الطبيب، الموظف، الأب، المسّاح، القاضي، الكاهن، وأخيراً إنه (ك.) فحسب مستقلاً عن كافكا، الهوية المحبطة في غيتو التعريفات العرقية المترفعة. انطلق الاسم/ الفعل منفصلاً عن الاسم/ الاسم، كما انطلق اختزالٌ تخليقي من اسم جان جينيه بحرفي (جي. دي) أو (دي) الطغراء المفخَّمة، المقدسة، التي افترقت عن دنس التخلق الأصلي. إن مرآة التسمية، بالكنية أو الصفة أو الطغراء الحرفية (رمز التمجيد) تختزل الانزياح التصنيفي بين اللقب والاسم الشخصي في بقعة واحدة، تتجه إلى اللانهاية، كما فسّر جاك دريدا تسميات جان جينيه. (جاك دريدا: نواقيس، حول جان جينيه، فصل في كتاب: الكتابة والاختلاف ــ دار توبقال ــ ص١٧٧).

محمود عبد الوهاب الذي تعرّض إلى ميتات مختلفة، وولادات متوالية، تتخلّق شخصياته بلا أسماء، ولا طغراءات. ألقاها بإهمال بلا فخامات ولا قداسات. الاسم مؤجل إلى ولادة قادمة، أو موت أخير، في خضم نص يظل جائعاً إلى التسمية. إن الهوية المتنكرة

مكتبة الفكر الجديد

تدفن تعريفها في فم طغراء مختزلة باسم (بلاسم) الشهير في التسميات العراقية.

٤. (الشباك والساحة) واحدة من التجارب الأسلوبية الوسطى في نتاج محمود عبد الوهاب القصصي. تشرّح القصةُ المرئيات شرائح رقيقة، وتقطّع الانفعالات في مشاهد قصيرة، وتمسرح النهاية سينمائياً في لقطات متوسطة وبعيدة. تبدأ القصة وتنتهي بمشهدين وصفيين لشبّاك يطلّ منه طفل مشلول على ساحة مدرسة. إن نظرة مسلَّطة على الشباك من الخارج ستطلق الساقين الهامدتين، وتعيد الطفل إلى صفوف المدرسة. كانت هذه النظرة أساس سيناريو تلفزيوني أعددتُه عن القصة، يعرض المأساة في قالب رائق من السخرية والحوار العامي المخفِّف لصدمة المرئيات على قلب محوط بالمآسي. التقطتُ أفضل ما يميز قصص محمود عبد الوهاب، حيث الصفات تمرح وسط المأساة وتحلّق كفوارز مقلوبة على السطر: "الناس، في الشارع، يحتمون من المطر بشرفات المنازل، وبالجرائد، وبياقات سترهم، والمطر ينهمر ولا يبالي بشيء".

مكتبة الفكر الجديد

تكمن المأساة كفارزة بين "الناس" و"في الشارع" تحت المطر المنهمر، ولا أحد يبالي بالطفل المشلول المطلّ من الشباك. الناس يمرون في الأسفل، ولا أحد منهم يبادله النظر سوى المؤلف. لذا اختلقتُ دوراً في السيناريو يظهر فيه المؤلف دافعاً عربة أطفال خالية في ساحة المدرسة، يقف تحت الشباك ويرفع نظره إلى مكان الطفل. إن الملاحظة من خلال النظر ترسم عشرات الملاحظات الخفيفة في القصة: "دخلت معلمتُنا تملأ نصف وجهها نظارة طبية". و"يهتز ثوبها البازة المشجرة بأكمامه الطويلة الضيقة المطرزة بالدانتيل الأبيض". نحس بتصاعد المأساة مع تعدد ملاحظات النظر هذه، وإزاءها تتصاعد خفة الأشياء المنظورة.

تعريف شخصيات محمود عبد الوهاب (المنزوعة الأسماء) بتركيز النظر، واحد من عروض المأساة التي يعرضها المؤلف بمصاحبة الحوار. إن أقوى المآسي تأثيراً في إحساسنا تلك التي يشركنا المؤلف فيها بنظرته المركزة عليها. وغالباً ما نتأثر عندما ينفصل الفعل عن الاسم، والفاعل عن المفعول، ويغترب الحوار بين الشخصيات حين تقيم اللواحقُ الوصفية حاجزاً من زجاج،

فلا تتصل العلل بمعلولاتها، ولا الأسماء بمسمياتها.

مكتبة الفكر الجديد

الحواجز (واجهات المطاعم والمقاهي) تحجز النهاية أو تجمدها في مكانها (كما تعلّقها الفوارز الكثيرة في لغة الوصف). ما أكثر موائد الطعام ومشاهد الأكل، وما أكثر الآكلين، في قصص محمود عبد الوهاب، إلا أن النظرة المركزة على أفواههم تعلّق فعلَ الشبع والاكتفاء. أما الحوارات المنتقاة، الكلام المهذب، خلف حواجز الزجاج، فهي مضادات الصمت، وهذر الوحدة، وأوهام الممرات الخالية في الفنادق. (قصة: الممر).

الوليمة/ المأساة لم تحدث قط. الشراشف ناصعة البياض، والأطباق نظيفة لم تدسم ولم تزنخ ببقايا الأطعمة. الشراشف البيض تغطي الجثث المتفسخة، في عالم نظيف، بالغ النظافة والهدوء (رغم هذر الكلام)، كما أن وصفه يتطلب استعمال كلمات ملفوفة بمناديل ورقية. وفوق هذه البقع المغطاة بشراشف الكلمات، تتسلط النظرة طويلاً، قبل أن يختفي المشهد بأكمله تدريجياً وراء الواجهة الزجاجية. لم يحدث شيء في القصة، لم تحرك الأفعال شيئاً عن مكانه، لم يُبح بالأسماء قط.

٥. نشر محمود عبد الوهاب واحدة من أتقن قصصه قاطبة، عنوانها (سيرة)[*] عام ١٩٩٤، يسترجع فيها

(*) حوّل محمود هذه القصة إلى رواية بعنوان (سيرة بحجم الكف)

مكتبة الفكر الجديد

الراوي الضمني سيَر ثلاثة من أصدقاء أخيه، يظهرون في صورة فوتوغرافية التقطت لهم عام ١٩٤٢، ويربطها مع سيرة صديق خامس، كان طريح الفراش وقت التقاط الصورة، منتقلاً من الصورة إلى الحياة، ومن الحياة إلى الصورة، مؤطراً هذا الانتقال بمشاهد من مدينة الأربعينيات، وباقياً عند حدود هذا الإطار، مراقباً من الخارج تحولات أبطال السيرة، شبابهم وشيخوختهم، مرضهم ثم وفاتهم، واحداً واحداً. إنه الحي الوحيد الذي تلهمه حمّى التذكر حقّ بعث أصدقاء الأمس من قبورهم، فيمدد زمانهم لكي يستأنفوا حياتهم التي حفظتها لهم الصورة حتى الوقت الحاضر. فضلاً عن ذلك، فهو يعيد إليهم أسماءهم الأولى، وهي أسماء حقيقية، ما دامت القصة تستعيد الماضي بأسلوب السيرة الشخصية، وما داموا خوّلوا المؤلف (سردياً) حقّ تمثيلهم في الحاضر. (خليل، كمال، عبد الواحد، مصطفى، أحمد) أسماءٌ كلّسَها الزمن وجلاها حنين الماضي واحترام شخوصه (الاسم الأخير حقيقي يعود إلى أخي المؤلف). الاسم المحذوف من القصة هو اسم المؤلف، الحي بين الأسماء الميتة، لكنه إذ يملك الإطار

مكتبة الفكر الجديد

يصبح هو الميت وهم الأحياء. أحيتهم سلطةُ الاسم المحذوف، بل سلطة (نظرته) المراقبة، وكان ثمن هذا الافتداء ارتهانَ اسمه في قبضة الموت. رضي المؤلف، في لعبة الاستبدال هذه، بترك اسمه الشخصي عند عتبة القصة مع العنوان، مانعاً إياه من الدخول إلى عالم الشخصيات التي بعثها للوجود.

سيمضي وقت طويل، قد تبلى فيه عظام المؤلف مع اسمه الملقى خارج الإطار، فيأتي قارئ غيور ويدفع الاسم المحذوف إلى داخل الصورة، ويطلقه في متن الحوادث مع أصدقاء أخيه، كي يستأنف حياته المسلوبة. بل سيأتي وقت، يكون محمود عبد الوهاب، باسمه الشخصي أو باسم مستعار، شخصاً في صورة التُقطِت له مع أصدقاء غير أولئك (من هم؟) ينتظر أن تحرره نظرةٌ متحدية رهبةَ الموت وسلطةَ الزمن. نظرةُ مؤلف سيكتب سيرة هؤلاء الأصدقاء (من يكون؟).

١٩٩٦/٥/١٨

مكتبة الفكر الجديد

قلـبُ العالـ ـم (٢)

(مقدمات لقصص محمود عبد الوهاب)

الوحدة:

الوحدة، هي الكلمة المفقودة في قصص محمود عبد الوهاب، كما أنها الكلمة المفقودة في قصص أرنست همنغواي المقرونة ب ((جبل الثلج العائم)). إلا أن الوصول إلى هذه الكلمة في قصص محمود عبد الوهاب يقترن بقدر كبير من التفاصيل الدقيقة، وكثير من وجوه التصاوير الباهتة، وعدد من الشخصيات المنزوعة الاسم.

"الوحدة هي مثل ضربة شاكوش ثقيل: تحطم الزجاج إلى شظايا، ولكنها تسقي (تصلّب) الفولاذ". التقطتُ هذه العبارة من إحدى الروايات، واخترتُ معها عبارة الشاعر عبد الكريم كاصد: "الوحدة هي مثل شعور طفل في الظهيرة". إلا أن الأمثال لا تصلح لقياس وحدة محمود عبد الوهاب عليها، فهي شعور لا يمكن لمسه أو تسميته مهما طالت تجربته. فضلاً عن أنه لم يكن رجلاً حديدياً يستطيع أن يدافع عن شخصياته حتى النهاية. اختار محمود شخصياته ليؤلف منها أوركسترا من

مكتبة الفكر الجديد

القصص المتشابكة في كمثرى تعزف لحن الوحدة الخافت بين الجموع الصاخبة. إني أتوق لتشبيه قصص محمود عبد الوهاب بكمثرات هاشم الخطاط، أو بطغراءات محمد سعيد الصكار، تلك التي تتدلى في غابة الأسماء المشتبكة كاسم وحيد مكوّر على نفسه، ملتفّ بالخطوط الغامضة التي تربطه كالشرايين بقلب العالم.

ما كان محمود يقدر على أن يغيّر من الفأل الحسن أو الوقع السيئ للأسماء في الحياة الواقعية، فأتاح لشخصياته أن تتحرر من القدر الذي يلحق بأسمائها مسبقاً، وما قد يلحق بها من قدر الهويات والعنوانات الثابتة. ما أكثر الشخصيات التي منعها من الظهور، وما أقل تلك التي دعاها إلى قصصه وفاض عليها من قلبه وإحساسه وفكره، وقيدها بصفاته الجوهرية. وبمرور الوقت أخذنا نشعر بجدية أقل لاستمرار هذا التقييد. أصبحت هذه القلة من الشخصيات حرة في أن تعود إلى واقعها وتلحق بأخواتها، وتكتسب صفات مغايرة. لقد أدّت مهماتها على أحسن ما تتطلبه لعبة الكتابة وشروطها من قبول الاستعارة الواقعية، والتمثيل النموذجي، والدلالة المبطنة. كانت مطواعاً وعوناً للقاص على بناء عالمه القصصي المطبوع بالمرونة والاقتصاد السردي والحبك البسيط. ثم ما عاد للقاص دَيْن عليها. ونحن

مكتبة الفكر الجديد

قراءه أصبحنا أحراراً مثلها من الشعور بثقل الواقع وبؤسه، أو بمرح القاص وسخريته، أو بدَيْن الاسم والهوية. ثمة نبض يخفق في أثر تسرب الشخصيات ومغادرتها موقعها القديم في القصة. تحت أضلاع القصص، قصص محمود عبد الوهاب، يخفق قلب كبير (قلب العالم) قادر على التوزع والتعدد، واستمرار الخفقان بعد مغادرة الأسماء له. (هل يشعر بالوحدة قلب تحرر من أسماء العالم؟).

قد تكون قابلية التوزّع والتعدد، أي قابلية تعدد الهوية وتنكّرها وتوزيع الاسم أو انتزاعه، صفة لصيقة بشخصية القصاص الحكائي الشفاهي (إضافة إلى الصفات الجوهرية الجاحظية: الخفة والمرح والبداهة والارتجال) إلا أن محمود عبد الوهاب عندما تحول إلى الكتابة، استبعد المفاجأة والارتجال من نصه الواقعي المكتوب. لقد تطورت على يديه الصنعةُ الحكائية الشفاهية، وتطبعت بطباع الفنان الراصد لمواقف الحياة وتفاصيل الأشياء وجمال المناظر. تحولت تقاليد الخطاب الحكائي الشفاهي إلى صرامة كتابية، من دون أن تسلب القاص الكتابي صفاته الجاحظية الجوهرية، أو تحرم شخصياته حق استرداد الأسماء التي خلعتها. تعلّمنا من هذا القاص الرائد كيف نعدد شخصياتنا، وأن نصبّها في أكثر من

مكتبة الفكر الجديد

هيأة، ونوزعها على أكثر من مكان، ونمنحها أكثر من اسم أو ننزع عنها الاسم نهائياً. ما نزال حتى اللحظة واقعين تحت سحر هذه الشخصية الشفاهية، التي تحولت إلى كتابة نص بسعة قلب العالم.

المدينة :

أريد أن أختبر (المدينة) باعتبارها المقدمة الأساسية الثانية لقصص محمود عبد الوهاب. سنلاحظ أن قصصه مدنية، صافية من عروق الهجرة الريفية التي خالطت قصص جيله، تتميز بالنظافة والأناقة والمرونة الواقعية الملازمة للنشأة البرجوازية المثقفة. تظهر المدينة في قصص محمود عبد الوهاب باعتبارها مقطعاً(section) من الواقع، أو فضاء سميوطيقياً (semiosphere) بمفهوم يوري لوتمان، تعمل فيه مخترعاتُ المدينة بحرية ونشاط، لا لتمثيل معادلاتها الحداثية فقط، وإنما لاختراع لحظة التنوير الضرورية لكتابة قصة جديدة.

بهذا الاستنتاج لم يستخدم محمود عبد الوهاب فضاء المدينة لتوليد دلالات سوسيولوجية وراء النص، أو تحليل سيكولوجيات نماذجه البشرية، ولا لمحاكاة سرديات المدينة الناهضة بنهوض البرجوازية الصناعية فيها. لم تكن قصصه

مكتبة الفكر الجديد

أنموذجاً لتشيؤ أو تصنّم العلاقات الإنسانية، في مفهوم لوكاش وغولدمان (بالرغم من وجود تماثلات شيئية بين قصصه وقصص غربيه وساروت). لقد بنى محمود عبد الوهاب عوالمَ غاية في الإتقان السيموطيقي ليطابق بين وجهة نظره الشعرية للواقع وتحولات الهوية المدنية التي خولت القاص حقّ بناء الشخصيات بوجهيها الشعبي والبرجوازي. إن رؤية العالم، بمقطعه المدني الواقعي، تخضع إلى رؤية سيمباثية تعرض أزمة ضياع الأسماء وراء الصفات والهيئات. وبعبارة أدقّ، فإن أنموذج محمود عبد الوهاب القصصي يعاني شعور الوحدة loneliness السيمباثي المقابل لشعور الاغتراب أو الاستلاب alienationالذي تزرعه تناقضات المدينة الصناعية في روح الهوية الاجتماعية. (قصة الملاعق مثلاً).

بدايةً، اندرجت قصص محمود عبد الوهاب الأولى (خاتم ذهب صغير، عزيزي رئيس التحرير، تحت أعمدة النور، الجرح، القطار الصاعد إلى بغداد، خط النمل الطويل) ضمن الرؤية الاجتماعية المشتركة لمجموعة قصاصي المدينة (عبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، مهدي عيسى الصقر، غائب طعمة فرمان) وانحازت معها للنماذج الشقية التي استلبتها التحولاتُ التاريخية للمدينة (الحرب العالمية الثانية، ثورة ١٤ تموز،

مكتبة الفكر الجديد

الانقلابات والحروب، الهجرة والهجرة المضادة، المخترعات الحديثة..). كانت مفردة "القطار" ــ الوسيلة البخارية للنقل بين المدن ــ من أوائل المفردات التي دخلت قصص الرواد المدنيين، وقدّمت معها أنموذجَها البرجوازي المثقف (قصص: ريح الجنوب، العيون الخضر، القطار الصاعد..). وإلى جوارها "المقهى" "الحانة" "الملهى" "المبغى" "الجريدة" "السينما": مفردات صاغت نسقاً تعبيرياً مستحدثاً لم تعرفه القصة العراقية من قبل. لم يكن هذا التعبير المستحدث كافياً لرؤية شعرية تحاول اللحاق بقطارها الصاعد إلى أعالي الحلم المدني. غادرت قصص محمود عبد الوهاب الرؤية الفوتوغرافية الانعكاسية لمجتمع الحداثة البرجوازية، وخلّفت وراءها المجرى الإنساني المتعثر في أوشال المدينة السفلى. أصبحت قصصه التالية ميداناً لتحولات الهوية الاسمية (استلاب الاسم، وحدة الاسم بين الجموع) واقترانها بأنموذج مفتقد، هو المرأة. انتظر محمود عبد الوهاب خمسة عشر عاماً بعد كتابة (القطار الصاعد ١٩٥٤) ليباشر كتابة قصته التالية (الشباك والساحة ١٩٦٩) ويتمثل المساحةَ المجاورة لنسق المدينة القديم، ويقترن بكائنه المفقود.

مكتبة الفكر الجديد

المرأة:

المرأة في قصص محمود عبد الوهاب كلها، شخصية مجهولة الهوية، لا مسمّاة، عسيرة الامتلاك.

كائن أنثوي رقيق، وجه جميل، ناء وغريب، ضبابي، يلوح خلف حاجز زجاجي لمطعم أو صالة مقهى أو ردهة مستشفى. إنه ينبثق من سطر رسالة، أو صورة قديمة، أو شاشة تلفاز. أو يختفي في مرآة زينة. أحياناً يبدو وجهاً أجنبياً كالوجه البولوني في قصة (امرأة)، ربما نلتقيه في مساء ممطر، في حافلة، نتبادل معه بضع كلمات قبل أن يتوارى في الزحام.

"أنتَ مثلها الآن، بلا تذكرة، فالعالم ليس واسعاً كما يبدو للآخرين.." (قصة:امرأة)

"تطفئ الضوءَ وتقفل جهاز التلفزيون، ثم تصعد السلم الداخلي، وتتوجه إلى غرفتها، في حين تبدأ الأشياء من حولها تفقد ألفتها.." (قصة: توليف)

"هل تدركين ماذا يعني أن يفترق أحدنا عن الآخر؟ إنه موتي المحقق! وأن الحياة من دونك لا تطاق.." (قصة: امتياز العمر)

مكتبة الفكر الجديد

"أما زلتِ تذهبين مساء كل أحد إلى مقهانا الزجاجي أم كبرتِ. لا تكبري يا عزيزتي لا تكبري.. لا تشيخي لا تشيخي.. يجب ألا نشيخ" (قصة: على جسدك يطوي الليل مظلته)

"أراقبها، عادة، كل صباح، من الرصيف المقابل..تأتي هي قبله دائماً، تتوهج بثوبها الأصفر ذي الأكمام المخروطية. تتريث عند باب الزقاق مستطلعة بحذر طائر صغير.." (قصة: يحدث كل صباح)

نحتاج هذه التفاصيل لتأطير الوجه الجميل، الطري أو الذابل، الهادئ دائماً، الصامت، في صورة، ندخل معه فيها كي تملأ وحدتنا التي بدأت تتسع وتزيد. إن "الوحدة" بمفهومها الإنساني التعاطفي، في قصص محمود عبد الوهاب، تحيل إلى شعور أكبر وأعمق في قصص فؤاد التكرلي: المرأة في قصص التكرلي موضوع للانتهاك والعدوان الجنسي، أما في قصص محمود عبد الوهاب فهي قرينة النأي وعدم الامتلاك. أبطال التكرلي عنيفون، استحواذيون، يتصاغر كيانُ المرأة أمامهم ويتعرّض للاختراق العميق، بينما يفلت هذا الكيان المحبوب من قبضة رجال محمود عبد الوهاب، فيصبح بذلك

مكتبة الفكر الجديد

موضوعاً للملاحقة التفصيلية التي تزيده نأياً وغموضاً: "راقبَ حركة يديها وهي تزيل بإصبعين، برقّة الخزف، الشريط الأحمر من مكعب الزبدة لتفصل ورقته الفضية عنه وتلقي بها في الطبق البلوري أمامها، وتمسّ بنهاية السكين ذات المقبض العاج سطح قطعة صغيرة من الرغيف لتغطيها بطبقة رقيقة من الزبدة ثم تضعها في فمها وتبدأ تلتقط طعامها، برقّة وصمت، كعصفور دوري.." (قصة: امرأة مختلفة).

تحيط التفاصيل بشخصيات محمود عبد الوهاب لتعوض عن فقدان الصلات وانفراط المحبة والألفة، بينما يضغط الواقع بكتله الكبيرة الحادة الزوايا على صدور شخصيات التكرلي، نحسّ أن قصص التكرلي ذكورية حارة مراوغة، أما قصص محمود عبد الوهاب فنحسها قصصاً أنثوية كقطع من الخزف، لا تحتمل الضغط.

نظرتان:

نلاحظ أخيراً أن وجهة نظر القاص إلى "وحدة" أبطاله العاطفية قد قُدّمت بمنظورين متقابلين: المنظور الخارجي للرجل الذي ينظر إلى المرأة من موقع بعيد (خلف حاجز زجاج، في صورة أو مرآة، من الشرفة) وهذه النظرة ترى

مكتبة الفكر الجديد

المرأة هدفاً شهوانياً بعيد المنال. والمنظور الداخلي الذي يقلب فيه القاصُ وجهة النظر، فيبدو الرجل نفسه في عين المرأة رجلاً عجوزاً مطفأ الرغبة. في قصة (عابر استثنائي) تراقب امرأة عجوز رجلاً عجوزاً يعبر الشارع إلى الرصيف المقابل: "التفتت نحوه فوجدته يدبّ مطرقاً كأنه يحسب خطواته بانتظام، وكأن شيئاً في داخله ينكسر. كان يجرجر قدميه مثل حيوان جريح..".

حلّت هذه النظرة المقلوبة، في الوقت الذي بلغ الرجل وامرأته (المختلفة) حافة الشيخوخة، وأصبحت الوحدة شعوراً هادئاً، وسردها حدّاً أخيراً: "إنه وحيد مهموم يشيخ في كل لحظة..". تقول المرأة المراقبة لزوجها في الغرفة.(قصة: عابر استثنائي).

أضِفْ إلى ذلك، إن وجهة النظر التي راقب محمود عبد الوهاب من خلالها أبطال قصصه من الرجال والنساء، قد تعرّضت إلى الانكسار في مرحلتين: مرحلة الشباب التي كتب فيها قصة (القطار الصاعد ١٩٥٤) ومرحلة الشيخوخة التي كتب فيها قصة (عابر استثنائي ١٩٩٣). ويمكننا أن نمثل

مكتبة الفكر الجديد

لهاتين النظرتين بمثالين: الأول من وجهة نظر أفقية، مشارِكة تتجه من الخارج إلى الداخل، في قصة (القطار الصاعد). والثاني من وجهة نظر رأسية، مراقِبة تتجه من الداخل إلى الخارج في قصة(طقس العاشق).

"وعندما رفعت حقيبتي أحسست وكأن ساعدي الطري بدأ يشتد ويقوى، وأن عضلات متينة، متينة جدا، ومفتولة جداً بدأت تظهر فيه وتلتف وتلتصق وتتشابك..".

"أحسستُ أن الأرض بدأت تتسع لخطواتي، وأن شيئاً ما في داخلي، دافئاً وغريباً جعلني أبدو أكثر إيماناً، فوضعت قدميّ على الطريق العريضة وأخذت أسير متبعاً ذلك الإنسان القوي الضخم المتين العضلات (حمال المحطة).." (قصة: القطار الصاعد)

"الشارع يتحرك في عينيه: يبرق، يضيق، يرتعش، يشحب، يزحف في حركة لا تنقطع، يطوي هذا العدد الضخم المتزاحم من الناس والأشياء ليستعدّ لنهار جديد في مرحلة لا نهائية.." (قصة: طقس العاشق)

نلاحظ تحول النظرة من الشارع الذي يتسع لخطوات

مكتبة الفكر الجديد

المسافر الشاب (المشاركة الأفقية)، إلى الشارع الذي يضيق ويرتعش أمام زحام الناس والأشياء في عيني الرجل العجوز (المراقبة الرأسية من الشرفة). إن فعل المراقبة المتكرر في قصص محمود عبد الوهاب (راقب، لمح، تصور..) ينتقل من مرحلة المشاركة القريبة إلى مرحلة المراقبة البعيدة. كما أن التفاصيل الحارة والشهوانية تتحول إلى تفاصيل هادئة وحزينة ومنكسرة. كيف لنا أن ننسى شخصية عودة النجار (زوربا العراقي)، الذي رافق الأم لتوديع صديقه الطالب المسافر إلى بغداد؟ لن يفوتنا تفصيل واحد من المحطة (مشهد قلما يتكرر في قصة، عندما تفك الأم عقدة فوطتها وتسلم ابنها الدينار الوحيد المصرور في العقدة)، وأجواء القطار الداخلية (المعيدية النائحة): تفاصيل هشمتها مطرقةُ الوحدة إلى شظايا.

مكتبة الفكر الجديد

أنموذج: قصة (الملاعق)

تتحدث قصة (الملاعق) ــ من مجموعة: رائحة الشتاء ــ باقتصاد شديد عن الجوع أو نهمة الأكل. رجل يتناول عشاءه المكوّن من طبق حساء ساخن في مطعم، وينغمر كلياً في أكله إلى درجة الذوبان في بخار الطبق المتصاعد بكثافة. تستبطن القصةُ ثيمتها ولا تصرّح بها، فكأن الجوع والنهم تعبيران عن رغبة في استبطان الذات والانعزال عن المحيط (زبائن المطعم) المجهولين في القصة، وتغطية على لذّات وشهوات كثيرة غير معلومة، بل الاختفاء والاندساس في عضوية الأشياء، لا التمتع بها ومراقبتها من الخارج فقط. وبهذا التضليل للمقصد الحقيقي وراء الأكل، يطبّق القاص تجربتين، دلالية وفنية: دلالة المسخ عند كافكا، وتقنية "جبل الثلج العائم" عند همنغواي. إن قيمة (الملاعق) في سكوتها عن محذوفها الدلالي، وفي تشذيب زوائد بطلها وإذابتها في طبق الحساء وبخاره الكثيف.

في أغلب قصص محمود عبد الوهاب تنكير وتجريد للمعلومات والأسماء والأماكن، ولولا معرفة القارئ بالكاتب وحدسه للمحذوفات لأصبحت القصص رموزاً لواقع افتراضي

مكتبة الفكر الجديد

لا حقيقي، ومجهولُها لعباً ولهواً لا قصداً مبطناً لحالات ولحظات شعورية وأجواء خاصة. وتبدو قصص محمود عبد الوهاب أكثر اقتصاداً وأشد كثافة وأخفى قصداً كلما أخفتْ ثيماتها وراء غطاء شفاف من السرد والحوار.

ثمة غلالة من بخار تغطي ملامح شخصيات عبد الوهاب وتحجبها عن العين، عين الواقع أو القارئ، فترتد تلك إلى كهفها وتسرف أحياناً في عرض أفعالها، ظناً منها أنها في منجى من خطر الهلكة والحذف الذي يسقطه المؤلف عليها قبل غيره. ونستطيع أن نقابل إستراتيجية "جبل الثلج العائم" باستراتيجية "الجبل المغلَّل بالسحب"، إذ كلما زاد احتجابُ الشخصيات وتغللها، تعاظم جهلُها بوضعها الاجتماعي أو تجاهلُه عن عمد، وقلّ نقدُها لذاتها، وبدت أقرب إلى حالة الجفاف العاطفي والتصرف الاعتباطي والغرابة المستهجنة. لكن قد يعجز بعض الشخصيات عن صعود الجبل المغلَّل بالسحاب فيكتفي بالانغمار في بخار طبق الحساء ليخفي ملامحه الإنسانية، كما في قصة (الملاعق).

بالرغم من الإجراءات السردية المنضبطة في ظاهرها، التي يطبقها القاص لتقوية حدائته، فإنّ الشخصيات تفلت أحياناً من

مكتبة الفكر الجديد

صرامة الواقع ورقابة القاص وتعلن عن سخريتها وطرافتها وإقبالها على الحياة، وكأنها تقول في سرّها: أنظروا كم نحن محظوظون بتعاستنا وغربتنا عن واقعنا بعد أن عقدنا اتفاقاً مع صاحبنا الذي اختارنا موضوعاً لقصصه لكنه تغافل عنا!

مَن السعيدُ ومَن التعيس، مَن الحقيقي ومَن الممثّل، المؤلفُ أم شخصياته؟ أكاد أسمع الشخصَ الآكل في قصة (الملاعق) يهمس لنفسه: إنه يراقبني كيف أأكل، لكنه لا يستطيع أن يتغلب على نهمه الذي يحرّضه على إزاحتي من طبقي والإتيان بأفعالي، ذلك الشخص الذي يزاحمني على امتلاك القصة.

٢٥ آذار ٢٠١١

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

عنوان محمود عبد الوهاب

قبل كتابة هذه السطور كنت أفكر في عنوانها. وهذا انشغال لم يأبه به المتقدمون من أصحاب المؤلفات، فمتى ابتدأت هذه العادة تتحكم بكتابة عصرنا؟ لربما يقدم كتاب محمود عبد الوهاب (ثريا النص) عن العنوان القصصي توضيحاً ما. والمؤلف/الباحث رجل متعدد العنوانات، ولا أدري أيها أولٌ وصريح بين ما هو أخفى وألصق بهويته التي يعلن عنها. لكنك وأنت تتساءل، ستمسك بأقرب عنوان تعرفه، لاسيما إنه أختار أن يذهب بمعوله إلى حقل مهجور بحثاً عن كنز مدفون. أتتذكرون الحكاية؟ حسناً. سننتظره هناك في ذلك الحقل الموروث، فقد يظهر عنوان لم يعلن عنه بعد.

محمود عبد الوهاب قصاص، مترجم، مدرّس لغة، قارئ متبحر، وأزعم أن أشهر عنواناته هو الأول. ظهرت أولى أقاصيصه عام ١٩٥١ واشتُهر بقصته (القطار الصاعد إلى بغداد) المنشورة في مجلة (الآداب) اللبنانية عام ١٩٥٤، وعُرف بأسلوبه المقتصد الذي قَسَرَ قصصه على أقصر شكل. وازداد اعتكافه على قصصه فصار ينظمها في حبل معقود،

مكتبة الفكر الجديد

بين العقدة والعقدة فسحة من احتساب وارتياب، وتشدّد وتبسّط. فلما نشر كتابه النقدي هذا قبل القصص، ثار سؤالٌ عن الدافع الذي حدا القصّاص على أن يؤخّر حصاد القصص وهي أقرب القطوف إلى عنوانه. وربما كان الجواب واضحا. إن طوية محمود عبد الوهاب ارتيابية، تنفتح بحذر وتتوسع بمقدار محسوب. ومن هذه الطاقة المحبوسة انتقل إلى أبعد الغايات. فهو مخترع متردد، يبحث عن شرعية تأتي من طاقته قبل أن تأتي من طاقات مجاورة، ومن إقناع داخلي موطأ بمبادرة شخصية، ومن إمتاع يعمّ القراء. وفوق هذا فإن لمحمود غرضاً ينفرد به بين قصاصي جيله، فهو قرين فؤاد التكرلي صاحب الروايات الوجودية، وعبد الملك نوري ومحمد روزنامجي صاحبي تيار الوعي، ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان صاحبي الرؤية الاجتماعية الملتزمة؛ فليكنْ هو صاحب وتدٍ ريادي يدقّه في أثر أصحاب الصُوى الذين مهدوا طريق الإبداع القصصي الجديد. وهو لم يؤلف إلا ما يصلح علامةً على وتده، وقد علّق عليه عنواناً يؤنس مسيرة قصصه القادمة. ستأتي القصص في أيسر خطوة، وقد اكتنزت بنسغ نظري لم يحمله أحد من قرنائه.

قد لا يحتاج النص الكبير إلى عنوان كبير، إذ لا بدّ أن

مكتبة الفكر الجديد

يُشار إلى كل فصّ في ثريا الأدب العراقي على أنه عنوان منفرد لنص لامع. ومحمود عبد الوهاب عنوان على وعي ذاته "يتعلون" به اليوم على كتابه الأول متقدماً جملة ابتكارات، أدنى وصف لها أنها مفاجآت ريادية، وأبعد دلالاتها أنها بحوث في الفن الذي يُحسِنه ويبرع فيه. أما النتيجة الأخيرة فأكبر الظن أنها ليست شخصية تماما، وإنما هي حلقة في العلاقة التأويلية يقيمها الباحث مع نصوصه ونصوص غيره من الكتاب. إن الوظيفة الاتصالية لبحوث (الثريا) لا يضطلع بها إلا صفوة من المؤلفين الذين يستشعرون ريادتهم الإبداعية في صميم الحقل الثقافي العام. فأي تفصيل صغير، أو إضافة جانبية، أو ملاحظة ثانوية، عند هؤلاء هي مصبّات ذهن ثاقب، واحتراف قلم لمّاح، واختصاص نوع صعب. وهذه الإجراءات بالنسبة لمحمود عبد الوهاب اجتهادٌ يساوي في القيمة أن نجمع (عنواناً) على (عنوانات)، أو أن نحشد حوادث حياة يومية واسعة في قصة قصيرة جداً، ثم نبني في وقت آخر عالماً أنيقاً من سير حياة شخصيات رديفة علقت بحياة مؤلف أنضجته تجارب قاسية في الفن والسياسة. فكيف لا يكون أستاذاً من له خبرة بلغة الانفعالات، وأقنعة السرائر؟ وكيف لا يصوغ عنواناً دالاً على حياة حاشدة، وذوات معلومة ومجهولة، وحقل فنّ كثر

مكتبة الفكر الجديد

فيه الغارسون وندر القاطفون؟ إنه يحصد بكتابه انتباهات وعي خصيب، لم تكدره ضآلة بيدر ما دامت (الثريا) تضيء له حصاده. نحن نعبر إلى السنبلة الممرعة بعنوان منجل صغير، ودندنة أنشودة زيزان الحقل. ونحن نستبق عطاء الأرض بسقيا نصّ مدرار. ونحن ننبذ ما لا يدلّ عليه عنوان صريح نابع من التجربة والاستمكان، وإن استعار ضوءاً من مصدر قريب أو بعيد (ثريا ديريدا). وما عدا هذا فإن عنوان نص، أي عنوان، هو طبيعة لغوية غالبة على طبائع النص كافة، بما فيها طبائع مؤلفه، إنه:

"أمر يتعلق كلية بحالات القاص وعاداته في الكتابة ودرجة وعيه". (الثريا ص٧). وهذا هو الاكتشاف الأساسي في كتاب محمود عبد الوهاب استوضحه من تجربته، ومن رسائل الكتاب الذين اتصل بهم. يشعّ العنوان كالثريا على النص، بهذا يصعب تصور مغادرة نص من دون ظل يسحبه خلفه. والآن نحن نختلف على كفاية العنوان، أهو الثريا التي يعلقها المؤلف في أعلى النص، أم هو الظل، أو مجموعة الظلال التي يمسكها القارئ في أعقاب النص؟ يشحّ المعنى وتبقى الدلالات تسحّ "أذيال مروطها" خلف النص عصوراً. فبماذا نمسك، وماذا يتبقى من أصل العنوان (العنونة)؟

مكتبة الفكر الجديد

من المشكلات النظرية التي واجهت الباحثين، عصيان القصة القصيرة على التعريف والتحديد. ويبدو أن وضع عنوان لقصة مشكل آخر يواجه بناءها هو الآخر. وحين استعان باحثنا بأصحاب أمور القصة، جاءته رسائلهم باتفاق على اختلاف طرائقهم في عنونة قصصهم، فزادته بلبلة حينما طلب يقيناً. ولعل الذي زهّد الباحثين في هذا الجزء من البناء، ظنهم أن بلبلته مساوية لوضوحه، وإبهامه مساو لبساطة تعليقه في صدر النص، فاستهانوا الأمر واتجهوا إلى بحث القضايا العميقة. غير أن ما لا يستحق الجهد هو الجهد النافع بحد ذاته، وما لا يجدي قد يكون بالغ الجدوى، في نظر مؤلف مجرّب يرفع القليل التافه ويستعظمه ببرهان مهما كان يسيراً. كتاب صغير لباحث يتقلّب وجهه بين الضوء والظل، الثريا ونصها، وليست كهذه علاقة مزدوجة، واضحة ومضللة، أصلح لكي تكون عنواناً بين عنوانات نص محتملة، ووجهاً من وجوه نص يغادر زمانه إلى ما وراء حياة مؤلفه. فهل أمسك محمود عبد الوهاب بشيء من هذا؟ ينفلت ذلك الوجه المنزوي في صفحات لا تحصى، فنأتي إلى وجوه يسهل إحصاؤها.

فتش الباحث عن (٢٤٧) عنواناً في بطون (٢١) مجموعة قصصية عراقية، وصنّفها في جدول فانتظمت في (٩) أنماط.

مكتبة الفكر الجديد

ولو شاء لتعدى هذا التصنيف المحلي والنوعي إلى عدد غير قابل للتحديد والتنميط، ولن تختلف نتائج الإحصاء في دلالاتها. فإن كان في مجموعة محدودة عنواناتٌ تختلف في أنماطها اللغوية والدلالية (مفرد، مركب، نكرة، علم، محايد، دال) فإن في عنوان واحد مثل (ألف ليلة وليلة) ألف مدخل ومدخل تؤدي بنا إلى عالم لا يحدّه إجراء أو تصنيف، ولا يسوّغه وعي أو متعة أو اكتشاف. انقضت الليالي وظلّ صوت امرأة عنواناً خفياً على ليلة لم ينبلج صبحها. فإلى أي عنوان ننسب حكايات فلتت من النطع والسيف، والكلام والشهوة، وثريات أضاءت وجوه آلاف الأذكياء والحمقى والشطار والفجّار والعشاق؟

ما لا يقبل الجدال، وما أدركه الباحث في كتابه، أن العنوان دلالة أولى على نصه، يقترنان في ضوء علاقة بنيوية عاشقة أو ظلّها، ومتى دلّ السياق عليهما صار أيسرَ على الفهم استعلاءُ عنوان على مجموعة نصوص، أو دلالة جزء على كلّ، وصار مفهوماً تعاضد بنيتين تعطي إحداهما الأخرى شرعية التعريف والرمز والإشارة: "ما العنوان إلا بنية صغرى تؤلف مع القصة وحدة عمل على المستوى الدلالي، لا يمكن أن يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه الكبير" و"العنوان القصصي (والإبداعي بعامة) عنوان سياقي غير منقطع عن نصه ولا

مكتبة الفكر الجديد

تُفهم إشاراته إلى ما تحته من نصوص إلا عبر شبكة هذه العلاقة السياقية". (الثريا ص ٤٦).

إلا أن هذا التراتب بين بنيتين، صغرى وكبرى، عليا ودنيا، سابقة ولاحقة، تجزئة يفرضها الشكل، وعادات القراءة والتأويل، استثناء من شرط الوحدة الدلالية. وإذن تدلّ استعارة ضوء الثريا في هذا الصدد على معنى الافتقار والاستقواء خلافاً لما يفرضه السياق العام من تساو في الرتبة الدلالية، سبق العنوانُ النصَّ أم لحقه؛ بل أن الترتيب ليس بذي أهمية من أجل التعضيد والاستدلال. إن النصوص ليست واحدة في إثارة مثل هذا التنازع، إذ ينعدم في القصص التي تقيم أبنيتُها علاقةً دلالية اشتراطية ترتيبية مع عنواناتها، لكنه ينشط في القصص التي تتعدد مستويات بنائها، ويتأثر عنوانها بما تجريه القراءة من إلغاء للعلاقة الترتيبية والتعضيدية بين البناء والدلالة. إن واحداً من جوانب هذا التنازع يتعلق بشرعة التسمية في الأقل، بين أب للنص ومتبنّ له. فإن كان هذا التنازع محتملاً على عنوان نصّ مجهول المؤلف، فهو قائم على نص معروف المؤلف قطعاً. وإلا ما معنى أن يكون النصُّ رسالةً لها مستقبِل (بكسر الباء)؟ وما حق هذا المستقبِل في العنونة أو استبدالها، إذا رسمنا له دوراً في إنتاج الدلالة؟ لقد أقام كتاب (الثريا) تنازعاً إجرائياً، عاد واستدركه على مستوى السياق الدلالي. وبذلك تأرجحت الكفّتان، وإنْ انتصرَ

مكتبة الفكر الجديد

منهجُ الباحث السياقي لقانون (الاكتشاف والاختيار) وحدد خصائصَ كل منهما، اعتماداً على رسائل ثمانية قصاصين استشارهم، وكان في شكّ من إجاباتهم: "لكن الاستقراء عملية تتطلب اشتراطات لا يمكن توافرها بسهولة، والاستعانة بالخبرة الذاتية للقصاصين ــ عن طريق الرسائل الخاصة كما فعل البحث ــ وحملهم على استرجاع تجربتهم ــ استبطانياً ــ تقتضي أن يكونوا وهم في حالة من الاستبطان على درجة عالية من مراجعة ذواتهم والتحكم بلغتهم واستبعاد كل ما هو ثقافي مكتسب بوصفه عنصراً خارجياً من أجل التماس خبرة نقية بعيدة عن التسويغ والتنظير، أمر يتعذر تحقيقه بهذه الاشتراطات، بخاصة عندما يكون عدد من القصاصين ممن بعثوا برسائلهم إلى المؤلف قد فوجئوا بالسؤال المذكور". (الثريا ص ٣٣). والمبادرة تأتي هذه المرة من الباحث الذي لم يفاجأ باكتشافات بحثه، وخلاصتها: إن علاقة العنوان بالنص علاقة نسبية، تداولية، تذهب باتجاهين، الأول: علاقة اكتشافية أصلية، تتجه إلى شركاء المؤلف من الدرجة الأولى (صنفه) تشق أمام أذهانهم طرقاً عدة للاكتشاف والاختيار. والاتجاه الثاني: علاقة دلالية فرعية، تتجه إلى شركاء المؤلف من الدرجة الثانية (قرائه) الذين يؤولون النص بدلالة عنوانه الأصلي، ثم بدلالة القراءة. وبهاتين العلاقتين يصبح النص مركزاً لشبكة من الدلالات تنعقد حول عنوان أصلي، يتزود

مكتبة الفكر الجديد

منه شركاء المؤلف طاقتهم على الاكتشاف والتأويل (وعي الدلالة). لكن الأهم من ذلك، ما يفتحه كتاب محمود عبد الوهاب من سبيل بين الاتجاهين إلى النص الجديد الذي أقترحُ له (ثريا) أسمّيها (ما بعد العنوان) ، ولا أعلم موقعها من البنية الكبرى للنص، فقد تضيء الثريا ذاتياً كما تضيء يراعة الليل من جسمها.

إن النصوص القصصية تنطوي على احتمالات إرسالية غير معلومة. بذا فإنها تقترح عنوانات "مؤقتة" قياساً بالعنوانات "المضللة" من نمط (اسم الوردة). وبين عنوان دال وآخر محايد أو مضلل، يشق العنوان " الآخر" ضوءه، أو يسحب ظله، إلى "ما وراء" النصوص، التي لا تكتفي بأن تكون رسائل معنونة لها مستقبِل (بكسر الباء) معلوم أو مجهول. بل إن المجهولية سبيلها المعلوم إلى العنوان، الذي يساعدها على تسمية اتجاهها، أو اختيار مستقبِلها (بكسر الباء). وكما ضربتُ مثلاً ــ في مقالة سابقة ــ بقصة ميروسلاف مروجيك (البرقية)ــ وهو عنوان اختاره المؤلف للدلالة على نص لا يقبل العنونة ــ فإن رسالة ما ــ لن تصل بسبب تلغيم مجال انتقالها بالرموز والأصوات المتشابكة ــ هي أشبه بجسيم متضاد الشحنات، لا يكشفه مكشاف مادي أو ذهني، ولا يفسره قانون أو اتجاه. حينئذ تصل الرسالة أو لاتصل، والعنوان ليس

مكتبة الفكر الجديد

إلا واحداً من ملايين. هنا تتحقق الأمنية: المؤلف يظهر أمام قرائه بعنوان واحد ويخفي ما عداه. إنه ما يزال في الحقل المهجور ذاك. أتتذكرونه؟ حسناً. لقد اكتشفتم (العنوان).

١٩٩٦/١/٢٦

مكتبة الفكر الجديد

مات وحيداً

مات وحيداً.

ذلك الفرد المشهور بين الجموع، صارعَ الموتَ وحيداً في (مطهر) المستشفى المسمّى (العناية المركّزة). وكما حدث في قصة الإيطالي دينو بوزاتي، هبط محمود عبد الوهاب من الطوابق العليا إلى قاع المستشفى ليصارع رسولَ الموت، كما صارَعَه بطلُ فيلم انغمار برغمان (الختم السابع) على رقعة شطرنج، وكان المرقاب المعلّق فوق سريره يسجّل مراحلَ هذا الصراع بأرقام ونبضات وخطوط متعرّجة. رُبِطَ أخيراً إلى أنابيب التغذية وضغط الدم وجهاز التنفس الاصطناعي، بعد أن فكَّ ارتباطه بقوى النضال الاجتماعي وكلمات الحياة الفوضوية. صار في ركن العناية المركزة قريباً من الحافة الأخيرة الصامتة وتوحّد بذاته الهاربة من قبضة الزمن الحديدية. عاد مركّزاً ــ كقصصه ــ بعد أن كان مشتتاً كحياته، صار واحداً بعد أن كان اسماً ضائعاً في أسماء الآخرين. في ذلك الركن البعيد عن صخب الحياة، نظر محمود إلى تقاطيع وجهه في مياه المطهر وعرفَ وجهتَه الأخيرة، وعثرَ على نصّه الأخير. اكتملت القصةُ العصية على الاكتمال، ومات وحيداً.

مكتبة الفكر الجديد

ذلك المشهور بين الجموع، رحلَ وحيداً بلا شهرة. الشهرة التي صنعها لنفسه انتقلت إلى الحلقة الضيقة التي أحاطت به وقتَ رحيله، كلٌّ أخذَ حصةً منها لنفسه، وورِثتُ من محمود قابليةَ المجاورة والمراقبة لوضع إنساني يصارع الموتَ وحيداً. ورِثتُ مشاهدات وتفاصيل كثيرة في مسيرة كلّ صباح من البيت إلى المستشفى خلال أيام عاشوراء، ورثتُ إطلالةً من نافذة غرفته في الطابق الخامس على أعشاش الطيور في أفاريز الطوابق الخارجية المقابلة، ورِثتُ قبساً من شعلة الحداثة الأولى أرفعُها في درب المستقبل الموحش، ورِثتُ (شعرية العمر) الملفوف بشرشف المستشفى المتسخ... لكنني رغم هذا الإرث المتعدد الأصناف أشعرُ بعد وفاته بالوحدة والعُطل.

ترك محمود عبد الوهاب فراغاً في حياتنا (كما تترك القصة فجوات لقرائها) لن تسدّه استجابة ضعيفة متدنية عن مستوى خطاب حداثته. عاش محمود اثنين وثمانين عاماً، كل عام منها يمثل قيمة خاصة، زمناً فريداً من نوعه، نسيجاً لوحده. ينتسب محمود عبد الوهاب إلى جيل الحداثة الأدبية الأول في القرن العشرين، إلا أنه عاش بمواصفات ثقافية خارقة استقرّت في ذاته العليا، جعلته لا ينتسب لجيل بعينه.

مكتبة الفكر الجديد

كافح لِيديم ذاتية ماكينته الحداثية ويصلح أعطالها مدة السنوات الخمسين الماضية. وعندما توقفت الماكينة نهائياً عن إنتاج نسخٍ جديدة محدَّثة، توقفت أجزاء أساسية من هيكلية الحداثة العراقية النشيطة. نشعر اليوم بالعُطل والعطالة: مع تعطُّل أجهزة محمود الطبية تعطّلتْ حياتنا، ومع توقُّف نَفَسِـه وَقَفَ نَفَسُـنا. سنصمتُ طويلاً قبل أن نواصل الكلام.

مات محمود عبد الوهاب وحيداً، ولم يكن في حياته إنسانا وحيداً. كانت معرفته تشعّ مثل هالة أو شعلة يستضيء بها مَن يصاحبه وينادمه، لكن المرض فرضَ عليه طوقاً من الوحدة والهشاشة والأنانية والعطالة الفكرية والأدبية. ثم جاء الموت ليختم على حياته بختم نهائي. مَنْ يجاور الموت يغدو وحيداً، ومَن يراقب إنساناً يموت وحيداً فمَثَلُهُ كمَثَل صفصافة في حقل ضربتْه عاصفة ثلجية. في لعبة الموت، كما في لعبة الحياة الخطرة، لعبة الوضع الإنساني، يشعر المشهورون القريبون من إنسان هالك بوحدتهم ونقص شهرتهم. بعد أن راقبنا (نحن جماعة المقربين من محمود عبد الوهاب) الجسدَ المتدهور إلى القاع البارد، انفضضنا في نهاية اللعبة وسرنا في درب بلا شهرة. شاركنا في تجربة اقتفاء الأثر الرمادي، قرأنا في صورة (المفراس الحلزوني) الدروبَ المتقاطعة مع دماغ محمود عبد الوهاب وفككنا شفرتها، ازددنا معرفة بخطوط الموت التي غطّتْ على خطوط الحظ العاثر ومحاولات الحب

مكتبة الفكر الجديد

الفاشلة وسرديات الحياة البديلة. دخلنا التجربة بلا حذر وحاكينا مريضَ المطهر في لعبته وبادلناه شهرةً بشهرة، وسرداً بسرد.

جرّب محمود عبد الوهاب في كتابة قصصه تكنيك المراقبة عن بُعد لكائنات الحياة الإنسانية التي تسير أو تعيش تحت نظره (نظرة من شرفة إلى شارع مزدحم، نظرة من نافذة حافلة أو قطار، نظرة عبر واجهة زجاجية لمقهى أو مطعم). لم يتورط محمود عبد الوهاب في الاقتراب والامتزاج بحياة شخصياته، بالرغم من حميّته ونفاذ نظرته. فضّلَ على مغامرة الاشتباك، تكنيكَ المراقبة البعيدة لكائنات المطهر الليلية (على غرار مراقبته لمرضى الردهة في قصته"على جسدك يطوي الليل مظلته" من مجموعة قصص"رائحة الشتاء"). كان طهرانياً، فأنزله المرض إلى الدرك الأسفل كي يرى بعينيه ويلمس بخياله الجولةَ الأخيرة من نزاع الجسد مع رغباته وغرائزه، وأهمّها غريزة البقاء التي تصارع الموت بضراوة. صارع محمود الموت وخاض مياهه، لكن أعراض المرض غلبتْ أعراضَ الطهارة والجمال، وطُوِيَ الجسدُ الميت بشرشف سريره الأزرق المتسخ بالفضلات، وسيق على سرير متحرك إلى خارج المطهر.

عرفتُ محمود عبد الوهاب في منتصف طريقي إلى الشهرة، عندما اتفقتْ قصتانا (نافذة على الساحة) و(الشباك والساحة) بإطلالةٍ مشتركة على مشهد بعيد من مشاهد الحياة

مكتبة الفكر الجديد

في سبعينيات القرن الماضي، وتنافذٍ يأخذ بخناقينا فكأن القصة التي يكتبها أحدنا تنتقل بخاطر واحد وتنتسب إلينا كلينا (وما زلتُ أعتقد أنّ لي سهماً في الإرث القصصي الذي تركه محمود وراءه). حاولتُ أن أذكّر محموداً مدة سبعة وأربعين يوماً جاورته خلالها بهذا الحق من التنافذ والصيرورة وأحثّه على مشاركتي تنفيذ مطالب الأيام السالفة بخطط وحيل مختلفة: صلوات وتمائم وأدعية لدفع المنية وأظفارها، تحليل سيكولوجيا الوحدة، مقاومة باثولوجيا اليأس، تخفيف هيباثيا الألم، تحضير حُقن الأمل، الردّ على هواتف الحب، حساب نبضات القلب، فعلتُ ما بوسعي لتهدئة هستريا الصراع مع المرض وتحضير قوارب النجاة والاستعداد للقاء ملاك الربّ بروح صافية نبيلة، وغير ذلك من أشغال الخيال المتجددة في كل يوم أنشرها كمظلّة على جسد هالك. كان الموت ثالثنا ينازعني على تلك الخطط والحيل ليسرقها ويستخدمها في لُعَب الليل المنتظرة.

حلَّ محمود عبد الوهاب في غرفة خاصة بجناح الأمراض الباطنية في الطابق الخامس من المستشفى، تحوي سريرين ومقعداً جلدياً منخفضاً وخزانتين تكدّست عليهما حاجاتُ المريض وأدويته. راقبتُ الجسدَ المتكاسل على أحد السريرين كمن يراقب حيوان الكسلان في حديقة الحيوان. كانت هذه صورة تلفازية علقتْ بذاكرتي ثم انبثقتْ فجأة حينما كنتُ أهمّ بالدنو من المريض لتلبية طلبٍ من مطالبه. أضفتُ الطلب إلى

مكتبة الفكر الجديد

قائمة المطالب المؤجلة والعاجلة متذكراً الحركة البطيئة للكسلان. زوّار المريض في قسم الأمراض الباطنية من الرجال مختلفون، لكن محموداً استفسر بصعوبة عن واحد منهم كنا ندعوه (المريض الجوال) لعدم استقراره في سريره، ثم قفزَتْ إلى ذهني صورُ المريضات من قسم النساء في الطابق نفسه، يتجولن ضجرات متألمات في الصالة الفاصلة بين القسمين آخرة الليل. الجسد الكسلان يتشوّف من بعيد زائرات الحديقة الساهرات فيما عضوه الموصول بكيس البول ينكمش ويتخاذل. مصّاص الدماء شرهٌ لحوح يتزود ببلازما البقاء من وعاء بلاستيكي معلّق على حامل مركوز بسريره، سابحاً في بركة الأوحال والبول والغائط. يتصل (كعادته في قصصه) بالعالم الخارجي، مرتفعاً فوق لزوجة الأعماق، فيطلب الجريدةَ التي نشرتْ عنه مقالةً نظيفة ومعقمة كشراشف سريره الزرق ذات الاستعمال الواحد. يريد بقوة أن يبقى موصولاً إلى الشعلة، شعلة الشهرة التي تكاد تخبو، كعضوه المتقطّر دون إرادته.

تحتاج الشهرة إلى أن تساكن جسداً قوياً وسيماً، وعقلاً وثّاباً. ليست الشهرة شهرة لقب، وإنما هي شهرة جسدٍ وعقل. حين ذبلَ جسم محمود عبد الوهاب وشارفَ عقله على الخمود، هاجرَتْ شُهرته وعاشرتْ جسداً غيره. (وأكاد أفقد شهرتي بعد مغادرته).

مكتبة الفكر الجديد

كان محمود على قدر من الوسامة والأناقة والنباهة والعنفوان، ومَنْ سبقَني إلى سيرته وحلقته أحلَّه مكانةً أرقى وأجمل وأعقل، ووَصَفَه بما يُوصَف به الرجال النادرون في الخُلُق والخليقة. ثم لمّا أنزلَه المرض منزلةَ المطهر، سُلِبَ من ذلك الجمال الصخّاب، والعقل الوثّاب، بل سُلِبَ من كلمات كانت تُثمر أجناساً خيالية مرحة على لسانه، فلمّا أهزلَه المرض وأمعنَ في كبده صار لسانه محروماً من طلاقة الخيال، وجسده عاطلاً عن زيارة الجمال، وغارت وجنتاه ويبستْ مفاصل أطرافه، وأفلتتْ شهرتُه من قبضة معرفته، كما انسحبتْ شهرتي ومعرفتي من قبضة رجلٍ مشتعل الرغبات، وجاورتْ جسداً ممدداً بلا حراك، بل انفكّت شهرتانا وانفرطتا، واحدة انسحقَتْ تحت ختم الموت، والثانية قفزت من نافذة المطهر.

كانت النظافة والتعقيم وسيلتي النجاة في البداية، ثم تراكمت الأوساخ وتكاسل (المعينون) عن مساعدة الكسلان وتركوه يغرق

في فضلاته. ابتعدنا عن المنطقة المطَهَّرة ودخلنا منطقة مظلمة واجتاحنا إعصار من العَجْز وقرار عميق من اللزوجة والقذارة. نشرنا الشراشف المتسخة أشرعة للإبحار والخلاص، لكن (المعينين) طوَوْها ولفّوا بها الجسدَ الخامد وأزاحوه إلى ساحل المطهر.

مكتبة الفكر الجديد

لم تكن مراقبتي هذه متابعات رتيبة لأحوال مريض هالك (كما شعرتُ بعد الانفصال عنه) ولا فُرجة سينمائية متخارجة مع حاجياته ورغباته، ليست تصويراً لحركات إنسانٍ متحوّل إلى كسلان في حديقة المطهر الحيوانية (كما أشعرُ الآن بقوة)، وإنما كانت رحلة داخلية متواصلة من المزج والقطع والظهور والاختفاء، كانت إدارة فعلية لنظام غريزي مزوَّد بقناني دمٍ تبرعَ بها أشخاص مجهولون، وغدت اليوم هي دمائي، أرقبها تنتقل ببطء شديد عبر أنبوب مطاطي، قطرة فقطرة، كحياة مخبأة أحتاج لتنضيدها وإعادة ضخّها إلى مئات من عمليات النقل البطيئة، حياتي وحياة الآخرين الذين كانوا جزءاً من حياة محمود عبد الوهاب، اسمي وأسماء الآخرين الذين تبادلوا معه أرقام هواتفهم وعنوانات بريدهم، من أجل أن يديموا بعد رحيله حفلَ توقيع عالمه الإنساني والحيواني، الغريزي والأخلاقي، البعيد جداً عن عالمنا، دائماً وأبداً.

راقبتُ مع رفاقي ــ مدة سبعة وأربعين يوماً ــ جسداً حاول الطيران فوق مياه المطهر بأجنحة شمعية، بشعلة واهية، سمعنا أغنية الطبيبات والأطباء تتصاعد من الساحل، تُشجّع الجسدَ الهامد على النهوض، انطفأت الشعلة، وسكتت الأغنية، ورحل الجسد المجرَّد من ثيابه وحيداً. وعدنا وحيدين.

٢٠١١/١٢/٧ - ٢٠١٢/١/٢٠

مكتبة الفكر الجديد

عينان على الأفق البعيد

(في أربعينية محمود عبد الوهاب)

لا أملِكُ في رثاء الراحل محمود عبد الوهاب إلا بيت الشاعر الجواهريّ في رثاء الشاعر الرُّصافي:

لُغزُ الحياةِ وحيرةُ الألباب

أنْ يستحيلَ الفكرُ محضَ تُراب

كانَ محمود عبد الوهاب شعلة فكرية متوهّجة، وروحاً أدبية متوقّدة، فهل استحالَ هذا الوهج رماداً، وهل انطفأت الشعلة حقاً؟ هل نصدّق موت محمود، وهل في موته جديد بين الموتى الذين ازدحمت مقبرة الزبير بقبورهم، منذ عهد قديم لا يتذكره إلاّ شاعر بصير ومتبصّر مثل المعرّي؟ هل نصدّق الجواهريّ أم نصدّق نازك الملائكة التي كتَبَتْ بضعة أبيات في مقتبل حياتها، تقفو فيها أثر الموت في العيون، كما اقتفاه الجواهريّ في التراب:

يا رفاتَ الأمواتِ في الأرضِ ماذا

رسَمَ الموتُ فوقَ هذي العيون؟

يتفق بيت نازك مع بيت الجواهريّ، ويفترق عنه في آن. فالموت لغز وحيرة وسؤال مشترك بين الذات الواقعية والذات

مكتبة الفكر الجديد

الرومانسية، يراهُ الجواهريّ ذئباً يترصّد الأحياء ويغتالهم، وتراه الملائكة شبحاً يرتسم في العيون، يستنكره الأول ويصارعه، وتستعطفه الثانية وتناجيه بخوف ورجاء حزين. ينتهي الصراع حين يؤول الفكر إلى التراب، ويبقى سؤال العيون أبدياً يواجه الأحياءَ ويرافقهم، كما رافق نازك الملائكة منذ شبابها حتى بلوغها الثمانين ودخولها غيبوبة الموت التي شبَّحتْ عينيها، كما شبَّحتْ عينيْ محمود عبد الوهاب بعدها.

لم يكن محمود عبد الوهاب رومانسياً، لكنّ واقعيته كانت من النوع الذي تمتزج فيها المعاناة الواقعية بالحيرة والسؤال الرومانسيين، وموته كان أقرب الأشياء إلى نهايات قصصه التي ينزلق فيها الإنسان إلى مطهر بارد، بعد غيبوبة الجسد الذي يستحيل سراباً في العيون، قبل أن يستحيل إلى تراب في الأرض. بقيتْ عينا محمود مشبوحتين إلى السقف، وصار جفناه عصيين على الانطباق، فاضطُرَّ الأطباء إلى إغلاقهما بشريط لاصق، فاختفت بذلك آخر الأشباح وأتَت النهاية التي نَحار في تصديقها. أهي نهاية الفكر المتوقّد في رؤيا الجواهريّ، أم هي نهاية النفس الحائرة في رؤيا نازك الملائكة؟

لا أصدّق نهاية محمود عبد الوهاب الكاذبة، لا أريد أن أبخس حياة أديب مشتعل بالرغبات، سابح في تيار المطهر دونما حساب لنهاية ترابية أو سرابية. لكنّي أميل إلى تصديق

مكتبة الفكر الجديد

رؤيا نازك الملائكة كلما تذكّرت عينيْ محمود عبد الوهاب ورحيله الاعتيادي على سرير متحرّك، ملفوفاً بشرشف سريره الأزرق المتسخ بالدماء والفضلات. أُريد أن أُصدّق إلى جانب ذلك حقيقة الإرث المتنوّع الذي تركه لنا الراحل بعد وفاته: ورِثنا من محمود شعلته التي سنحملها في مسيرنا على درب مظلم موحش، ورِثنا منه (شعرية العمر) المطوية بشراشف المستشفى، وكان أثمنَ ما ورِثناه من نزيل المطهر هذان البيتان الإضافيان من قصيدة نازك الملائكة:

كلّ عينينِ تنظرانِ إلى الأُفْق بعيداً عن كلِّ ما في الحياةِ

آهِ يا ربِّ آهِ لو فهِمَ الأحياءُ ماذا في أعينِ الأمواتِ!

أقول كرّة أخرى، إني أُصدّق رؤيا نازك، لأن الشاعرة نفسها سقطَتْ في غيبوبة الموت سنوات طويلة قبل أن تستنفدَ آخِرَ نظرة إلى (الأفق البعيد). كانت غيبوبة محمود أقصر من غيبوبة نازك، لكنَّ محمودا استنفدَ ما استنفدتْه نازك من قطرات الكأس الأخيرة، كأس الشعر والظمأ للحياة.

عاش محمود طويلاً، وبُلِّغ الثمانينَ التي أسأمَتْ شعراء مُعمَّرين قبلَه بقرون. وسواء أكان الموت جزاء على حياة طويلة أم قصيرة، أو نهاية لنظرات قديمة أم جديدة، سواء أكان موت محمود عبد الوهاب كاذباً أم مأساوياً كموت طرَفة بن العبد، فلا جديد في الموت، غير بيت طرَفة الشهير:

مكتبة الفكر الجديد

أرى الدهرَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ

وما تُنقِصُ الأيامُ والدهرُ ينفدِ

على هذا البيت يجتمع الدهريون والقدريون والموحِّدون، ويفسّرون موتَ محمود في ضوء رؤيا الشاعر الجاهليّ الذي انفرطتْ من بين يديه كنوز الشعر وكنوز الحياة، مع تناقص قطراتِ دمه وانطواء الأفق أمام نظرات عينيه المفتوحتين على الصحراء.

لقدْ أعطيتَ يا محمود، كنوزاً أعطيت، وكنوزاً فقدْت، ورحلْتَ وحيداً رأساً برأس..

(*) كلمة أُلقيت في أربعينية محمود عبد الوهاب في اتحاد الأدباء في البصرة بتاريخ ٢٠١٢/١/٢٠

مكتبة الفكر الجديد

الرجلُ والفسـيل

(نصوص الغرفة)

ترك محمود عبد الوهاب قبل وفاته في السابع من كانون الأول عام ٢٠١١ مجموعة من النصوص القصصية الناقصة، غير المؤرخة، تضمنتْها دفاترُ مسوداتِه في أعوامه الأخيرة. بعضُ هذه النصوص شبه كامل، وبعضها لا يحتوي سوى عددٍ قليل من السطور، بينما لم تتعدَ نصوصٌ أُخَر العنوانَ المثبَّت في أعلى الصفحة. لقد أدركت القاصَ، المتعجلَ في سفره، صيحةُ الأجل، فتركَ الفسيلَ الذي غرَسَه دونما إرواء، وكان يؤمّل نفسَه بأمل سيبويه عند احتضاره، فنقلَ عنه هذين البيتين في دفتر من دفاتره:

يؤمّلُ دنيـــــا لتبقى لـــه فوافى المنيّةَ دون الأجَـــلْ

حثيثاً يروّي أصولَ الفسيل فعاش الفسيلُ ومات الرجُـلْ

خطّطَ الرجلُ المتعجّل لإنجاز عدة مشاريع قصصية ونقدية، ووضعَ عنوانات مختلفة للمشروع الواحد، كان يغيّرها حينما ينجز نصاً كاملاً منها. أما النصوص الناقصة فحملتْ أكثر من عنوان. شغلَت الراحلَ صاحبَ الفسيل مشكلاتُ الكتابة، وتوالتْ عليـــــه

مكتبة الفكر الجديد

مشقات الحراثة والغرس، فاحتُصِرَ ونصوصه في ركن ضيق من حقله الواسع، فكتبَ خاطرة تحت عنوان "يا للكتابة من مهنة شاقة". فلما تعسّرَ مخاض النصوص رثى عمره الجميل، وآثرَ أن يترك غرسه على حاله، دليلاً على اختصار العمر في لحظة قصيرة:

"اللحظة أتلمّسُها بين أصابعي، ناعمة وشفافة وقصيرة العمر، ما أن تلمسَها حتى تذوب بين إصبعيك. الزمن لا مكوث لـــه، ينساب بين أصابعك كأنه سائل لا كثافة له. سائلٌ ليس كالسائل أيضاً. إنه يمتلك سيولته الخاصة".

الحقلُ واسع ومديد، واللحظةُ الذائبة تدعو صاحب الفسيل إلى العجلة والاختصار، ونهاياتُ العمر تتفرّق في الدفاتر سطوراً تشكو الوحدة والاحتصار. ما كان يُحسَبُ للسارد الطليق نصاً ممتلئاً بسائل الحياة الرائق، صار في لحظة الاعتكار نصاً رثائياً للذات المتراجعة إلى فضاء الغرفة المسدلة الستائر. صارت النصوص الدالة على غناها الحياتي والتقني، نفثاتِ مصدورٍ تتعثر في مساحتها الجرداء. لم تتبقَ للسارد الثريّ غير مفردات تنتجها غرفة (الرجل العجوز) كالسرير والنافذة والستارة.

مكتبة الفكر الجديد

كتبَ الرجلُ العجوز في دفترِ سميك:

"الفجيعةُ أن تفتح عينيك فجأة وتجد عمرك لا يصلح لشيء.

الفجيعةُ أن تحدّق إلى سريرك

الغطاءات كما هي ولا أحد

الفجيعةُ أن تعيَ الفجيعة".

تنتقل اللحظة الناضبة إلى غرفة (الأعزب) في (عطلته) التي لا نهاية لساعاتها. السطور القليلة لهذا النص تكرّر ثيمة الجدب الإنساني، في افتتاحيتين مترادفتين، تجريان في إيقاع بطيء (بحجم الكفّ). أحياناً ينتظر الرجلُ الأعزب زائراً، فنتصور لحظته كما يتصوّرها (مهرّج) متشدّق، عاطلٌ عن العمل. إنها لحظة نهاية العمر، حينما تغدو الكتابة تشدّقاً واعتصاراً لأوقات الضحك والاسترخاء والعطالة. وتبلغ اللحظة ذروتها حين يفصل (الجدار) بين الذات والآخرين، الذين ينعكسون مثل صور زائلة على جدار كهف السارد الأعزب.

تكشف النصوص الأخيرة لمحمود عبد الوهاب عن حجم (الفوبيا) التي حصرتْ نصوصه في فضاء (الغرفة) وعصرَتْها

مكتبة الفكر الجديد

متباعدة كانت تلتصق بكثافة بزجاج النافذة تصد نفاذ الضوء.

نفر من سريره بسروال بجامته وفانيلته الخضراء، ساعداه عاريتان وكتفاه ورديتان تندسان خارج ردني فانيلته.

افتتاح آخر:

عندما فتح عينيه ذلك الصباح، كانت قطعة سحابة مقرنصة تزحف نحو الشمال، رفع الغطاء وهو في سريره عن كتفيه منتعشاً بالدفء وظل يتأمل السحابة عبر زجاج النافذة العريضة بشقته. كان يبتسم وكانت ابتسامته لفرط بهجته تسري حتى أسفل قدميه. كان جسده مستريحاً في عذوبة.

٣. تلك اللحظة، ماذا يفعل العالم؟

أنا في غرفتي الصغيرة، في الطابق العلوي، من دار مستأجرة، أطلّ من نافذة زجاجها المغبر،ذات ستائر متنافرة، تذكرني قماشاتها ببدلات المهرجين في السيرك. قد تجهل كيف تكون بدلات المهرجين! إنها مرقعة خشنة وصادمة للنظر. ستائر غرفتي كذلك. تتدلى مثل ثياب مهرج مسترخ على حواف المسرح، ذي وجه متشدق بالضحك لكنه في الداخل حزين ومنفطر. ستائر غرفتي كذلك. قماشات متهرئة، مرقعة، متهدلة، تكاد لفرط بلاها أن تذوب في هواء الغرفة.

أنا في غرفتي أنتظر أحداً.

مكتبة الفكر الجديد

٤. الجدار

الشارع يمتد على الجدار ، والمارة يطأون أرض الشارع الذي هو على الجدار، والجدار باهت منخور، وأنا أحدّق إلى الشارع عبر نافذة غرفتي. الليل معتم وقاتم وكئيب. أنا في ركن الغرفة أتصفح جرائد اليوم . لا شيء.

أتفحص المكان. ستارة النافذة بالية ، مشرشبة من الأسفل. أتلمس خيوطها في يدي. خيوطها تذوب كأنها (شمعة). الشارع الذي على الجدار يمتد وبضعة أفراد يتسللون من زاويته اليمنى تتقارب رؤوسهم، يتكلمون بلا أصوات. إشاراتهم سريعة ومنفعلة. أنا أتصفح جرائد اليوم. لا شيء.

المارة لا يتركون أماكنهم كأنهم ملتصقون بها وأنا أوقفهم بنظراتي لكي يواصلوا سيرهم. وبحركة سريعة ومنفعلة يتلفتون إلى بعضهم، يتدافعون لكنهم ماكثون في أماكنهم كأنهم ملتصقون بأرض الشارع. وأنا أتصفح جرائد اليوم. لا شيء.

من يعينني على أن لا أرى ذلك؟ هم يتزاحمون في الشارع الذي هو على الجدار. يتزاحمون ثم يواصلون السير. يقتربون مني، وجوههم ممحوة. يتراشقون الهواء والهواء ينفخ ثيابهم كأنهم عازمون على الطيران. هم في حركتهم التي لا تهدأ وأنا أتصفح جرائد اليوم ولا شيء.

٢٠١٢/٣/٥

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

ثامن أيام الأسبوع
(ما تبقى من القصص)

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

ملاحظات:

لم تتبقَ من محاولات محمود عبد الوهاب الناقصة الكثيرة، غير قصص قليلة كاملة، تستحق النشر في إضمامة، تلتحق بهذا الكتاب. عدد القصص سبع، اختار لها الراحل عنواناً أولياً هو (ثامن أيام الأسبوع)، وكان قد نشر النصوص الثلاثة الأولى منها، في الدوريات العراقية، وهي الأكمل بين القصص السبع الكاملة. وأظن أن جمع القصص بعد سنة من وفاته، سيملأ جزءاً من لوحة الغياب الفاجع، لكنه لن يطمس الأثر الباقي من لوحة (رائحة الشتاء) في ذاكرة القراء الذين قرؤوا نصوصها. لقد قطع الرحيلُ السرمدي لرجل استثنائي أيَّ أمل في إنتاج متعدد الأصول. رحلت السحابة بمطرها، وانتهى فصل الخيال الممراح، وأُغلِق الشباك على ساحته، بعد أن اكتفى الأسلوب بعنوان أصيل، وأبى تشقيق عنوانات فرعية له من الأثر المكتمل. سترتدّ قراءةُ نصوص (اليوم الثامن) إلى فصول ازدهارها الأولى، وتلتمس تقنيات (اليوم السابع) ودلالاته، ذات الرائحة الملتصقة بالأردية والهيئات القديمة.

(دروكوكو) قصة تستردّ من قصة (يوم في مدينة أخرى)، من المجموعة الأولى، مناخ الأماكن الأليفة المنعزلة وقوام

مكتبة الفكر الجديد

الشخصيات اللامسماة. (امرأة الجاحظ) تسترجع قصص البيوت ومفارقات الحياة العائلية البسيطة. هنا الهدوء نفسه، والشخصيات تنسخ أمثالها، والحوارات المقتصدة تتوالى من غير انفعال ولا قصد. وكذلك الحال في قصتي (تلك الليلة) و(الوجه المفقود)، فهما تنطويان على حبكتين بسيطتين خاليتين من المفاجآت، لكنهما تملكان نضوج الفصول الذهبية المستقطعة من سيرة الكاتب الذاتية.

يتوقع قارئ الإضمامة الجديدة احتواءها على محاولات قديمة، ادخرها الراحل لوقت غير معلوم. ولم نعثر في أوراقه على غير محاولات ناقصة لا تصرّح بأي غرض مستور. فقد انكشفت طوية القاص محمود عبد الوهاب مثل وعدٍ بعثرتْه الوحدة والحرمان. كانت مخيلته المحشودة بنذور كثيرة، قد قصّرت بوعدِها إزاء وعي شديد الاحتراس والحذر. (مثال حذره استبدال عنوان مجموعته الأولى ــ عبور استثنائي ــ لدلالته المباشرة على مرحلة سياسية رفعت شعار العبور عنواناً لها). وسنرى أن قصصاً يضمها الملحق وهي (الرجل البدائي) و(حكاية قديمة) و(الضحك من خلال الدموع) تمثل الجانب المحروز من مخيلة لم تستثمر إلا القليل من ذخيرتها الضخمة المبعثرة.

مكتبة الفكر الجديد

كان قصاصنا مستقبلياً وطموحاً، إلا أن ما أنتجه من قصص لا يشير إلى مقدار هذا الطموح على حقيقته، ولا إلى سعة خياله المنذور للحياة والكتابة. من كان يعرفه عن قرب، يلمس وراء ستار التأني والتردد، اندفاعاً جارفاً للابتكار والابتداع. وبالرغم من قناعته بحدود ملكيته الإبداعية، فقد بحث عن أقوى الدوافع للإبحار إلى ما وراء حدود التجربة المعرقلَة. حتى لنقول ثانية، إن كاتباً أنتج مجموعة (رائحة الشتاء) بلغ فيها غاية طموحه، لن يردّ بقية إنتاجه القصصي لغير حدود هذه المملكة الصغيرة ذات الصفحات الست والثمانين، بما وسعت من عالم قصيّ وخصوصيّ مبتكر. كان محمود عبد الوهاب من أصحاب الواحدة، اكتفى بملكية حبة رمل على ساحل البحر، وفي باله مغامرات السفر التي لن تكتمل أبداً، مهما استطال به العمر.

كانون الأول ٢٠١٢

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

دروكوكو

تباطأتُ عند المدخل. استوقفني الجَوّ الذي أمامي. لم يكن هذا ما كنت أتوقعه، إنّه مختلفٌ تماماً. رؤوس تكاد تتلامس وأيدٍ تتشابك في توتر ثم تسترخي على مساند المقاعد، وأصوات ضاجّة تتقاطع لترجيء نقاشها بمزحة أو لمسة ضاغطة على الكفّ. تتراجع الرؤوس بابتسامة لتقترب من جديد في سورة من النقاشات حادة، غاضبة وعنيفة لكنها متسامحة نقية وصافية مثل الدموع ..

إنّهم متشابهون: شباب وشابات في أعمار متقاربة، مشـــدودون إلى حلم مشترك يومض من بعيد، يقتربون منه لكنّه سرعان ما ينفرط على موائدهم.

كدتُ أخرج عائداً، فالدخول في هذا المكان المؤتلف، وانتحاء مائدة بمعزل عن الآخرين يشعرني كما لو كنت منبوذاً، غير أن حركة الدخول والخروج الدائبة لم تترك لي فرصة كافية من الوقت للتفكير في حسم التردد، فدخلتُ.

أزور هذه المدينة أحياناً، فلم تعد مدينتي تلبّي كل رغباتي. لقد أخذتْ مدننا الصغيرة تنأى عن حاجاتنا، نحن الذين نفترض

مكتبة الفكر الجديد

أنفسنا كتّاباً. غالباً ما كانت مدينتي تضيق عليّ كما لو أنني أنا الرجل، أرتدي ثياب طفل. ماذا تفعل في هذه الحالة؟ تبدأ بفك أزرار قميصك وتضطجع قليلاً لتستريح. هذا ما كنت أفعله. أهيئ حقيبتي: قطعة فوق قطعة، أُحكِم إغلاقها، أتناول الحقيبة من على الأرض ثم أجدني في فضاء واسع، خارج البيت.

قلتُ للنادل: قهوة .

أتقمصُ في المدينة الكبيرة شخصاً آخر أنسلّ من كتاب روائي: ضاوي الجسم خدّاه خاسفان، يرمق بعينيه الغرابيتين، النهار الشتوي الرمادي شاعراً بنشوة الانفصال عن ذاته الشقيّة، في تلك اللحظة أبدأ بكسر حلقات الرتابة التي كانت تشدّني في مدينتي، وأبدأ بجولة لا نهاية لها أبداً.

قبل أن آتي إلى كافتيريا المسرح تناولتُ الغداء في مطعم بحجم مكعب النرد، أبيض صقيل وعاجي. أنا الآن في ركن من هذا المكعب، أتأمل الشكل الذي ظهرت فيه قصتي المنشورة والمساحة التي شغلتها بين صفحات المجلة التي تصدر في هذه المدينة، واسترجع مرارة الساعات وحلاوتها التي قضيتها في كتابتها.

مكتبة الفكر الجديد

لم أتبين تفاصيل الكافتيريا عندما دخلتُ، لكنها كانت تكتظّ في كل لحظة، فما زال هناك متسع من الوقت لبدء عرض المونودراما.

لم يكن على مقربة من مائدتي سوى ثلاث شابات، تكاد تلامس الأولى كتفي: شابة في عزلة عما حولها، تبدو وهي في بنطالها الجينز الأبيض وقميصها الرجالي ذي المربعات وخفيها المزركشين كما لو أنها تتحرك في مرآة من ماء، والفتاتان بجوارها، البدينة وذات النظّارات، تثغوان بلا انقطاع .

قالت البدينة للشابة :

ــ إلى متى ستبقين صامتة؟ تكلمي .

استدارت الشابة نحو النافذة فانعكست هيئتها على الزجاج: ملامح ناتئة تنطوي على اعتداد بالنفس. وبلا مبالاة، أفردت ذراعيها لتنشر صفحات المجلة على المائدة.

من مكاني لمحتُ عنوان قصتي حيث كانت الشابة تسدّد نظراتها إليه.

ــ إنه الآن في مكتبته .

سألت البدينة :

ــ مَن ؟

قالت الشابة :

مكتبة الفكر الجديد

ـــ كاتب هذه القصة .

زحزحت البدينة كرسيها .

ـــ كيف عرفتِ ؟

ـــ إني أراه ، كأنه أمامي .

ـــ من ؟

ـــ كاتب القصة .

ـــ ولماذا هو في مكتبته الآن ؟

أجابت الشابة بصوت خفيض وواثق :

ـــ لو لم يفعل ذلك ، فكيف يكون كاتباً ؟

ثم أطبقت جفنيها مثل دمية من قطن ، ورددت مقطعاً كانت تستظهره :

وكما يوجد في لُبّ ثمار الليمون الصفراء

العصير الحمضي

كذلك يقبع الموت في نخاعك .

قالت البدينة :

ـــ لم افهم شيئاً .

ـــ إنه المصير. هل سمعتِ بهمنغواي ؟

ـــ أتذكّر أني قرأت بعض أشعاره .

مكتبة الفكر الجديد

ـ همنغواي ليس شاعراً يا غبيّة . إنه كاتب ومغامر وصـيّاد ومتنقل دائم .

ـ ماذا يعني ؟

ـ يعني أنه مختلف .

ـ كيف ؟

ـ حتى نهايته لم تكن مثل نهاياتنا .

ـ ماذا تقصدين ؟

ـ إننا نموت مثل ما تتحطم الأشـياء القديمـة، لكـن نهايـة همنغواي تختلف، تناول عشاءه وأنشـد مـع زوجتـه مـاري أغنيتهما المحببة " توتي مي تشياما نوبيوندا" وفي الصباح حدّق من خلال ماسورة بندقيته، إلى وجه الموت، ودوَتْ طلقة ..

قاطعتها البدينة :

ـ لماذا فعل هذا ؟

ـ لم تسمع ماري الدويّ . كانت منشغلة بتهيئة الغرفة للصباح الجديد . رفعت ستارة النافذة ، نقلت أصيص الزهور . كان الهواء مثل موجة على شاطئ رملي فسيح والغرفة تتسع وتزداد بياضاً كأنها قطعة من جليد جبليّ .

ـ أين قرأتِ هذا ؟

مكتبة الفكر الجديد

ـ لم أقرأه . تنتقلُ ماري الآن بحجمها الضئيل أمام عينـيّ .

أكاد اسمع حسيس خفيها. تململت البدينة:

ـ أوه ..أنت دروكوكو ياعزيزتي .

ـ ماذا ؟ .. درو .. ماذا تعنين ؟

ـ يعني أنك تحلمين .

تدخلت ذات النظّارة :

ـ لم اسمع بهذه الكلمة .

ـ إنها كلمة افريقية .

كوّرتْ البدينة شفتيها وأخذت تنطقهـا بعويـل إفريقـي فانطلقت من بين فكيها الفاغرين الفيلة والنمور والجنـادب وعيون البوم المرصديّة في دويّ لم تسمعه أيّ منهن .

أكّدتْ ذات النظّارة :

ـ قلت لك لم أسمع بهذه الكلمة .

ـ من أين لك أن تسمعيها، هل أنت افريقية ؟

ندمت ذات النظارة وانفرطتْ قسمات وجهها الضـفدعي بانكسار .

صوّبت الشابة عينيها نحو القصة من جديد ، وأخذتُ أتابع حركتها مثل ملاح يتابع حركة زورقه .

قالت البدينة :

مكتبة الفكر الجديد

ـــ أنتِ تحلمين يا تينة .

ـــ تينة !

ـــ نعم أنت هشّة مثلها .

ـــ كيف ؟

ـــ تحلمين مثل صيّاد إفريقي يحمل عدّته في الصباح ليصطاد سرباً من البجع المائي رآه في حلمه أمس .

ـــ ما هذا ؟ إنك تؤذينني بكلامك ..

تثاءبت الشابة :

ـــ أحس بملل لا يطاق .

قالت البدينة:

ـــ إنه الدروكوكو .

ـــ أي دروكوكو يا عزيزتي؟ أشعر أحياناً بأنك تكرهينني .

نهضتْ الشابة من مكانها، وتبعتها بارتخاء، البدينة وذات النظّارة. الشابة تؤرجح المجلة، في توتر، حول سبابتها، وهي تجتاز ممشى متعرجاً بين الكراسي.

المكان يكتظّ ويصخب .

ـــ أين القهوة ؟

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

امرأة الجاحظ

المطبخ متسع، حاد البياض، يذكّرك بشراشف فندق من الدرجة الأولى. امرأتان، داخل المطبخ، متجاورتان في كرسيين من البلاستك الغامق. هي تضع ساعدها نصف العاري على مسند الكرسي، والمرأة الأخرى ملمومة بين مسندي الكرسي الآخر، وهي في ثوبها الذي يفترش أوراق شجرة متعرشة على جسدها.

استأنفت الزوجة كلاماً كانت قد قطعته:

ــ دائماً يعود إلى البيت متأخراً، أين يقضي ظهيرته؟ سيرجع بعد قليل، وجهه مرتبك وتحت إبطه كتابان أو ثلاثة، ستبدو قامته، بعد أن يغلق الباب، ويقف وسط العتمة، أقصر مما هي في الحقيقة، كما لو أن ساقيه تخرجان من جانبيه، تتدلى أذيال سترته إلى ركبتيه، وقميصه داخل بدلته، متهدل، كأنه يسترخي في ملابسه، كأنه يهم بخلعها في كل لحظة، وحالما يدخل تتسع ابتسامته على وجهه المنكمش، بعد لحظات من دخوله سيرصف مقدمة حذاءيه باتجاه غرفته، وكمن بسير بغيبوبة يمضي إلى غرفته، سيتركني ويدخل.

سألت المرأة الأخرى بجوار النافذة:

مكتبة الفكر الجديد

ـ ماذا تريدين أن يفعل؟ إنها الرتابة.

ـ خمس خزانات مزججة محشوة بالكتب تدير كعوبها عني، إنها تناكدني، كتب على المنضدة، على الكرسي، على حواف الشبابيك، أليست هذه نقوداً يبددها؟

نهضت المرأة الأخرى من مكانها باسترخاء، فتحت باب الثلاجة، ومن داخلها تناولت تفاحة من صحن بلوري، وبحدّ السكين أخذ قشر التفاحة يتلوى، بين يدي المرأة، وينطوي على نفسه في فراغ المطبخ بلونه الأحمر اللماع، وبلونه الأصفر كلما انكفأ على بطنه مثل حلزون.

قالت:

ـ هل تريدين الحق؟ إنك تبحثين عن المثالي.

ـ المثالي؟ أين هو؟ يخرج صامتاً ثم يعود، لا يسألني عن شيء، إنك لا تفهمين ما أعني.

تململت المرأة الأخرى، وشعرت كما لو أنها وخزت ولكي تتحاشى ردة الفعل تشاغلت بما حولها. كان المكان حاد البياض مثل جدران مستشفى، ونوافذه غامقة مكتومة كأنها لا تطل على شيء.

قالت:

ـ تبالغين، يبدو وديعاً.

مكتبة الفكر الجديد

ـ أرهقتني أعمال البيت، والخروج إلى السوق، وإعداد الطعام، ومتابعة الأولاد، وأنا أراه من نافذة غرفته يزيح الستائر متعمداً ليغيظني، يجلس على كرسيه، أمامه منضدته وأوراقه، وبين لحظة وأخرى ينحني على المنضدة ليسقط كلمة على ورقته، ثم يستقيم بجذعه مرتداً إلى مسند كرسيه، وبانحناءة إلى اليسار يلوي رقبته ليتأمل ما كتب، فجأة يصرخ ونصف رأسه خارج الغرفة، ما هذا الضجيج؟ لا أستطيع أن أعمل. وبصوت خفيض لكنه أشدّ وعيداً يكرر: لا أريد ضجيجاً. يحدجنا، أنا والأولاد، ثم يغلق الباب بسخط.

اعتدلت المرأة الأخرى في جلستها. استأنفت الزوجة:

ـ أشك أحياناً في ما يفعل، هل يقضي كل هذا الوقت وحيداً في غرفته ليكتب؟ ربما هناك امرأة في حياته. أقلقتني هذه الفكرة. من يدري؟ فللرجال أسرارهم. أحضرتُ شبكتي لاصطياده، أن أحصل على بعض أوراقه التي يرميها تحت قدميه. حصلتُ على ثلاث أوراق ممزقة، حاولتُ أن أجمع ما بينها لأعرف ما يخفيه عني، ثلاث أوراق متفرقة غير أن الفجوات المفقودة يمكن أن تحزر..

قالت المرأة الأخرى:

ـ إنك تظلمينه

مكتبة الفكر الجديد

ـ الورقة الأولى على شكل مستطيل مقروضة من الأعلى، والثانية بحجم الإصبع منبعجة، والثالثة كتبت فيها جملة ثم شطبت بعصبية، شطوب متكررة وحادة في استدارتها. تتكلم أوراقه عن امرأة : كان صوتها يأتي رخواً، وعن الطبيعة: من بين انحناءات الشجر، ماذا قالت لك الطيور عني؟

قالت المرأة الأخرى:

ـ وماذا يعني؟

ـ الجو في تلك الأوراق عاطفي، وهناك امرأة صوتها رخو، ماذا تريدين أكثر؟ استعرضت من أعرفهن من النساء، من أستعرض غير اللواتي أعرفهن؟ وهو في مثل عمره لن يدب إلا على النساء ممن يلتقيهن يومياً وحواليه. صوتها رخو، من منهن صوتها رخو؟ تذكرت من بين النساء مثلاً أنك تتكلمين مثل من يغلبها نعاس، مثل من يتثاءب.

انتفضت المرأة الأخرى:

ـ ماذا تعنين؟ إن جنونك لا حد له.

نهضت غاضبة، اجتازت المكان من أمامها وأغلقت باب المطبخ وراءها بعصبية، فاهتز الصحن البلوري الشفاف، وقشرة التفاحة والسكين من على الطاولة المخرمة. ومثل ظل رجل يتحرك داخل الغرفة، تراءى للزوجة، سألت بحدة:

مكتبة الفكر الجديد

ـ هل أنت هناك؟ متى جئت؟

استطال الظلّ خارج الغرفة، ولم يجب أحد.

آب ٢٠٠١

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

تلك الليلة

تغمر الوجه عتمة كلما تحكّم مسمار الجدار بأذيال ستارة النافذة المجاورة لسريره حتى ليبدو الوجه غارقاً في بقعة سوداء لمّاعة مثل جلد شديد النعومة لحيوان بحري. خدّاه ينطمسان في العتمة، وأنفه يستطيل كما لو أنه يتخلّق الآن. عندما ترتفع ستارة النافذة تقبع دمامل من الضوء على الوجه، دمامل صفر، مقرنصة ومتنقلة، في تلك اللحظة يبدو الوجه ممتعضا. أتحاشى التحديق إليه غير أن الوجه ينقذف في عيني مثل كرة صوّبتها ضربة قدم ماهرة.

قلت له: هل يعني ما تقوله شيئاً؟

ــ إنه يعني كل شيء، عندما تسافر تشعر أن الأرض التي تحت قدميك ملكك، وإنك إنسان آخر غير الذي كنته.

في العتمة، قدماه هزيلتان كما لو أنهما ستنفصلان عن ساقيه، وأصابعه متيبسة وذات قشور. خداه متصلبان على جانبي وجهه، وأنفه ليس كما هو في العتمة الآن، وقامته تطول وأرض الشارع تشق طريقها أمام قدميه.

مكتبة الفكر الجديد

قال : كنت أتجول في شارع (نوفي شفيات). عمارات على الطراز الباروكي متراصة وموحشة كأنها غير مأهولة، أزاحم المارة مثل طائر. أفرد جناحيه في هواء الغرفة: شابّات يتقافزن في مشيتهن، معاطف جلدية تضيق عند الخصر في كل خطوة، وعيون لاقطة تسحب أشياء الشارع إلى حدقاتها.

قالت أعني الشقراء التي كانت تعبر إلى الرصيف الآخر:

ــ لماذا تنظر إلي؟

ــ ولماذا لا؟ جميلة أنت.

ــ شكراً.هل يعني هذا دعوة لقضاء الليلة معاً؟

اعتذرتُ. تركتني ساخطة. كانت قلنسوتها الصفراء ترتعش في خطواتها الغاضبة، حتى اختفت في مدخل جمعية شوبان عبر الشارع. وأنت تغمر وجهك الآن، عتمة. قطعة من ليل. وتلك الشقراء، أين تقضي هذا المساء؟

قال: أشعر بندم. لم يكن هناك ما يدعو إلى الاعتذار. هل كان يومي مزدحماً إلى حد لا يتقبل امرأة لليلة واحدة؟

مكتبة الفكر الجديد

وجهه الآن، في العتمة، حاد وصخريّ. بدلته الرمادية على المشجب تتدلى ثقيلة مثل جثة. ثوبه هامد، مثله. في الردن الأيسر من ثوبه بقعة دهنية بلون الكحل علقت به عندما اصطدم بعارضة قضبان هناك. البقعة الدهنية متعرجة الحواف، تبدو مثل أوراق نبتة متفتحة وأحياناً مثل نهايات أصابع متداخلة.

قال: إنك لا تفهمني. تنقصك الخبرة. لم تعش مثلي.

أطرقت وبصوت خافت خجول قلت: صحيح.

كان هو متنقلاً كبيراً كأنه يزحف على خريطة تتسع في كل لحظة. عندما كنت طالباً، كثيراً ما كان يستوقفني أطلس الجغرافيا. كنت أتأمل أنهاره الزرق مثل شرايين القلب والنقاط المتباعدة لحدود البلدان والعواصم والمدن.

أتخيل، الآن، كما لو أنه، هذا المسجّى أمامي، يزحف على خريطة تتسع كل لحظة، يتخطى بقدميه تلك الشرايين ونقاط الحدود البعيدة عابراً من تحت أوراق الأطلس.

مكتبة الفكر الجديد

في صباح ذلك اليوم، كان حفّار القبور يرمي آخر حفنة تراب على حدبة القبر. أقبل الرجل نحوي، قال بصوت هامس ومتقطع: نحن اللاحقون.

قلت له: لقد دفنتَ حلماً.

مكتبة الفكر الجديد

الوجه المفقود

ما عدا استدارة الوجه لم تكن الملامح نفسها. في مرآة الحلاق عندما اتخذ مكانه على المقعد رأى الوجه فجأة غير الوجه الذي كان يعرفه. المرآة متسعة وصقيلة ووجهه يقبع داخلها، شاحباً وكئيباً مثل وجوه المرضى. لم يفاجئه تغير الوجه تماماً، فقد كان يتابع منذ زمن ضمور بعض قسماته وانتفاخ ما تحت العينين وترهل الخدين ونتوء عروق العنق، غير أن هذا الضمور كان بطيئاً ومتباعداً حتى بدا له طبيعياً ومقنعاً ما دام يحدث في تعاقب زمني بطئ. لكن وجهه بعدما انقذف في عينيه في مرآة الحلاق صباح ذلك اليوم أفزعه، إذ لم يكن يتصور أن الوجه قد تغيّر إلى حدّ كما لو قد استُبدِل. أثناء جولته الصباحية كانت السعادة تغمره كما لو أن رجلاً يدخل مدينة لم يشاهدها من قبل. ماء الشط ينساب هادئاً، والفضاء المتسع على الشاطئ الآخر يتسلل داخله مثل طمأنينة أبدية. قال لي ذلك وأنا أعتلي كرسياً لتثبيت صورة أخي على الحائط. كنت ألوي رقبتي أحياناً لأرد عليه، وكان يجلس على كرسي محاصراً بين ساقيّ المتباعدتين والمثبتتين على مسندي الكرسي، حتى بدا مؤطراً بين ضلعي مثلث هما ساقاي.

قال: لكن ما حدث أمام مرآة الحلاق قد صدمني تلك اللحظة. طلبتُ منه أن يمسك بقوة مسندي الكرسي الذي أقف

مكتبة الفكر الجديد

عليه، فقد خشيتُ أن ينقلب. قام من مكانه وهو لا ينقطع عن الكلام عن محنته. قال: هل بقي وجه أخيك كما هو في هذه الصورة حتى موته؟ غمغمتُ بمعنى نعم. قال: إذن فقد مات شاباً. لم استطع الرد عليه فقد شغلني دقّ المسمار على الجدار.

عندما عاد إلى كرسيه قال: كان الحلاق شاباً. كثيراً ما كان يثني علينا، نحن من تقدم في السنّ. كان ما يقوله يستفزني، فقد سمعته من آخرين. سائقي سيارات الأجرة. البقالين. الشباب الذين ألتقيهم. كلهم كانوا يرددون الكلام نفسه.الثناء على حكمة المسنّين. نتعلم منكم أنتم قدوتنا. ثناء لا ينتهي وكأن العمر امتياز للحكمة.

كان بعض ما يقوله يندثر في ضجيج دقات المطرقة على مسمار الحائط، لكنني كنت أتظاهر بالإصغاء إليه، وإلا فقد يشعر بالإحباط. قال: هل تعتقد أننا نستحق هذا الثناء؟ ثم استأنف: أيمكن أن يكون هذا ثناء أم عطفاً على من يوشك الرحيل؟ كان حديثه جاداً وانشغالي بدق المسامير على الجدار يستهين بأحزانه. انهمكتُ بدق مسمار استعصى على الجدار. الصورة تهتز . وبعد جهد استطعت أن أثبت الصورة في مكانها. عندما تركتُ الكرسي ووضعتُ قدميّ على الأرض وجدت كرسيه فارغاً من جسده.

٢٠٠٥/٣/١١

مكتبة الفكر الجديد

الضحك من خلال الدموع

وأنا أندسُّ في فراشي، الليلة الماضية، بعد أن أكملتُ قراءة "اعترافات تولستوي" وأطفأتُ مصباح المنضدة بجوار سريري، وأغلقتُ راديو الترانسستر الذي يصاحبني في فراشي، وأحكمتُ الغطاء على جسدي جيداً، واضطجعتُ على جانبي الأيمن وقد أدرتُ وجهي صوب الجدار، فأنا رجل عزب أنام وحيداً منذ نصف قرن. بعد أن فعلتُ كلَّ ذلك، ونويتُ أن أنام بهدوء، أطلّتْ ــ كالعادة ــ برأسها الأفكار السود لتعكر سكون البحيرة التي كنت أشعرها بداخلي. قلت لنفسي، وأنا مضطجع على جانبي الأيمن ووجهي صوب الجدار، ماذا يعني الموت فجأة يا رجل؟

أخذتُ السؤال بشيء من اللامبالاة، فقد يكون المرء شجاعاً حين يحس أن الأخطار في الواقع بعيدة عنه. أجبتُ: ماذا يعني؟ سيفتقدني، بعد غياب يومين أو ثلاثة أو أسبوع، زميلي الموظف الذي يشاركني غرفتي في الدائرة، وسيخبر المدير بذلك، سيغضب المدير، وربما يشتمني، وأقول لكم صراحة لقد شعرت بالألم، أن أُشتَم وأنا ميت، ثم سيعتبر المدير غيابي مخالفاً للتعليمات، ثم سيفتقدني الكهل الذي اعتدتُ الجلوس إلى يساره في المقهى، وسيسأل عني، بشكل عابر، صديق أو

مكتبة الفكر الجديد

صديقان، في مساء يوم جميل، أنا لست حياً فيه، ثم ينسلان إلى حانة قريبة أو دار سينما أو مقهى أو، في الأقل، إلى بيتهما وهما يشعران بالرضا عن نفسيهما لكونهما سألا عن صديق غائب. أليس ذلك دليل وفاء؟

ولكن الذي سيصل إلى حقيقة موتي فقط أولئك الملحاحون، الدائنون الذين ما يهدأ لهم بال حتى يجدوني ويعثروا على جثتي حياً أو ميتاً. عندئذ سيسمع الأحياء وقع أقدامهم تقترب من غرفتي وهم يصعدون السلّم ذا الدرجات الستّ .. درجة درجة.. يقتربون من غرفتي ثم يطرقون الباب برقة وأدب ثم يكررون الطرق بقوة أكثر ثم يعاودون الطرق بشدة ثم يطرقون بلا انقطاع وبشدة أكثر وأنا غارق في راحتي الأبدية، في فراشي ووجهي صوب الجدار، والغطاء محكم على جسدي، وراديو الترانسستر مغلق، وكتاب تولستوي مطروح على المنضدة بجوار سريري. ثم يسود الصمت في الخارج، وبعده بقليل، يبدأ نقاشهم وتعلو أصواتهم.

هنا بدأت أتثاءب وأحرّك أصابع قدميّ تحت الغطاء، فالرطوبة تسربت إلى أقدامي. أشعر بخدر النوم يدبّ دبيبه في جسدي غير أن الأفكار السود التي تنتابنا ، نحن العزاب، ليلاً، ونحن وحيدون في غرفنا الباردة، وتحت أغطية كثيفة، تهجم

مكتبة الفكر الجديد

علينا كالأعداء. وإلا فما معنى أن تنثال على رأسي، وأنا المستوحد في غرفتي ، مطارقُ الأسئلة؟

وبخفة كائن متوحش اعترضني هذا السؤال: الآن، وقد متَّ يا رجل، من سيتقبل تعازي المعزين، وأنت عزب لا ولد ولا تلد، ولا أخ ولا قريب؟ إلى من يتقدم الناس بالتعزية؟

انتفضتُ من فراشي، كما لو أن يداً هزّتني بعنف، قلت لنفسي: صحيح، تلك مسألة أشدّ تعقيداً من موتي. مَنْ؟ مَنْ؟ وظللتُ أتصفح الوجوه.. لا أحد. ودار حوار "سريري" بيني وبين نفسي، حوار لاهث مثل نهر من الزواحف ــ وهذا تعبير قفز إلى ذهني وأنا في فراشي قرأته مؤخراً عند كورتاثار ــ مَنْ؟ مَنْ؟ لا أحد. مَنْ؟ وكنت أختلس النظر من وراء أفق الموت وسحبه إلى وجوه الأصدقاء والمعارف والدائنين وهم يتوافدون... بدأتُ أشعر ثقل أجفاني، تثاءبتُ .. ثم غفوتُ وتركتُ المعزّين يعثر أحدهم بالآخر يبحثون عمّن يواسونه.

١٩٩٣/٢/٢٨

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

الرجل البدائى

قادني الرجل البدائي إلى الكهف، قلت له: ليس من المعقول أن يكون هنا. إنه ابن مدينة.

أشار وخاصرته العارية ترتجف: إنه هنا.

قلت: كيف يمكن أن يكون؟

صدمني بنظرة بغل. قال: ما علينا. إنه هنا.

كانت كل عيون حيوانات الغابة تستوطن عينيه. وبعيني غزال، قال بلطف: ما عليك. ستلتقيه.

كان هو يبدو أكثر من جسد. إنه استحالة في كل لحظة. لم أكن أطمئن إليه، فقد كان المخلوق ملتبساً، كائناً لا يستقر على حالة واحدة. قلت له: إنه صديقي. أنا أعرف أين يكون. إنه الآن في مقهى بالعشار.

ضحك والغابة ارتجّت معه كأنها جسده. أمسكني من يدي، وجال بي في مسالك الغابة. الحيوانات قلما تحدق إليّ. الأفعى الماكرة تبتسم. والجرذ يمدّ بوزه كأنه يستفهم من أنا. ومخلوقات صغيرة وكبيرة، خيطية ومترهلة، تتصاغر لتفسح لنا الطريق إلى الكهف. قال الرجل البدائي: إنه هناك.

قلت له: لن يكون أبداً. إنه ابن المدينة.

مكتبة الفكر الجديد

ارتجفت خاصرتاه واستطال وجهه، وقال: إنه هنا. كلكم هنا.

كان الكهف فارغاً، والرياح تصفر وتمسح بأذيالها جدران الكهف. كان صاحبي هيكلاً، ومن فكيه العظميين عرفته. كانت فكّاه منسرحتين إلى أسفل. قلت: هو هذا.

قال الرجل البدائي: ألم أقل لك؟ كلكم هنا. ولكنكم تنكرون.

قبل أن أعود، صافحته وقلت: أنا الذي هو ...

قال: أنا كلكامش. كلكم أنكيدو الذي فقدته.

٢٠٠٨/٧/٢

مكتبة الفكر الجديد

حكاية قديمة

جاءني صديقي قيس بن الملوّح ظهيرة ذلك الصيف، ولنتفق أن هذه هو اسمه، فهو شاعر أيضاً، كان الحرّ على أشدّه، والتيار الكهربائي منقطعاً، وكانت المروحة السقفية جاثمة لا تتحرّك كحشرة كبيرة بشعة تتربص بنا، من فوق، بعينيها الحجريتين.

دخل، ومن دون أن يتكلم، وضع هذا الكرسيَّ الخيزران الذي أمامك، صوب النافذة، وبعصبية دفع الستارة إلى الزاوية التي تتكئ عليها الآن ليدع نسمة من الهواء تمر، فالجوّ كان خانقاً، وأنت ترى كم هي ضيقة هذه الغرفة. حين دنا مني وجلس، أحسستُ أن المكان قد ضاق بنا أكثر، وأدركتُ أن صديقي يحمل لي خبراً غير سارّ، فقد كانت عيناه مغرورقتين. كنت أحسبُ أن العرق الذي يتصبب منه بسبب الحرّ الشديد هو الذي يجعل عينيه تبدوان دامعتين، لكنني تبينتُ، بعد قليل، أن دموعاً حقيقية كانت تترقرق في محجريه. كم يبدو منظر الرجل، وهو يبكي، مؤثرا! هل بكى، يوماً، صديق بين يديك؟ إن لم يحدث لك هذا فأنت لا تستطيع تقدير مثل هذه الأحزان. كانت لحظة رهيبة حقاً، ولولا أنني أتمتع بتجربة مريرة مماثلة

مكتبة الفكر الجديد

ارتجفت خاصرتاه واستطال وجهه، وقال: إنه هنا. كلكم هنا.

كان الكهف فارغاً، والرياح تصفر وتمسح بأذيالها جدران الكهف. كان صاحبي هيكلاً، ومن فكيه العظميين عرفته. كانت فكّاه منسرحتين إلى أسفل. قلت: هو هذا.

قال الرجل البدائي: ألم أقل لك؟ كلكم هنا. ولكنكم تنكرون.

قبل أن أعود، صافحته وقلت: أنا الذي هو ...

قال: أنا كلكامش. كلكم أنكيدو الذي فقدته.

٢٠٠٨/٧/٢

مكتبة الفكر الجديد

حكاية قديمة

جاءني صديقي قيس بن الملوّح ظهيرة ذلك الصيف، ولنتفق أن هذه هو اسمه، فهو شاعر أيضاً، كان الحرّ على أشدّه، والتيار الكهربائي منقطعاً، وكانت المروحة السقفية جاثمة لا تتحرّك كحشرة كبيرة بشعة تتربص بنا، من فوق، بعينيها الحجريتين.

دخل، ومن دون أن يتكلم، وضع هذا الكرسيَّ الخيزران الذي أمامك، صوب النافذة، وبعصبية دفع الستارة إلى الزاوية التي تتكئ عليها الآن ليدع نسمة من الهواء تمر، فالجوّ كان خانقاً، وأنت ترى كم هي ضيقة هذه الغرفة. حين دنا مني وجلس، أحسستُ أن المكان قد ضاق بنا أكثر، وأدركتُ أن صديقي يحمل لي خبراً غير سارّ، فقد كانت عيناه مغرورقتين. كنت أحسبُ أن العرق الذي يتصبب منه بسبب الحرّ الشديد هو الذي يجعل عينيه تبدوان دامعتين، لكنني تبينتُ، بعد قليل، أن دموعاً حقيقية كانت تترقرق في محجريه. كم يبدو منظر الرجل، وهو يبكي، مؤثرا! هل بكى، يوماً، صديق بين يديك؟ إن لم يحدث لك هذا فأنت لا تستطيع تقدير مثل هذه الأحزان. كانت لحظة رهيبة حقاً، ولولا أنني أتمتع بتجربة مريرة مماثلة

مكتبة الفكر الجديد

له لكدتُ فقدتُ حسن التصرف معه. المهم، كان قيس بن الملوّح يجلس على هذا الكرسي، وكأنني أراه في هذه اللحظة. جرّبْ أن تفعل مثله. قمْ واجلسْ هنا. ضع كفّك اليمنى على كفّك اليسرى وأطرقْ. ليس هكذا، فأنت تبالغ بهذه الإطراقة. ارفعْ ذقنك قليلاً، نعم، هكذا جلس قيس بن الملوّح عندما جاءني. وحين خفّ نحيبه بعد لحظات، قال لي : ستتزوج ليلى، ولنتفق أن هذا هو اسم حبيبته. قلتُ: ممن؟ قال وهو يتردد: من ورد، ولنتفق أن هذا اسم غريمه. سألته: وما رأيها هي؟. لم يُصغِ إلي بل أخذ يسترجع في هستريا حادة ذكرياته معها، والأيام لتي قضياها، وقصائده الغزلية التي كتبها لها، ثم فجأة وقف محتدماً في هذا المكان صارخاً بوجهي: ماذا أفعل؟ . ولم يفعل شيئاً. تزوجتْ ليلى ورداً، وتزوج قيس امرأة أخرى، وعاشا معاً في انسجام، وأنجبا طفلة لا أتذكر اسمها الآن.

أتدري ما الطريف في الحكاية؟ أخذ قيس يقرأ القصائد الغزلية التي كتبها في حبيبته ليلى، لزوجته. ويدّعي أنه كتبها لها في أيام خطوبتهما، وكانت زوجته تصدقه، آه، كم يكون المرء سعيداً حين يقترن بزوجة قليلة الذكاء!

مكتبة الفكر الجديد

سأقول لك ما هو أطرف. أخذ قيس يؤكد لي أنا، أنا الذي أعرف كل شيء عن ماضيه، أنه قد كتب تلك القصائد لزوجته فعلاً، تصوّرْ، يؤكد لي أنا! ماذا جرى للعالم؟

ما علينا. أسألُ نفسي أحياناً: لماذا يقتل الناسُ أنفسهم، ولماذا ينتهون هذه النهايات المفجعة؟ لماذا جُنّ قيس حين لم يتزوج ليلى؟ ولماذا قتل روميو نفسه؟ آه. لو كان الأمر بيدي لتركتُ قيساً يتزوج ليلى ويعيش معها حتى يملّها. وربما، ماذا أقول لك؟ ربما يهجرها ويستريح العشاق من هذا المثال الذي ظلّ يلاحقهم.

إنها قصة ذكرتَني بها الآن، وقد جئتَ تندب حظك لأن من تحبّ ستتزوج غيرك. ماذا أفعل لكم؟ إنها قصة ليست جديدة.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

السيرة الأدبية للقاص والروائي محمود عبد الوهاب

(١٩٢٩-٢٠١١)

- ولد القاص والروائي محمود عبد الوهاب في بغداد عام ١٩٢٩ حينما كانت عائلته في زيارة مؤقتة إلى العاصمة.
- أنهى دراسته الثانوية في البصرة عام ١٩٤٩ ، ودراسته الجامعية في دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٥٣ قسم اللغة العربية بدرجة "شرف" . وعمل بعد تخرجه مدرساً في المدارس الإعدادية ومديراً لها ومشرفاً تربوياً للغة العربية حتى تقاعده عن الوظيفة عام ١٩٩٢.

كان طموحاً لإكمال دراسته العليا لكن الظروف الغادرة لم تسعفه بتحقيق مطمحه. فقد التحق بالبعثة الدراسية إلى جامعة كمبردج عام ١٩٦٣ ورجع من سفره لظرف عائلي. ثم انتسب إلى جامعة عين شمس في مصر ، وانقطع عنها عام ١٩٦٨. ولم تثنه ظروف الفصل والاعتقال عن مواصلة الإبداع الأدبي الذي اختطّ سبيله منذ دراسته الثانوية فخاض غمار المسرح والترجمة وكتابة القصة والرواية والمقالة وكان حصاده منها يانعاً وجديداً في مبناه ومادته. وبالرغم من ارتباط أدبه بأدب

مكتبة الفكر الجديد

جيل المجددين الثاني (ما بعد الرواد) إلا أنه انفرد عنهم بنهج خاص في الأداء والتفكير. ولم يتخلف عن هذا النهج حتى وفاته ، عندما خطط في سنواته الأخيرة لكتابة نوع من السيرة الذاتية منسوج من شظايا الحياة الصغيرة المهملة والتجارب المعيشية المختلفة واللمحات البصرية المتفرقة، ما يجعلها نصاً سردياً فريداً غير مسبوق في بابه. أما في مجال النقد الأدبي فقد حقق واحداً من التصانيف الريادية عنوانه (ثريا النص ــ دراسة في العنوان القصصي) نُشر في حياته، كما أنه جمع مقالاته القصيرة في كتاب (شعرية العمر) صدر بعد وفاته، محققاً في متونه أفضل التجارب المقالية العراقية التي سبقت كتابه. ولعل السمة التي تنفرد بها قصص الراحل المجموعة تحت عنوان (رائحة الشتاء) هي الإيجاز والكثافة والطراوة والملاحظة الدقيقة للتفاصيل والسخرية والانتقاد من دون تفريط باللغة والحبكة والنهايات المؤثرة. وعموماً فإن قصص محمود عبد الوهاب تترك في النفس ارتياحاً واكتفاء دلالياً قلّ نظيرهما في السرد العراقي والعربي المعاصر. جرّب محمود كتابة الرواية، إلا أنه لم ينتج سوى نصين، (رغوة السحاب) المكونة من مقاطع تواصلية عمادها دليل الهاتف، و(سيرة بحجم الكف) أراد فيها أن يوسع رؤيته لنص قصصي سابق عنوانه (سيرة).

مكتبة الفكر الجديد

كما جرّب الراحل كتابة القصيدة النثرية المركزة امتثالاً لنزعته الذاتية ولتراث هذا النوع الأدبي المعروف في العراق منذ خمسينيات القرن العشرين.

- ابتدأ محمود عبد الوهاب حياته الأدبية بنشر مجموعة من القصص القصيرة في الصحف هي على التوالي: خاتم ذهب صغير عام ١٩٥١ ، تحت أعمدة النور ١٩٥١ ، عزيزي رئيس التحرير ١٩٥١، الجرح ١٩٥٢، القطار الصاعد إلى بغداد ١٩٥٤، خط النمل الطويل ١٩٥٨،أشياء صامتة (؟)، صورة(؟). كانت هذه البواكير ناجحة ومختلفة عن النوع القصصي السائد في الصحف، إلا أنه استثناها من إرثه المنشور ما عدا قصة (القطار الصاعد إلى بغداد) التي لفتت أنظار النقاد إلى عمق رؤية صاحبها الاجتماعية النقدية وارتقاء نسيجه الفني. وفضلاً عن هذه البواكير فقد أهمل محمود عبد الوهاب مخطوطة رواية عنوانها (تخطيطات بالفحم الأسود) كان قد بدأ بكتابتها عام ١٩٥٢. ثم سادت فترة انقطاع عن كتابة القصة أسفرت عام ١٩٦٩ عن قصة جديدة نشرتها مجلة (الأقلام) عنوانها (الشباك والساحة) تمثلت فيها الرؤية الجديدة للموضوع الواقعي وعلاقة المؤلف بشخصياته. وكانت هذه القصة يومئذ فتحاً لسبيل اختطه أكثر من

مكتبة الفكر الجديد

قاص متأثر بإنجازات الرواية الفرنسية الجديدة. ولم يصعب على القاص محمود عبد الوهاب إدراك أهمية هذا النهج الذي أوغل فيه بنفسه حتى أجاده وطور فيه من ثقافته، لكونه من أوائل القصاصين الذين التزموا تصوير الواقع وكشف تضاريسه الخارجية.

- ترجم للعربية عدداً من القصص القصيرة لكتاب العالم المشهورين أمثال همنغواي وكالدويل وموباسان وتشيخوف، استكمل فيها مرحلته الأدبية الأولى التي امتدت حتى نهاية العقد الخمسيني من القرن العشرين، ليتوجه بعدها إلى تطبيق معرفته وثقافته النقدية على تجاربه القصصية الخاصة. وتجلت هذه الثقافة بظهور عدد من النصوص النقدية والمحاضرات حول الحوار القصصي والعنوان والحداثة الأدبية. ولعل كتابه (ثريا النص ــ دراسة في العنوان القصصي) كان قمة هذه التجليات.
- لم تثن الشيخوخة والمرض القاص الراحل عن إتمام رسالته الأدبية، بل تصاعدت وتيرة نشاطه حتى الأيام التي سبقت رقوده في المستشفى التعليمي في البصرة في الثاني والعشرين من تشرين الثاني عام ٢٠١١. فقد خطط الراحل لكتابة مؤلف عن الحوار، وآخر عن السيرة الذاتية بعنوان (الكلام على ما جرى) إضافة إلى

مكتبة الفكر الجديد

مجموعة قصص قصيرة، إلا أن المنية عاجلته في السابع من كانون الأول من العام نفسه، فظلت مخطوطاته غير الكاملة قيد الاحتباس تنتظر أن تشرق عليها شمس العافية في مطابعنا.

- نال القاص محمود عبد الوهاب في حياته ما يستحقه من تقدير وتكريم وتثمين لدوره الريادي وموقعه الأمامي من لوحة الحداثة الأدبية في العراق، فتذكرته المؤسسات الرسمية والأهلية ومنحته الشهادات والأوسمة خلال الملتقيات والمهرجانات أو بصفة فردية، كجامعة البصرة وديوان محافظة البصرة واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين وديوان شرق ــ غرب ودار السياب ومؤسسة المدى والحزب الشيوعي العراقي. كما احتفت الصحف والمجلات بمناقبه الأدبية وأصدرت أعداداً خاصة كمجلة الأقلام وجريدة المدى وجريدة الصباح وجريدة الزمان وجريدة الأديب وجريدة طريق الشعب وجريدة الأخبار. وما زال اسمه عنواناً يطرز القاعة الرئيسة لمقر اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة.

مكتبة الفكر الجديد

مؤلفاته المطبوعة:

- (ثريا النص ــ مدخل لدراسة العنوان القصصي) ــ ١٩٩٥
- (رائحة الشتاء) ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٩٧
- (رغوة السحاب) ــ رواية ــ ٢٠٠١
- (شعرية العمر) ــ مجموعة مقالات ــ ٢٠١١

مخطوطاته:

- (سيرة بحجم الكف) ــ رواية ــ
- (الكلام على ما جرى) ــ نصوص متفرقة ــ سيرة ذاتية
- (الحوار القصصي) ــ نصوص متفرقة ــ
- مجموعة قصص متفرقة
- مقالات أدبية متفرقة
- قصائد نثر
- بحوث تربوية
- حوارات أدبية

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

فهرس

ص الموضوع

٧ ..... تقديم

١١ ..... ظاهرة محمود عبد الوهاب

١٧ ..... أشياء لا تمحى، اسم لن يزول

٢٣ ..... قلب العالم (١)

٣٧ ..... قلب العالم (٢)

٥٣ ..... عنوان محمود عبد الوهاب

٦٣ ..... مات وحيداً

٧٣ ..... عينان على الأفق البعيد

٧٥ ..... الرجل والفسيل

٨٣ ..... ثامن أيام الأسبوع (ما تبقى من القصص)

٨٥ ..... ملاحظات

٨٩ ..... دروكوكو

٩٧ ..... امرأة الجاحظ

١٠٣ ..... تلك الليلة

١٠٧ ..... الوجه المفقود

١٠٩ ..... الضحك من خلال الدموع

١١٣ ..... الرجل البدائي

١١٥ ..... حكاية قديمة

١١٩ ..... السيرة الأدبية للقاص والروائي محمود عبد الوهاب

مكتبة الفكر الجديد

العالم خارج عينيّ كبير

كبير ~~متوحش~~ واسع المساحة

~~يتوحش~~ شرس وطاحل

حتى أنني لا تتمكن بعافية هذا

يبقى لك إلا تحقيق المجاز

هذا العالم الكبير

المخيف نفسه

المغري بغرائبه

المهلك بفرائسه

المثير بسذاجته

هذا العالم.

مكتبة الفكر الجديد

بلورة الجنوب